Discours libertin et argument national dans le triptyque (Haywood, Crébillon-fils et Kimber) des heureux orphelins

Beatrijs Vanacker

abstract

Dans cette étude, sera examinée la mise en scène du libertin en tant que véhicule et figure d'un discours sur les nations dans un cycle de trois fictions romanesques du XVIIIe siècle. L'original anglais, *The Fortunate Foundlings* (1744) d'Eliza Haywood, forme la base d'une « imitation de l'anglais » de Crébillon-fils, *Les Heureux Orphelins* (1754), avant d'être remanié une seconde fois par le romancier anglais Edward Kimber, *The Happy Orphans* (1759). Dans cette suite d'adaptations romanesques, nous nous focalisons sur le parcours d'un seul personnage, le libertin, dont la caractérisation varie également selon l'approche—culturellement déterminée—des auteurs. Cette attention exclusive pour le (discours) libertin nous permettra d'aborder le triptyque des « heureux orphelins » par le biais d'une lecture imagologique—c'est-à-dire une étude de la mise en scène fictionnelle d'images nationales—qui prend en outre une portée morale. Comme il s'avérera, à travers la figure du libertin, les images nationales sont souvent, sinon subordonnées, du moins mises au service d'un discours sur la séduction de l'Autre.

SI, DEPUIS un certain temps, les études sur la fiction au XVIIIe siècle reconnaissent l'apport des réécritures littéraires à l'émergence du genre romanesque, elles se sont peu aventurées sur le terrain de la double-réécriture, qui implique en même temps un « double transfert » entre les littératures et les cultures impliquées. Le triptyque[1] romanesque des « heureux orphelins » en offre un exemple particulièrement fascinant, d'autant plus que le double échange de l'intrigue—qui voyage d'Angleterre en France pour repasser ensuite dans son pays d'origine—trouve son écho sur le plan de la mise en scène fictionnelle. Alors que le roman d'Eliza Haywood passe d'une main d'auteur à l'autre, et d'une

[1] Nous adoptons la notion de « triptyque » par analogie avec la notion « diptyque », utilisée par Bernadette Fort, « "Les Heureux orphelins" de Crébillon: de l'adaptation à la création romanesque », *Revue d'Histoire littéraire de la France* 80, no. 4 (1980): 554–73.

Eighteenth-Century Fiction 24, no. 4 (Summer 2012) © 2012
ECF ISSN 0840-6286 | E-ISSN 1911-0243 | DOI: 10.3138/ecf.24.4.655

langue à l'autre, l'encadrement de l'intrigue continue à porter une empreinte anglaise. L'original anglais, *The Fortunate Foundlings* (1744), forme ainsi la base d'une « imitation de l'anglais » de Crébillon-fils (1754) avant d'être remanié une seconde fois par le romancier anglais Edward Kimber (*The Happy Orphans,* 1759).[2] D'une part, l'Angleterre continue donc à former le cadre de référence au cours des pérégrinations des protagonistes; d'autre part, à travers les différentes versions résonne toujours la voix nationale de l'auteur, dans la représentation du cadre et dans les personnages « anglais ».

Nous projetons dès lors de focaliser, dans cette suite d'adaptations romanesques, sur le parcours d'un seul personnage,[3]

2 Alors qu'Eliza Haywood et Crébillon-fils sont des actants connus dans les champs littéraires français et anglais du XVIIIe siècle, nous n'avons retrouvé que peu d'information au sujet de l'auteur anglais Edward Kimber. Comme référence critique de cet auteur, citons l'article de Franck G. Black, « Edward Kimber, Anonymous Novelist of the Mid-Eighteenth Century », *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature* 17 (1935): 27–42. L'article en question ne traite que brièvement des *Happy Orphans* et d'une manière qui trahit une lecture clairement superficielle du roman. Ainsi, Black va jusqu'à poser que « Kimber translated fairly closely » (32), alors que l'interprétation fidèle des *Heureux orphelins* se limite à quelques pages. Par ailleurs, comme le souligne Black, l'intérêt critique limité pour cet auteur n'est pas entièrement représentatif de ses succès, compte tenu des 37 éditions (y inclus des traductions en français et en allemand) de ses romans qui sont parues entre 1750 et 1808 (28). Il est du reste intéressant d'évoquer que Black pose la *Marianne* de Marivaux aux origines du triptyque des *Heureux orphelins.* Annie Rivara entrevoit à son tour également un « lointain écho », du moins dans la version de Crébillon-fils. Rivara, *Les Sœurs de Marianne: suites, imitations, variations, 1731–1761* (Oxford: Voltaire Foundation, 1991), 328. Si intéressant que cet intertexte nous semble, il nous est impossible de l'approfondir dans le contexte limité de cet article.

3 Précisons que notre analyse n'aura pas comme objectif d'examiner les stratégies traductionnelles sous-jacentes aux trois romans du cycle romanesque. Une telle analyse est d'autant moins intéressante que les passages étant traduits plus ou moins littéralement se situent tous dans les trente premières pages du roman. Pour en savoir plus sur les traductions romanesques au XVIIIe siècle, voir Shelly Charles, « Le Système littéraire en état de crise: contacts inter-systémiques et comportement traductionnel », *Poetics Today* 2, no. 4 (1981): 143–60; Shelly Charles, « Traduire au dix-huitième siècle », dans *Eighteenth Century Now: Boundaries and Perspectives, SVEC* 2005:10, éd. Jonathan Mallinson (Oxford: Voltaire Foundation, 2005), 10; et Lieven D'hulst et Michel Ballard, éds., *La Traduction en France à l'âge classique* (Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1996). Le recueil d'A. Cointre et A. Rivara (*Recueil de préfaces de traducteurs de romans anglais 1721–1828* [Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006]) forme, sous la forme d'un aperçu des préfaces de traducteurs français du long XVIIIe siècle, une base solide pour toute recherche dans ce domaine.

le libertin,[4] dont la caractérisation varie également selon l'approche, culturellement déterminée, des auteurs. Cette attention exclusive pour le (discours) libertin nous permettra d'aborder le triptyque des « heureux orphelins » par le biais d'une lecture imagologique (une étude de la mise en scène fictionnelle d'images nationales) qui prend en outre une portée morale. En effet, comme il s'avérera par la suite, à travers la figure du libertin, les images nationales sont souvent, sinon subordonnées, du moins mises au service d'un discours sur la séduction de l'Autre. Sous cette perspective, il sera en même temps intéressant d'examiner comment est esquissée l'image culturelle du libertin, en ce sens que « l'auto-image » du libertin anglais dans la version anglaise de Kimber est clairement différente de « l'hétéro-image » mise en scène par Crébillon-fils.[5] À travers la comparaison des différentes versions est évoquée aussi la question de la détermination culturelle du

4 Dans la version de Crébillon, le personnage est d'abord connu sous le nom de Lord Durham, avant de réapparaître dans l'intrigue comme Lord Chester. Crebillon, *Les Heureux orphelins*, 4 tomes (Bruxelles [Paris] 1754), 2:145. Les références renvoient à cette édition. Ce changement de nom, qui s'explique par l'héritage d'un nouveau titre nobiliaire, pourrait en même temps être interprété comme emblématique du caractère caméléonesque du personnage. En même temps, il pourrait aussi être considéré comme un écho de l'original de Haywood, en ce sens qu'il renvoie à la fois au personnage de Mr B——n, séducteur de l'orpheline Louisa, et à Henricus, amant infidèle de Melanthe. Voir également Antoinette Sol, « Lost in Translation: Crébillon fils' *Heureux orphelins* and Haywood's *The Fortunate Foundlings* », *Altered Narratives: Female Eighteenth-Century French Authors Reinterpreted,* éd. Servanne Woodward, Anthony Purdy, Minnette Gaudet et Peter R. Saìz (London: Mestengo Press, 1997), où elle insiste sur le rapprochement des deux personnages par Crébillon-fils: « He augments the role of a secondary character, Lord Chester, by combining Mr B——n and Henricus, the man who seduced Melanthe (now known as the Duchess of Suffolk) in Haywood's text. This reduction focuses the narrative on one man who becomes the central figure in all the female characters' stories » (23). En même temps, l'on constate que le changement de nom est déjà suggéré dans la version de Haywood, qui précise: « Among the number of those who pretended to admire her was Mr. B——n, afterwards lord F——h » (22).

5 Les termes « auto-image » et « hétéro-image » trouvent leur sens dans l'approche de l'imagologie, un courant en littérature comparée dont l'objectif est résumé comme suit par Joep Leerssen: « Imagology or image studies deals with the discursive and literary articulation of cultural difference and of national identity ». Leerssen, « The Rhetoric of National Character, a Programmatic Survey », *Poetics Today* 21, no. 2 (2008): 268–69. Pour une analyse plus approfondie du libertin en tant qu'image culturelle dans la prose française du XVIIIe siècle, voir Beatrijs Vanacker, « Un vernis britannique: topicité et anglicité dans les "histoires anglaises" au XVIIIe siècle: étude historico-littéraire et discursive » (PhD diss., K.U. Leuven, 2010).

caractère libertin qui, non seulement, est érigé en véhicule d'un discours sur les Nations, mais encore reflète de par son caractère même certains stéréotypes culturels. Notre analyse devra dès lors prendre en compte l'imaginaire culturel—tantôt anglais, tantôt français—qui sous-tend l'approche particulière des romanciers respectifs. Précisons du reste que, dans cette histoire d'échanges culturels, le texte-source de Haywood ne sera qu'un point de départ, un texte-souche dont les germes sont investis de façon très divergente dans les versions ultérieures. Cela est d'autant plus vrai que le personnage du libertin ne joue qu'un rôle secondaire dans les *Fortunate Foundlings,* alors que, surtout dans la version de Crébillon-fils, il est mis sur l'avant-plan de l'intrigue.[6]

Plus en général, dans les deux adaptations, l'original de Haywood est abandonné une fois que les éléments de base de l'histoire sont établis. Ainsi, dans ce que nous aimerions appeler la « souche commune » des trois versions—c'est-à-dire la partie initiale qui est reprise plus ou moins fidèlement par Crébillon-fils et Kimber—le lecteur fait la connaissance des protagonistes initiaux de l'histoire, les « heureux orphelins ». Alors que ceux-ci prennent les noms de Louisa et Horatio dans la version de Haywood, ils s'appellent Lucie et Édouard—Lucy et Edward respectivement—dans les adaptations. L'intrigue même démarre au moment où Dorilaus, gentilhomme anglais, de retour en Angleterre après avoir séjourné à plusieurs cours européennes, trouve deux petits enfants (jumeaux) dans son jardin. Aussitôt, Dorilaus découvre la lettre d'une main anonyme qui, tout en gardant le silence sur les origines des enfants, implore son appui. Par la suite, Haywood ne s'arrête que brièvement sur l'éducation des enfants jumeaux, avant de développer en profondeur les pérégrinations de leurs vies adultes. D'une part, elle nous raconte comment Horatio se cherche un nom—et une raison de vie—sur les champs d'honneur; d'autre part, elle développe la relation entre Dorilaus et Louisa qui, lorsque le père adoptif tombe amoureux de sa pupille, incite Louisa à prendre la fuite. Après de longues errances et de multiples assauts de la part d'un libertin, Mr B——n, Louisa trouve le repos chez Melanthe, qui l'invite à l'accompagner lors de ses voyages en Europe. Suivent alors, par

[6] Par notre intérêt pour le personnage du libertin, nous ne renvoyons que brièvement à la « souche commune » du triptyque. Pour une étude plus approfondie des adaptations insérées par Crébillon-fils dans les premiers chapitres des *Heureux orphelins,* voir Fort et Sol.

alternance, les comptes rendus des aventures vécues par les deux orphelins jusqu'à ce que ceux-ci finissent par se réunir et par reconnaître dans Dorilaus leur père naturel. Or, si l'exorde[7] des *Fortunate Foundlings* bénéficie d'une traduction plus fidèle dans les deux adaptations, tant Crébillon-fils que Kimber gagnent en créativité au fur et à mesure que l'histoire se développe.

Dans l'adaptation française, les *Heureux orphelins,* la main d'auteur créative de Crébillon-fils se distingue plus nettement à partir de l'insertion du récit intercalaire de Mme de Suffolck (appelée Melanthe par Haywood) dans la seconde partie du roman. Après l'histoire des pérégrinations de l'orpheline Lucie dans la première partie du roman, le lecteur assiste en effet au compte rendu circonstancié de l'amour sincère, mais malheureux de Mme de Suffolck pour le libertin Milord Chester. Alors que l'idée de base de la « femme trompée » est une reprise de l'original de Haywood, elle est en effet réalisée très différemment dans les deux versions. Dans les *Fortunate Foundlings,* l'histoire d'amour entre Melanthe et Henricus ne semble être que le simple catalyseur du Tour de l'Europe qu'elle entreprend avec Louisa. Chez Crébillon-fils, par contre, le récit de Mme de Suffolck comprend toute la seconde partie du roman et forme ainsi le « repoussoir » sentimental des troisième et quatrième parties, où Milord Chester prend la relève pour « réécrire » à sa façon libertine l'histoire de sa victime.

Il en résulte un roman « expérimental » dont la disparité narrative a également confondu les critiques littéraires de l'époque:[8] l'abbé Raynal, par exemple, a posé qu'il ne reconnaissait la main de Crébillon-fils qu'à partir du moment où Milord Chester, « un petit-maître rusé et audacieux »,[9] prend la parole. D'autre part, un

7 Dans la version de Haywood, il s'agit des quatre premiers chapitres du roman. Comme le remarque également Sol, le quatrième chapitre « is the last recognizable point at which the English and French texts coincide. It is apparent that Crébillon, from this point on, writes a very different novel » (19).

8 Dans son étude des *Heureux orphelins*, Sol insiste à son tour sur la réception problématique du roman disparate de Crébillon-fils: « From the moment of its publication critics found *Les Heureux orphelins* problematic. It was difficult to reconcile its inconsistencies in plot and style with Crébillon's other more polished works » (16).

9 Abbé Raynal, *Nouvelles littéraires,* 20 juillet 1754, cité dans Philip Stewart, « Dossier critique » dans Claude Crébillon, *Les Heureux orphelins, histoire*

an plus tard, Lessing a consacré un compte rendu élogieux aux *Heureux orphelins* dans la *Berlinische priviligierte Zeitung*, où il insiste plutôt sur « combien de changements Crébillon a dû faire pour cette *refonte* ("*Umarbeitung*") totale ».[10] Ainsi, précise-t-il, « l'ouvrage n'a pas seulement pris complètement l'allure française, il a aussi été crébillonisé ("*crebillonisiert*") de façon tellement heureuse, qu'il doit appartenir à la famille des égarements du cœur et de l'esprit ».[11] Or, lorsqu'on confronte les deux comptes rendus précités, la question se pose évidemment de savoir comment on pourrait réconcilier cette « refonte crébillonienne » qu'a pu entrevoir Lessing avec l'idée de « rupture » qui ressort du compte rendu français. Se pourrait-il que, considérée dans sa totalité, comme a pu le faire *Lessing*, la structure du roman de Crébillon s'avère, au-delà des ruptures, plus unie qu'elle n'en a l'air à première vue? Nous oserions poser que la « refonte » qui se réalise pleinement dans les correspondances de Milord Chester trouve en effet ses germes dans un remodelage du début—à première vue plus fidèlement traduit—du roman. Le rôle d'Édouard, par exemple, qui dans le roman de Haywood était encore aussi important que celui de Lucie, est d'entrée de jeu sensiblement réduit dans la version de Crébillon-fils. En revanche, si les assauts du libertin Mr B——n ne dépassent pas le statut de l'anecdote dans *The Fortunate Foundlings*,[12] le rôle de Milord Chester est rendu très présent dès les premières pages des *Heureux orphelins*, ne fût-ce que par l'insertion des nombreux dialogues entre Lucie et son séducteur libertin qui sont entièrement issus de la plume de l'auteur français.[13] D'une telle façon, la réécriture

imitée de l'anglais, éd. Stewart, tome 3 dans Œuvres complètes (Paris: Garnier, 2001), 660.

10 Cité dans Anne Saada, « L'Accueil de Crébillon fils en Allemagne au XVIIIe siècle », *Revue de littérature comparée* 3 (2002): 348. Nous soulignons le terme « refonte ».

11 Cité dans Saada, 348.

12 Dans la figure de Mr B——n l'on entrevoit déjà l'impertinence dont témoignera lord Chester envers Lucie dans les *Heureux orphelins:* « after some little discourse, which he thought was becoming enough from a person of his condition to one of her's, began to treat her with freedoms which she could not help resisting with more fierceness than he had been accustomed to ». Eliza Haywood, *The Fortunate Foundlings* (1744, reprint; Whitefish: Kessinger Publishing, 2004), 23.

13 Sur l'idée de la crébillonnisation de la partie traduite, voir Fort: « La formule si crébillonnienne du « cœur et de l'esprit » apparaît dès la première phrase [...] sans qu'il y ait rien d'équivalent dans le texte anglais » (561).

« libertine » de Crébillon-fils se serait préparée dès les premières pages,[14] malgré l'impression de rupture qui se dégage au premier regard de la confrontation des différentes parties.

Dans cette « refonte » des *Fortunate Foundlings,* l'intérêt de la figure de Milord Chester pour notre question de recherche ne fait pas de doute: parmi les libertins crébillonniens, Milord Chester se distingue par son identité nationale hybride, en ce sens qu'il est un Lord d'origine anglaise, qui a été élevé à l'école française. De ce fait, ce dernier personnage fait souvent preuve d'un regard indécis[15], surtout au sujet du discours sur les Nations. L'hybridité inhérente au caractère et au discours du libertin Milord Chester n'est d'ailleurs plus à découvrir; elle a été prise en compte par Andrzej Siemek et, jusqu'à un certain point, par Colette Cazenobe.[16] Celle-ci a—tout comme l'a fait d'ailleurs Philippe Laroch dans son étude sur le libertinage[17]—mis en évidence l'anglicité du personnage, sans pour autant approfondir les conséquences de son identité nationale sur les idées qu'il véhicule dans ses correspondances. Parmi les analyses consacrées au personnage, aucune n'a donc vraiment rendu compte du discours interculturel qui imprègne ses lettres de part en part. Voilà pourquoi, dans notre analyse des lettres de Milord Chester, l'enjeu sera précisément de mettre en relation l'image hybride que se crée le personnage, d'une part, avec ses idées sur l'identité nationale d'autre part.

Du reste, le fait que Crébillon-fils insiste sur les origines anglaises du personnage marque à nos yeux également l'intérêt du roman dans l'évolution de la mise en scène du libertin anglais

14 Les mêmes stratégies de réécriture modulaire se retrouvent dans la troisième « version » du roman, celle écrite par Edward Kimber en 1759. Nous y reviendrons par la suite.

15 À bien lire l'ouvrage d'Andrzej Siemeck, l'indécision de Milord Chester s'expliquerait en général par la conception crébillonnienne du libertinage comme « recherche »: « Le destin des personnages—et jusqu'à leurs moindres actions—s'inscrit dans une structure antithétique. Ils sont, à tous les niveaux, plutôt une ouverture face à des sollicitations différentes, une attente devant des systèmes d'attraction différentiels, qu'un substrat existentiel achevé ». Siemeck, *La Recherche morale et esthétique dans le roman de Crébillon-fils* (Oxford: Voltaire Foundation, 1981), 184.

16 Colette Cazenobe, *Le Système du libertinage de Crébillon à Laclos* (Oxford : Voltaire Foundation, 1991).

17 Philippe Laroch, *Petits-maîtres et roués: Évolution de la notion du libertinage dans le roman français du XVIIIe siècle* (Québec: Presses de l'Université Laval, 1979).

en littérature française. Cette idée ressort aussi des critiques fournies dans la *Correspondance littéraire* de Grimm, où le critique littéraire qualifie Milord Chester de « petit-maître » français, tout en lui concédant déjà quelque influence de la figure iconique du libertin Lovelace, à peine introduite en France à travers la traduction de *Clarissa Harlowe*.[18] Ainsi, à bien lire cette critique, le personnage de Chester se laisserait comparer à un double point de référence: avant que soit suggérée l'influence anglaise à travers la figure de Lovelace, c'est dans le contexte français de l'œuvre crébillonienne que Milord Chester se voit inscrit. En d'autres termes, le premier comparant n'est pas celui du libertin Lovelace, mais bien celui d'un petit-maître français, dont le critique ne laisse pas de souligner le rôle charnière dans l'œuvre de Crébillon-fils.[19] Sous sa plume, Lord Chester est en effet investi de quelques traits de caractère qui seraient typiques du libertin français et de l'identité française en général, à savoir la légèreté, la sociabilité et le raffinement du langage et du comportement.[20]

18 La traduction française de *Clarissa* par Prévost date de 1751. Vu l'intérêt de la critique de Grimm, nous la reprenons ici dans son intégralité: « Je me trompe fort, ou c'est Lovelace qui a donné à M. de Crébillon l'idée de son lord Chester; mais pour oser traiter de pareils caractères et pour le faire avec succès, il faut avoir le génie et la tête de l'auteur de *Clarisse;* l'esprit, quelque brillant, quelque léger qu'il puisse être, ne suffit pas. Lovelace n'est pas seulement petit-maître, ou bien il l'est trop singulièrement pour ne point fixer votre attention. C'est un scélérat de la plus singulière espèce ». Grimm, 15 août 1754, dans *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.*, éd. Maurice Tourneux (Paris: Garnier, 1877), 2:391. Les références renvoient à cette édition.

19 Voir le passage suivant, où il est souligné que, par la figure du petit-maître Chester, Crébillon rejoint un des fils rouges de son œuvre: « Pour ne point exposer ses orphelins, il a envoyé à la découverte un petit-maître, race dont il est sûr, et à laquelle il doit principalement sa réputation, par le talent qu'il a eu de la représenter sous des faces nouvelles et piquantes » (*Correspondance littéraire,* 390). À ce sujet, il importe d'observer que, si Grimm reconnaît que les libertins crébillonniens se distinguent par des « faces nouvelles », il n'hésite pas à les classer sous le dénominateur du « petit-maître ». Voilà pourquoi, nous croyons le recours au terme justifié, nonobstant le statut particulier que des chercheurs tels que Cazenobe et Laroch, dans leurs études respectives sur le libertinage, attribuent aux « maîtres à penser » de Crébillon-fils, qui se distinguent effectivement par leur approche rusée et rationnelle de la séduction.

20 Voir le passage suivant de Paul-Henri Thiry, Baron d'Holbach, rendu en traduction anglaise: « the general character of the French nation is gaiety, activity, politeness, *sociabilité* ». Holbach cité dans David Bell, *The Cult of the Nation in France: Inventing Nationalism, 1680–1800* (Cambridge: Harvard University Press, 2003), 147. Pour plus d'informations sur la conception du caractère anglais sous l'Ancien Régime, voir Hubert Baysson, *L'Idée d'étranger*

À travers ces modifications, qui préfigurent une refonte totale de l'intrigue, Crébillon inscrit l'original anglais dans une conception française du libertinage qui, comme il s'avérera dans notre étude des *Happy Orphans*, diffère à plusieurs égards de la mise en scène du libertinage à l'anglaise.

Les germes hybrides d'un personnage

Or, avant d'examiner de plus près le discours sur les nations véhiculées par Milord Chester, il nous semble important de prendre en considération « l'émergence » même du personnage. Rappelons que, tout comme l'*expositio* des *Heureux orphelins* trouve ses germes dans *The Fortunate Foundlings*, la figure de Milord Chester s'inspire d'un personnage présent dans le roman anglais. Comme nous avons suggéré ci-dessus, la refonte totale de l'original anglais, qui aboutit aux correspondances inédites de Milord Chester dans les deux dernières parties des *Heureux orphelins,* est préparée d'entrée de jeu par le biais de plusieurs adaptations significatives. Que celles-ci concernent avant tout la caractérisation de Milord Chester ne devrait aucunement étonner, vu la grande importance du personnage dans la suite de l'histoire. Bernadette Fort l'a du reste signalé dans son article « *Les Heureux orphelins* de Crébillon: de l'adaptation à la création romanesque » qui se concentre sur la première partie—plus fidèle—du roman: « Sa plume [de Crébillon-fils] ne se distingue nulle part de façon plus sensible que vers la fin de la première partie, dans une interpolation de vingt pages où il s'attarde à décrire les faits et gestes de Lord Chester ».[21] Nous ne pouvons dès lors qu'être d'accord avec Fort, quand elle pose que « l'entrée en scène de Chester marque le début d'une veine nouvelle dans les *Heureux orphelins* ».[22]

Qui plus est, elle insiste sur la façon conséquente dont Crébillon-fils investit la première partie du roman d'une « anglicité »[23] qui est absente de la version originale. Précisons à cet égard que l'auteur français, qui dans cette première partie reprend encore la narration à la troisième personne de l'original, s'adonne aux

chez les philosophes (Paris: L'Harmattan, 2003); et Edmond Dziembowski, *Un Nouveau patriotisme français: 1750-1770* (Oxford: Voltaire Foundation, 1998).

21 Fort, 569.

22 Fort, 570.

23 Elle parle en termes d'« anglitude » (Fort, 563).

stéréotypes les plus rabâchés dans sa représentation du peuple anglais. Dans le passage suivant, par exemple, l'identité anglaise de Rutland, père adoptif, se porte non seulement garante d'un « sérieux » inné, mais encore d'une prédilection naturelle pour la vie « solitaire » et réflexive: « Né Anglais, et par conséquent plus sérieux et plus philosophe qu'il ne semblait devoir l'être à son âge, il n'eut pas de peine à supporter la solitude profonde dans laquelle il s'était promis de vivre ».[24] Si certains de ces « traits distinctifs » sont déjà présents dans le texte original,[25] ils n'y sont jamais explicitement liés à quelque identité nationale. L'introduction de ces passages, qui semblent servir à rendre le texte plus anglais que ne l'était l'original, trahit d'entrée de jeu la double réorientation que subit l'ouvrage sous la main de son nouvel auteur. Outre la « crébillonisation » de l'original, l'on observe que le texte est également réorienté vers un nouveau public, français cette fois-ci. D'une part, cela implique l'explicitation (stéréotypée) du cadre anglais du roman, tel que nous l'avons indiqué ci-dessus. D'autre part, sur le plan diégétique, l'on observe que la culture française est érigée en point de référence lorsque Crébillon insère des descriptions du caractère anglais. Il en va ainsi dans le passage suivant, où l'opposition classique entre la galanterie française et le sérieux anglais est mise sur le plan sentimental: « À Paris, avec tant d'avantages réunis, Rutland aurait inspiré d'autres idées que celles du mariage; mais à Londres, où la galanterie règne beaucoup moins, les projets que l'on forme sur lui, furent moins brillants et plus solides » (25). Si de tels passages comparatifs suggèrent l'entrée en scène d'un regard français, cette impression se voit corroborée dans les changements qui sont apportés au caractère de Milord Chester. Dans le roman de Haywood, ce personnage assumait un rôle insignifiant qui ne nécessitait point de caractérisation approfondie et dont Crébillon-fils a clairement bénéficié pour s'emparer du personnage. Or, sa main française ne se manifeste pas seulement sur le plan stylistique—dans les

24 Claude Crébillon, *Les Heureux orphelins, histoire imitée de l'anglais,* éd. Stewart, dans *Œuvres complètes*, (2001), 3:37. Les références renvoient à cette édition.

25 On lit par exemple dans les *Fortunate Foundlings* que le chevalier Rutland « as he was walking pretty early one morning in his garden, very intent on a book he has in his hand, his meditations were interrupted by an unusual cry » (4). L'on y retrouve certes l'âme réflexive et l'amour de la solitude, mais ces traits de caractère ne sont pas explicitement mis en relation avec l'identité anglaise du personnage.

discours et les lettres qui sont attribués à Milord Chester—mais encore dans l'identité franco-anglaise du personnage. Alors que dans les *Fortunate Foundlings* l'identité nationale du libertin n'est point mise en évidence, Crébillon-fils inscrit l'identité de Milord Chester d'entrée de jeu dans une double tradition culturelle, l'une par naissance et l'autre par éducation.[26] C'est d'ailleurs Mme de Suffolck qui insiste sur l'identité hybride de Milord, lorsqu'elle décrit leur première rencontre: « Il semblait, Lucie! que la nature et l'éducation eussent travaillé ensemble pour lui donner mille charmes. Il tenait de la première la figure la plus intéressante et la plus noble, et de l'autre les grâces les plus séduisantes [...] Simple, doux et modeste, il semblait n'avoir pris d'eux [les Français] que cette aisance dans le maintien, et cette liberté dans la conversation qui les distingue partout » (95–96). Il est intéressant d'observer à ce sujet que, en tant que telle, la franco-anglicité de Milord Chester surpasse l'approche dialectique de Joep Leerssen, qui dans ses recherches en imagologie semble poser la relation *dichotomique* entre l'hétéro-image (anglaise) et l'auto-image (française) comme une évidence. Dans ce contexte, la mise en scène d'un personnage qui combine ses origines anglaises avec une éducation tout à fait française semble en tant que telle défier, et même remettre en cause cette approche différentielle. Qui plus est, dans sa mise en scène de la figure de Milord Chester, Crébillon-fils semble avoir pris en compte l'influence de l'hybridité culturelle du personnage sur la perspective variable qu'il adopte dans ses correspondances. Du reste, cette double identité s'avère également constitutive de sa caractérisation morale, puisque, par plusieurs personnages, l'éducation française du Lord est jugée responsable de son « ethos ». Dans le passage précité, la franco-anglicité du libertin est évidemment posée sous un jour favorable, en ce que Milord Chester porterait en lui, avec modération, les meilleurs traits de deux mondes opposés. En revanche, la récurrence du verbe « sembler » dans la description de Mme de Suffolck préfigure la suite de l'histoire, où les apparences séduisantes de Milord Chester s'avéreront trompeuses. L'image plutôt constructive que Mme de Suffolck se crée de son amant va également à l'encontre de celle qui nous est offerte par l'orpheline Lucie dans la première partie de l'intrigue. Lord Chester y joue en effet le rôle d'un

[26] « Je fus surprise de trouver auprès d'elle [la Reine] un jeune Lord qui était pour la cour un objet d'autant plus nouveau qu'il avait été fort longtemps à Paris, où son père, par goût pour les mœurs françaises l'avait fait élever » (95).

« fat », qui ne ressemble que vaguement à l'homme charmant dont Mme de Suffolck tombe amoureuse. Par rapport à Lucie, petite bourgeoise orpheline, les manières du libertin prennent une tournure plus libre, voire offensive, que la jeune orpheline associe tout de suite à son éducation française. Ainsi, lorsque Milord Chester élabore sur ses multiples voyages en France, qui servent à ne pas « laisser appesantir [ses] grâces par l'air grossier de Londres » (72), Lucie n'y voit qu'une confirmation de l'image péjorative qu'elle s'est construite de la culture française: « Ils sont fort plaisants, ce me semble, les Français, répliqua Lucie, et bien dignes de la réputation qu'ils ont de l'être, si c'est chez eux que vous avez pris vos tons et vos manières » (72). Il s'avère ainsi que la structure composite du roman, où les différentes parties annoncent chacune une autre focalisation, contribue à la caractérisation ambiguë de Milord Chester. En effet, vu que le roman développe consécutivement l'histoire de deux « victimes » du libertin, ce dernier se présente en quelque sorte à travers une double entrée en scène: au fat qui importune la jeune Lucie s'oppose le jeune noble aux charmes étrangers qui évoque la passion de Lady Suffolk. À la double identité du personnage se relate alors une caractérisation morale tout aussi équivoque.

Un personnage, deux discours[27]

Or, le caractère et l'ethos énigmatiques de Milord Chester ne peuvent évidemment pas rester sans influence sur le *discours* dont ce personnage se porte « garant ». Même avant que Milord Chester prenne la parole dans ses lettres privées, le lecteur attentif pourra déduire de la confrontation de ses assertions, relatées par les deux héroïnes, que son discours sur les Nations sert avant tout

[27] Pour une analyse plus approfondie des stratégies discursives du héros-narrateur Milord Chester, voir l'ouvrage de Carole Dornier, *Le Discours de maîtrise du libertin: Étude sur l'œuvre de Crébillon-fils* (Paris: Klincksieck, 1994). Elle y développe les différentes stratégies (discursives) adoptées par les séducteurs crébillonniens, et dès lors par Milord Chester, lors du jeu de séduction. Ainsi, les différentes histoires de séduction contenues dans les *Heureux orphelins* (impliquant non seulement Lucie et Mme de Suffolck, mais aussi Mme de Rindsey, une « fausse prude ») illustreraient les stratégies variables adoptées par Milord Chester, du discours mensonger auprès de la vertueuse Mme de Suffolck au discours cynique adressé à Mme de Rindsey (185–87). Plus spécifiquement, en tant que séducteur cynique, Milord Chester se servirait d'autres ressources rhétoriques, « fonctionnant comme un piège, et dont le but est de rendre la femme conquise complice et responsable » (187).

un but rhétorique, plutôt que d'avoir quelque valeur intrinsèque. Si par rapport à Lucie, qu'il considère comme une conquête facile en raison de sa descendance,[28] Milord Chester se vante d'avoir façonné son attitude impudente sur l'exemple des Français; envers Lady Suffolk, qui serait une conquête plus brillante, il semble avoir tout intérêt à minimiser l'image péjorative du pays où il a été élevé. L'approche pragmatique du libertin se dégage également de la scène de rencontre entre Lord Chester et Mme de Suffolck, où la façon particulière dont il conçoit son bilinguisme est à plusieurs égards révélatrice de son ethos particulier. Vu le rôle important que joue le langage dans la séduction du libertin crébillonnien,[29] il n'est du reste pas étonnant que le bilinguisme du libertin se place explicitement sous l'enseigne de la « séduction ». Dès sa première prise de parole, le séducteur franco-anglais se réfère en termes équivoques à ses connaissances linguistiques. Citons à titre illustratif le passage concerné, où la timidité affichée par Chester est en plein contraste avec l'impertinence qui transparaît dans ses paroles: « Je croyais, Madame, me dit-il enfin, les yeux baissés, savoir parfaitement le français; j'éprouve, cependant, qu'il y a des choses pour lesquelles je ne trouve pas de termes dans cette langue; mais, ajouta-t-il, quelle est celle, à quelque point qu'on la possède, que l'on puisse parler avec liberté devant Madame de Suffolck? » (98).

Ce qui se présente au premier regard comme un compliment à l'adresse de Lady Suffolk, où se voit mise en valeur sa maîtrise du français, prend dans la bouche de Milord Chester une connotation séductrice indéniable, ne fût-ce que par la suggestion que le français ne lui permet pas de s'exprimer sur certaines « choses » qu'il garde délibérément sous-entendues. Du reste, comme il ressort du passage suivant, Lady Suffolk se rend compte de la valeur implicite des éloges de Milord Chester et continue, ne fût-ce que pour montrer sa lucidité, le jeu de mots sur la maîtrise de la langue française, entamé par Milord Chester: « Mylord sait mieux le français que moi, et je crois que vous n'en doutiez pas;

28 L'importance de la position sociale des victimes est même rendue explicite par la voix de Mme Pickring, la marchande aux mœurs douteuses chez qui Lucie gagne sa vie lorsqu'elle rencontre Milord Chester: « Eh puis! croyez-vous qu'avec de petites bourgeoises comme nous, un Seigneur de cette importance agisse comme avec une Duchesse? » (73).

29 Voir l'ouvrage de Bernadette Fort, *Le Langage de l'ambiguïté dans l'œuvre de Crébillon-fils,* (Paris: Klincksieck, 1978).

mais, ce qui vous surprendra peut-être, c'est que j'en connais le ton aussi bien que lui » (99).

La prudence initiale de Lady Suffolk ne suffit pourtant pas à la mettre à l'abri des stratégies de séduction de Milord. Si elle est au premier abord alarmée par la tonalité légère dans ces conversations, le jeune libertin réussit petit à petit à désarmer sa méfiance, tant par son comportement que par ses discours. D'une part, il affiche une timidité qui fait oublier quelque peu son éducation française;[30] d'autre part, il s'efforce par rapport à Lady Suffolk à relativiser les failles de la culture française, afin de se rendre moins suspect à ses yeux et de faciliter par là sa conquête. Dans les *Heureux orphelins,* le discours sur les Nations joue dès lors un rôle crucial dans le jeu de séduction qui s'avère, dans la lignée des autres ouvrages de Crébillon-fils, avant tout discursif et argumentatif, en ce sens qu'il s'effectue grâce à la maîtrise de langue exceptionnelle du libertin. Dans une tentative de répondre aux appréhensions de sa « conquête », Milord Chester n'hésite donc pas à manipuler quelque peu la représentation qu'elle s'est faite de la culture française. À cet effet, il a tout intérêt à rapprocher la culture française, malgré son altérité, de celle anglaise que Lady Suffolk connaît le mieux et apprécie le plus. Voilà pourquoi, il insiste sur ce que « [il] voudrai[t] réconcilier en tout deux Nations qui [lui] paraissent plus faites pour s'estimer que pour se haïr » (109).[31] Par ailleurs, dans un premier temps, il tente de parer les questions incessantes que lui pose Mme de Suffolck sur la légèreté des Français dans leur approche des femmes. Vu l'importance de (sa réaction à) la question pour la réussite éventuelle de sa conquête, Milord Chester n'hésite pas à renvoyer la critique avancée par Lady Suffolk, tout en lui reprochant de porter une confiance crédule dans les préjugés anglais à l'égard de la culture française:

30 Ce changement d'attitude est remarqué par un personnage secondaire, le comte de Dorset: « Ce qui me plaît singulièrement dans le Lord Durham, me dit-il, est, Madame, cet air modeste et timide que je lui trouve auprès de vous, et qui se sent si peu de cette familiarité dont on accuse auprès des femmes les gens du pays où il a vécu si longtemps » (108).

31 Par notre interprétation rhétorique du discours sur les Nations de Milord Chester, nous voudrions d'ailleurs également remettre en cause certaines idées lancées par Siemeck dans sa monographie sur Crébillon-fils. Siemeck explique la remarque de Milord Chester commune une recherche sincère « d'un compromis entre les valeurs absolues » (189). En revanche, lorsqu'on considère le passage concerné dans le contexte plus général de la séduction de Lady Suffolk, une perspective pragmatique s'impose.

« Je puis vous assurer qu'il n'y a rien de plus faux que le *préjugé* qui me paraît établi ici sur l'indécence des mœurs des Français. Les hommes y sont, sans doute, fort galants, peut-être un peu légers; mais à l'exception d'un petit nombre [...] les Français ne m'ont jamais paru tels qu'un peu de jalousie peut-être nous les fait peindre ici » (108; nous soulignons).

Ainsi, dans la bouche de Milord Chester, le discours sur les Nations sert un but rhétorique et stratégique et ne saurait dès lors être valorisé indépendamment du contexte de séduction dans lequel il s'insère. C'est parce qu'il a besoin de s'innocenter aux yeux de Lady Suffolk, que le jeune libertin s'efforce à réhabiliter l'image négative des hommes français. L'approche rhétorique de Milord Chester se voit du reste confirmée par la suite, lorsqu'il évoque l'opposition stéréotypée entre les femmes françaises et anglaises: « Il me semble que les Françaises pourraient mettre dans leur maintien plus de décence, et que les Anglaises devraient y mettre plus de liberté. L'une rendrait la vertu de nos femmes plus agréable; l'autre ferait qu'on en croirait plus aux Françaises, et peut-être autant qu'en effet elles en ont » (109).

Il peut être surprenant qu'après avoir relativisé certains préjugés anglais à l'égard des mœurs françaises, il les réinstaure au moins partiellement lorsque la conversation porte sur le caractère des femmes. Toutefois, dès qu'on intègre ces remarques disparates dans le contexte de la séduction, l'argumentation gagne en conséquence. À travers la thèse générale avancée par Milord Chester, selon laquelle les femmes des deux nations feraient mieux de s'inspirer l'une de l'autre, celui-ci semble en même temps vouloir convaincre Mme de Suffolck de se montrer plus « libre » et « agréable », tout en lâchant quelque peu son attitude sérieuse et vertueuse, comme en sont capables les femmes anglaises. Comme elle est une femme aux idées nettes, Milord Chester se rend bien compte que, pour pouvoir séduire son cœur, il faut commencer par désamorcer les convictions sous-jacentes qui sous-tendent sa défense. Cette stratégie de manipulation argumentative s'exprime également à travers son recours subtil au pronom possessif—dans l'expression « nos femmes »—qui contribue évidemment à mettre en évidence son « anglicité ».

Or, la seconde partie du roman, celle qui est racontée du point de vue sentimental de Mme de Suffolck, se termine par la découverte des manipulations de Milord Chester et semble

de cette manière faire rentrer l'histoire dans l'ordre. Aux yeux de Mme de Suffolck est en effet confirmée la dichotomie entre, d'une part, la victime sincère et vertueuse qu'elle a été[32] et, de l'autre, son séducteur vicieux et manipulateur. En même temps, cette antithèse est reportée sur le plan culturel, Mme de Suffolck ne voyant dans les actions de son séducteur que la confirmation de la légèreté de la culture qu'il représente: « Que les Français sont à plaindre si, comme on le dit ici, les vices de ce cruel ne sont chez eux que des grâces » (135). Considéré comme une entité à part entière, le récit de Lady Suffolk réintègre ainsi le libertin—dans toute son ambiguïté—dans une constellation romanesque rassurante qui, en fin de compte, se conforme à mainte autre « histoire anglaise » de son temps,[33] ne fût-ce que sur le plan de son illustration des stéréotypes nationaux.

Le Regard du libertin: entre essence et stratégie

Or, l'intérêt des *Heureux orphelins* réside précisément dans le fait que l'intrigue ne s'arrête pas au moment où les rapports entre les personnages reprennent une portée manichéenne. De plus, le changement de perspective qui conditionne les deux dernières parties constitue une rupture dans la structure romanesque, qui substitue à la logique classique de la linéarité celle—plus expérimentale—de la « répétition », ou encore de la « variation ». Cela revient à dire que le personnage libertin y raconte du moins partiellement les mêmes faits, mais de son propre point de vue. L'on pourrait même poser que les correspondances de Milord Chester forment une sorte de réplique libertine à l'histoire sentimentale racontée par Lady Suffolk. La confrontation de deux diégèses, tantôt conflictuelles, tantôt complémentaires, amènerait alors le lecteur à une sorte de « double lecture », dont l'intérêt littéraire a déjà été remarqué par Jean Rousset dans son ouvrage *Narcisse Romancier* : « L'intérêt de l'ouvrage réside dans la succession de ces deux récits étroitement parallèles [...] Les deux textes se lisent donc l'un par rapport à l'autre, ils se complètent et

32 « Je ne me sens point humiliée devant moi-même; j'aimais, j'étais sûre d'aimer pour le reste de ma vie, si l'on l'avait voulu » (147).

33 L'encadrement anglais des *Heureux orphelins* prend en effet son sens dans le cadre de l'Anglomanie qui envahit les lettres françaises au cours du XVIIIe siècle. Pour de plus amples informations, voir l'ouvrage de référence Josephine Grieder, *Anglomania in France: 1740–1789: Fact, Fiction and Political Discourse* (Genève: Droz, 1985).

se commentent réciproquement, ils se doublent comme l'endroit et le revers de la même histoire ».[34]

Alors que la deuxième partie du roman se termine sur la condamnation morale de « l'exécrable Comte Chester » (149), la création des correspondances permet au lecteur de confronter cette logique manichéenne avec la vision du monde libertine de Chester. En outre, l'insertion des lettres du Comte permet à l'auteur de montrer une nouvelle face du caractère de Milord Chester: s'il a été présenté en tant que *persona* publique dans le compte rendu de Lady Suffolk, la formule des correspondances confidentielles au Duc de *** déplace l'accent vers l'atmosphère privée.

Comme les correspondances de Milord Chester forment également la plate-forme de ses nombreuses réflexions sur l'identité nationale, elles nous permettent aussi d'approfondir l'approche particulière du personnage au sujet des stéréotypes nationaux. Dans ce qui précède, nous avons déjà évoqué jusqu'à quel point le discours sur les Nations est réduit à un « argument », parmi d'autres, mis au service du jeu de séduction. Cette idée est reprise dans les correspondances de Chester, qui se vante à plusieurs reprises de la façon dont il adapte son attitude et son image nationale en fonction des attentes de sa victime. Ainsi, il confirme comment, étant conscient que son éducation française le rend suspect en Angleterre, il « travestit » ses stratégies de séduction sous une couche de « sérieux » jugé typiquement anglais: « Mes grâces perdaient sans doute à être *travesties à l'Anglaise*; mais si je ne les avais pas si cruellement déguisées, elles m'auraient été ou inutiles, ou pernicieuses. Un air froid, important, rêveur, une profonde taciturnité, en un mot, l'air de penser [...] fut l'air que je crus devoir prendre » (158; nous soulignons).[35]

En tant que telle, la façon pragmatique dont Lord Chester aborde l'identité nationale n'implique pas forcément qu'il remette en cause l'existence même de traits qui seraient caractéristiques d'un peuple. Il ne cesse d'ailleurs lui-même de s'inspirer du

[34] Jean Rousset, *Narcisse Romancier: essai sur la première personne dans le roman* (Paris : José Corti, 1973), 22.

[35] Citons également le fragment suivant, où Milord Chester rend compte du besoin d'adapter jusqu'à la façon dont il déclare ses sentiments: « À Paris, j'aurois annoncé mes dispositions par des regards hardis & peu ménagés, qui ne les auroient pas moins décelés à tout le monde, qu'à la femme même pour laquelle j'y aurois été; mais j'étois dans une cour où les galanteries d'éclat ne réussissent point & où l'on n'a pas encore pu persuader aux femmes qu'on ne les aime que médiocrement, quand on ne les déshonore pas » (158).

discours différentiel de son époque, qui se compose—sous sa plume également—des stéréotypes les plus rabâchés. Puisque la séduction constitue l'enjeu majeur de ses stratégies—et de ce fait également de ses correspondances—ce discours culturel consiste avant tout en une comparaison entre les femmes des deux Nations. Citons, à titre illustratif, le passage suivant où est corroborée l'opposition classique qui oppose la légèreté des Françaises au sérieux et à la vertu des femmes anglaises: « Quelle *différence* de nos femmes aux vôtres, & qu'il s'en faut qu'elles ne sont pas aussi philosophes! [...] nos Anglaises ne sont pas encore assez heureuses pour connaître ce mouvement *léger* que vous appelez le *goût* [...] Un sentiment est pour elles une chose importante, dont elles font dépendre le bonheur ou le malheur de leur vie » (156).

Plutôt que de rejeter les différences entre les Nations, Milord Chester les prend pour *point de départ,* tout en les mettant au service de ses stratégies libertines. C'est précisément parce qu'il se rend compte des différences culturelles, qu'il est à même de s'y adapter. En d'autres termes, l'attitude de Milord Chester auprès des femmes anglaises est comme conditionnée par leur identité nationale, ou du moins par l'image qu'elles se font d'elles-mêmes et de leur propre culture. Là encore, il insiste sur ce que cette image se crée toujours *par opposition* à celle qu'elles attribuent à la culture française. L'on pourrait même argumenter que, pour qu'il puisse réussir ses stratagèmes de séduction, Milord Chester dépend de son savoir unique, et *mutatis mutandis,* de l'inconscience de ses « victimes » quant à la malléabilité de l'identité nationale. Répétons à ce sujet qu'une des qualités distinctives du « maître-libertin »[36] consiste en sa « science du monde »,[37] ou encore en la maîtrise du jeu des apparences, du dédoublement entre « être » et « paraître ». Tout comme dans ses stratagèmes de séduction, le libertin fait preuve d'une conscience de la société qui est supérieure à celle dont témoignent ses victimes, il s'attribue une connaissance exceptionnelle des préjugés et des stéréotypes nationaux qui forment la base même de toute image culturelle. Lord Chester est d'ailleurs le premier à estimer à sa juste valeur son savoir exceptionnel sur les lois sous-jacentes de la société, vu

36 Nous reprenons le terme de Siemeck, 106.

37 Nous reprenons le terme de l'ouvrage d'Anne Giard, *Savoir et récit chez Crébillon-fils* (PhD diss., Grenoble 3, 1983), 120.

que « la nature n'a pas donné à tout le monde de quoi percer la profondeur du cœur humain » (175).[38]

À travers les discours de la figure libertine de Milord Chester, Crébillon-fils réussit ainsi à jeter une nouvelle lumière sur la question de l'identité nationale, ne fût-ce qu'en raison de l'approche originale du personnage. Au regard pragmatique et stratégique du libertin, l'identité nationale perd quelque part son « essence », pour devenir malléable et manipulable. Suivant cette logique, il ne saurait dès lors étonner que, s'il reconnaît les différences entre les Nations, Milord Chester semble les situer au niveau des us et coutumes d'un peuple, plutôt que de les attribuer à quelque essence innée. En témoignent déjà, au niveau purement lexical, des expressions comme « travestissement » ou « prendre un air anglais », qui suggèrent comment, aux yeux de Milord Chester, l'identité d'une nation serait jusqu'à un certain point apte à imitation. Cette théorie lui convient évidemment surtout dans ses contacts avec les femmes anglaises, qu'il essaie de convaincre de l'effet superficiel et potentiellement transitoire de son séjour en France. Ainsi, lorsque Lady Suffolk lui fait part de ses doutes (« Vous êtes presque Français, et vous avez pris trop de leurs agréments, pour que ce soit peut-être tout ce que vous nous rapportez d'eux » [202]), il n'hésite pas à sortir cet argument afin de la rassurer: « Les pays, lui répondis-je, forment souvent les opinions. Il se peut que chez eux j'aie pensé comme ils pensent, & que j'aie eu les mêmes raisons: mais ce qui pouvoit être juste à Paris, cesseroit de l'être à Londres » (202).

Dans ce passage, l'on voit transparaître une fois de plus l'approche pragmatique—et relativiste—du libertin, qui semble ici insister sur ce que l'influence de l'« air » du pays est certes très forte, mais en même temps limitée. Une fois de plus, Milord Chester paraît se prononcer contre l'existence d'une « nature » nationale. C'est dans cette même philosophie que s'inscrit son grand projet libertin, dont la séduction de Mme de Suffolck ne forme que la première étape. En effet, ayant été éduqué à l'école française, Milord Chester médite, de façon systémique et raisonnée, un plan de campagne qui surpasse le niveau des conquêtes occasionnelles et qui vise à « subjuguer toutes les femmes de la cour et de la ville » (158). Étant donné l'importance

[38] Dornier développe l'idée de la « lucidité démasquante » qui distingue le libertin « de l'ensemble des hommes pour qui l'ignorance est la garante du bonheur » (161).

de l'argument national dans ce roman, il n'est guère surprenant que ce projet de séduction prenne également une envergure nationale. Ainsi, les ambitions de Chester consistent à faire changer « toute l'Angleterre de face entre [s]es mains, et être enfin pour elle un autre Henri VIII », aussi déterminé qu'il est de « voir régner un jour en Angleterre, comme à Paris [les mœurs françaises] » (158).[39]

En revanche, au fur et à mesure des correspondances privées, l'on constate que l'approche pragmatique de Milord Chester ne l'empêche pas d'être à son tour sujet à l'influence du climat mélancolique de l'Angleterre. « Le nord-est souffle, j'ai du *Spleen*, ma tête est en proie aux plus noires idées, j'en veux à toute la nature » (158), annonce-t-il au début de sa cinquième lettre. Ironiquement, le libertin qui se moquait du sérieux des Anglais, qu'il considérait comme une « attitude » dont il pouvait, en bon acteur, prendre l'air, se trouve pris au dépourvu par le sentiment anglais par excellence, le *Spleen*. Se croyant plus lucide que ses victimes, il se trouve à son tour incapable d'échapper à l'air du pays. Du reste, ce moment de doute n'est ni isolé ni exceptionnel dans l'ensemble des lettres de Milord Chester,[40] mais s'annonce plutôt comme la préfiguration d'une crise de conscience plus compromettante qui se manifeste pleinement dans la lettre 7 de ses correspondances. Dans cette lettre, où il souffre d'un mouvement de mélancolie, le maître-libertin va même jusqu'à remettre en cause l'approche stratégique et manipulatrice des relations personnelles qu'il a apprise en France.[41] De même,

39 Il répète cette idée dans sa quatrième lettre, où il semble suggérer encore la possibilité de changer les coutumes d'un peuple par l'importation de nouvelles idées: « J'apportais dans Londres des mœurs et des manières qui y étaient on ne peut pas plus nouvelles et qui y prendront, j'ose le prédire. Le plaisir brutal de boire n'est pas fait pour être toujours le premier plaisir d'une Nation aussi éclairée, et même aussi sensible que la nôtre » (228).

40 La position du passage dans l'ensemble des correspondances ne nous semble pourtant pas entièrement dépourvue de signification. C'est par ce passage qu'est entamée la quatrième lettre, qui constitue en même temps la lettre d'ouverture de la quatrième et dernière partie du roman. Ainsi s'impose de quelque façon l'idée de « rupture ».

41 « Vous et moi, par exemple, nous nous croyons philosophes; [...] mais, quelque chose que nous soyons, ce qui me paroît beaucoup moins douteux, c'est que nous prisons nos connaissances bien au-delà de ce qu'elles valent, & que nous ne prenons pas assez garde à ce qu'elles nous coûtent. Il est très-beau, sans doute, de savoir lire parfaitement dans le cœur d'une femme; d'en discuter tous les mouvements avec autant de justesse que de profondeur; [...] mais j'ose encore soutenir qu'il y auroit pour nous beaucoup plus de plaisir à en être la dupe, qu'il n'y a de gloire à les connoître si bien » (238).

rappelons que la perspective stratégique du libertin va de pair avec la conviction que l'identité nationale, si elle est bien réelle, réside avant tout dans les habitudes que le peuple en question s'est attribuées au fil du temps. Le passage suivant s'ouvre sur la même idée, jusqu'à ce que dans un deuxième temps Milord Chester se réoriente et semble pourvoir le peuple anglais d'une identité qui ne serait pas tout simplement dans « l'air » du pays:

> Chaque Nation a, comme le goût et la façon de penser, un air qui lui est propre; et il est rare qu'en cherchant à prendre les grâces d'un pays dans lequel on n'est pas né, l'on ne se donne pas dans le sien beaucoup de ridicules. J'ai vu *chez vous* quelques Français qui voulaient bien *nous* faire l'honneur de *nous* ressembler, et qui, avec leur air *singulier et profond*, et (suivant la mode régnante) *nos* grands ou *nos* petits chapeaux, *nos* tailles longues ou courtes, avaient perdu beaucoup de leurs agréments, sans avoir pris rien de notre solidité. (168; nous soulignons)

Nonobstant les références à « l'air » national ou encore aux « grâces » du pays, qui corroborent l'idée d'une identité nationale peu constitutive, la tonalité générale du passage est telle que le caractère d'une nation y semble être pris au sérieux, plutôt que d'être remis en cause. Ainsi, lorsque Milord Chester pose qu'il est difficile d'assumer les « grâces » d'un pays « dans lequel on n'est pas né », le caractère national se représente comme enraciné dans une base plus solide, à savoir la terre de naissance, qui surpasse le niveau d'une assimilation culturelle. Il va même jusqu'à suggérer que l'imitation de l'Autre impliquerait dans la plupart des cas une perte de soi, ou au moins une perte des agréments caractéristiques de la propre culture. L'intérêt de ce passage dans la pensée développée par le personnage est d'autant moins dérisoire qu'il ne sert pas le but pragmatique de conquérir quelque femme anglaise, mais semble par contre résulter des réflexions que s'est faites Milord Chester en dehors de tout contexte rhétorique.

En outre, l'on constate que les contradictions dans la pensée de Milord Chester se reflètent dans la perspective culturelle oscillante du caractère. Ainsi, alors qu'en général le libertin adopte dans ses lettres intimes un regard français, ou du moins francisé, il assume par moments une perspective nettement anglaise. À ce sujet, le niveau lexical s'avère également indicatif: dans plusieurs passages, l'usage des pronoms personnel et possessif traduit, à notre avis, la perspective anglaise qui continue à imprégner Milord Chester. S'il se veut francophile, il n'échappe point à ses

origines anglaises. Ainsi, dans le fragment ci-dessus, où l'usage des pronoms inscrit l'opposition entre la culture française et celle anglaise au niveau purement lexical, l'omniprésence des pronoms *nous* et *nos* n'est point anodine.

De ce fait, à travers son implémentation dans les correspondances de Milord Chester, la question de l'identité nationale se voit investie d'une ambiguïté qui est tout à fait originale dans l'ensemble des fictions à l'anglaise de l'époque. Au niveau (macro-) structural, cette équivocité est engendrée par l'opposition de plusieurs voix alternatives, qui donnent toutes une autre version des faits, sans qu'une voix d'auteur s'y superpose pour imposer quelque interprétation définitive. En outre, le changement de focalisation s'accompagne d'une réorientation de l'intrigue, qui évolue d'une histoire sentimentale vers un roman libertin dans la tradition de Crébillon-fils. Deuxièmement, l'ambiguïté s'avère inhérente à la figure de Milord Chester et cela à plusieurs niveaux. D'une part, rappelons l'ethos douteux du personnage libertin, qui implique une approche tout autre du caractère national. Tout comme le libertin met à profit la dissociation entre l'être et le paraître afin de manipuler ses victimes, il se sert des images nationales—et des préjugés—créés par les Anglais dans un but de séduire plus aisément ses victimes anglaises. Ainsi, au-delà de son fonctionnement concret dans l'intrigue, ce personnage nous apprend, à un niveau plus abstrait, comment peuvent s'inscrire dans la figure même du *libertin*, par l'ambiguïté et la force rhétorique qui lui sont propres, les conditions de possibilité nécessaires à la manipulation des différences nationales. Partant, le discours sur les Nations n'est jamais évoqué en raison de son intérêt intrinsèque, mais est intégré dans les stratégies manipulatrices du libertin. Celui-ci se sert comme à sa guise de l'argument national, qui est mis au service d'un jeu de séduction qui le dépasse. D'autre part, si à première vue la double nationalité de Milord Chester, française par éducation et anglaise par naissance, semble se mettre au service de ses jeux manipulateurs, les correspondances intimes montrent en même temps un personnage qui n'échappe pas aux conséquences mêmes de son « hybridité ».

L'idée que les *Heureux orphelins* offrent au lecteur une version à la fois crébillonnienne et francisée de l'intrigue originale

gagne en conviction, *a posteriori*, par sa réadaptation en anglais, *The Happy Orphans*, de la main d'Edward Kimber.[42] La fatuité et la pédanterie affichées par Lord Chester dans les premières parties du roman français s'affirment d'autant plus clairement qu'elles sont en plein contraste avec la caractérisation du même personnage dans la version anglaise de Kimber. Celui-ci renonce à la complexité discursive des *Heureux orphelins* pour reporter l'intrigue de base à ses germes de roman d'aventures. En même temps, il supprime les fameuses lettres théoriques de Milord Chester pour focaliser l'histoire sur les aventures de Lucy, où Lord Chester est repoussé au rôle secondaire d'un opposant libertin qui compromet la vertu de l'héroïne. De ce fait, la trame libertine, même si toujours présente, est subordonnée à la formule du roman familial, qui était déjà présente dans l'original de Haywood. Ainsi, tout comme dans *The Fortunate Foundlings*, l'intrigue est événementielle, plutôt que discursive, et focalise alternativement sur la vie militaire d'Edward et les aventures de Lucie, qui vit sous les ailes de Lady Suffolk. La trame initiale est donc réarrangée dans un discours romanesque qui, malgré les reprises des versions précédentes, porte l'empreinte indéniable de son auteur. De fait, dans les *Happy Orphans*, davantage que dans les autres versions, Lady Suffolk occupe d'emblée le devant de la scène, dans ce sens que son récit imbriqué se taille presque la moitié du roman. En outre, c'est dans le compte rendu détaillé du Tour de l'Europe de Lady Suffolk que se cache également la réponse aux origines mystérieuses des orphelins.

Il saute aux yeux que, dans cette réorientation de l'intrigue, la caractérisation de Milord Chester est également soumise à quelques métamorphoses. Si les multiples insertions de vocables français sont censées constituer des échos superficiels de l'éducation française—clairement dépravée[43]—de Milord Chester,

42 Nous nous référons à l'édition originale de 1759: *The Happy Orphans, An Authentic History of Persons in High Life, With a Variation of Uncommon Events and Surprising Turns of Fortune, Translated from the French of Monsieur Crebillon, the Son* (Dublin: Wilson, Exshaw & Saunders, 1759).

43 Que dans la conception de l'auteur, l'esprit *ignoble* de Chester soit exclusivement associé à ses relations avec la France se remarque encore dans les passages insérés par Kimber dans le tronc commun, où les propos de Chester sont saupoudrés de vocables français. Cette association entre la culture française et la dépravation est explicite au moment où Chester est tenté de prendre Lucy de force " D——n me, if such a figure of a *Belle*, will, or can, be seen in the possession of any brother peer, or rake in the universe

l'hétéro-image façonnée par Crébillon-fils est effacée par une auto-image anglaise du libertin: son comportement intègre ainsi plusieurs traits qui rapprochent le personnage du caractère du *rake* anglais. Ici encore, la différence à l'égard des versions précédentes de l'intrigue s'investit dès l'entrée en scène du personnage: au langage sophistiqué de la version crébillonienne s'opposent les vulgarités dans la version de Kimber. Non seulement Milord Chester y adopte un registre nettement plus populaire—à la phrase « Quoi! Vous me retirez votre main! » (71) est substituée la suivante: « How! D'ye pull away your hand from me? » (38)—mais son parler se voit également lardé de jurons. Tout en traduisant à peu près fidèlement les mots attribués à Chester dans la version de Crébillon-fils, Kimber présente, par le biais des multiples élisions et jurons, d'entrée de jeu un autre personnage au lecteur. S'il est vrai que, dans les *Heureux orphelins,* lord Chester porte en lui une certaine vulgarité, celle-ci s'efface dans la partie nouvelle du roman au profit d'un personnage à l'air nettement plus raffiné. Kimber, par contre, a clairement voulu privilégier ces traits de vulgarité et de sauvagerie et les a développés par la suite. Ainsi, les bassesses au niveau du langage se font plus explicites à chaque fois que Lord Chester resurgit dans la vie de la vertueuse Lucy. En témoigne le passage suivant, qui abonde en vulgarités: « D—mn me, I have now found my good Stars at length, conducted me thro' the right Road to happiness? Yes, by G—d, I have now found my little coy Slut, who has never been absent from my mind, since I first set Eyes on her bewitching face » (203).

Outre que dans le langage, l'infamie transparaît également dans le comportement de Chester qui, dans la tradition des libertins anglais, n'hésite pas à enlever Lucy pour mieux pouvoir la dominer, ainsi qu'à alluder sur la possibilité du viol. Il y est en plus incité par ses complices[44]—dont la présence est également

[...] You see I have not offended your nice prudery, since I have had you in my power; but now, my little Mignion, *ma chère princesse*, my *fille de joye*, I expect you should be all compliance" (248).

44 « Take her out and down with her upon the Grass, whilst we make a Ring round you, and blow the death of the hare, for the pleasant Moment, you are performing the Mysteries of *Venus*!—she's the prettiest Sacrifice, I think, that ever was offered at the Shrine of Love. Poor Lucy heard this vile Ribaldry, trembling all over like an Aspen leaf, nor had any power remaining to speak, when the brutal Lord Chester clasped his arms round her waist, and violently tearing her out of the chariot, seemed to intend all the Villainy his companion had prompted him to commit » (204).

récurrente en littérature anglaise—mais Lucie s'en voit sauvée par l'arrivée fortuite de villageois honnêtes. L'air de vulgarité qui accompagne les actions de Lord Chester est encore mis en vedette dans les passages où Kimber se réfère à l'état d'ivresse continue (« intoxicated with liquor ») du libertin, qui ne fait qu'aggraver ses impertinences envers Lucie. Or, à travers ces multiples formes de débauche transparaît l'image d'un libertin qui diffère à plusieurs égards du Chester mis en scène par Crébillon-fils. S'y manifeste non plus l'image du petit-maître ou du maître à penser crébillonnien, mais bien celle du *rake* anglais, un personnage plutôt grossier[45] qui peuple maint roman anglais à partir du XVIIe siècle. Du reste, Lord Chester est dans plusieurs passages effectivement présenté comme un *rake*,[46] étant par là explicitement inscrit dans l'imaginaire (fictionnel) auquel le lecteur anglais s'attendait.[47] La figure du *rake* fait partie intégrante de la fiction anglaise, souvent comme un anti-héros dont la punition exemplaire sert la leçon morale des romans en question.[48] Si le personnage de Milord Chester maintient dans les deux versions le même fond de vice et de débauche, il s'inscrit tout de même dans deux contextes littéraires et culturels différents.

En même temps, la réécriture générique de l'intrigue, qui évolue d'un roman où prédomine le discours peu rassurant du libertinage au genre du roman familial, influe à son tour

45 Dans l'imaginaire des Français également, la grossièreté fait partie intégrante de l'anglicité. Pour plus d'informations à ce sujet, voir Paul Langford, *Englishness Identified: Manners and Characters (1650–1850)* (Oxford: Oxford University Press, 2000). Le caractère grossier des Anglais, qui s'opposerait à la politesse française, est également un argument récurrent dans les récits de voyage de l'époque. Pensons à cet égard entre autres à *Londres* de Pierre-Jean Grosley (1797). Sur les relations antithétiques entre les Français et les Anglais dans leurs constructions d'identité respectives, voir également Bell.

46 Voir, par exemple, les fragments suivants: « [Chester] was on a Party of Pleasure, or rather of Raking and Vice » (205); « Chester, meeting with several Rakes of his own stamp, did not return till the next Morning, and then so intoxicated with Liquor » (250); « that artful Rake » (204).

47 Voir Simon Dickie, « The Mid-Century "Ramble" Novels » (PhD diss., Stanford University, 2000).

48 Elaine McGirr, « Manly Lessons: *Sir Charles Grandisson*, the Rake, and the Man of Sentiment », *Studies in the Novel* 39, no. 3 (2007): 268–83. « The rake's internal failings manifest themselves externally, inscribing his body with his vices. The rake might pride himself on his natural attractions, but his libertinism destroys him. His face is pale or sallow by illness, his nose reddened by drink, and his body covered in bruises and scars from duels and less genteel reencounters » (272).

sur la position du personnage. L'auteur anglais prend en effet soin de poser le « méchant » Lord Chester aux antipodes de la « prude » Lucy, opposant ainsi de manière manichéenne la société anglaise (honnête et vertueuse) à celle française (vicieuse et dépravée). Ainsi, loin d'inscrire sa version des *Heureux orphelins* dans la complexité psychologique qui caractérisait la version crébillonnienne, Kimber opte clairement pour une représentation outrée du libertin. Plus aucune trace de la nature hybride et problématique étalée par le même personnage dans *Les Heureux orphelins*. En revanche, Kimber lui attribue un rôle stéréotypé dans une intrigue dont l'encadrement schématique semble conçu pour rassurer le lecteur.[49] En témoigne entre autres le passage suivant, où chaque personnage est doté d'une épithète moralement chargée: « He alternately exclaimed against the *ignoble* Chester and the *infamous* Yielding, and blessed the *good* Pickring and Hepenny, the *worthy* dutchess of Suffolk and his *generous* friend the Colonel » (280; nous soulignons).

Des *Heureux orphelins* aux *Happy Orphans*, se présente dès lors une simplification dans la psychologie du personnage de Chester. Là où chez Crébillon, il était le véhicule d'un débat circonstancié sur l'identité nationale, le Chester de Kimber remplit une case bien circonscrite au sein d'un univers romanesque schématique.

L'Hybridité libertine dans la figure de L'anglai

Or, si toute revendication d'hybridité fait défaut à ce premier niveau du récit, c'est dans une intrigue secondaire qu'apparaît chez Kimber un équivalent plus digne du Chester crébillonnien, dans la figure de L'anglai. C'est dans cette figure également que le potentiel argumentatif du personnage libertin dans le débat sur les Nations reprend quelque peu sa valeur. Du reste, ce même personnage, qui semble de prime abord confiné au récit secondaire de Lady Suffoclk, s'avère également déterminant au niveau de l'intrigue principale. À la fin du roman, il est reconnu comme le père des deux orphelins et se trouve dès lors à la base même de l'arbre généalogique qui constitue le canevas de ce roman familial.

[49] Cette séparation manichéenne se traduit aussi dans une présence auctoriale prononcée; afin de réduire au minimum toute complicité avec le personnage de Chester, Kimber esquisse, à plusieurs occasions, une image explicitement négative du personnage: « It had been the unhappiness of this coxcomb of a peer, to think every Person his inferior, and to measure their consciences by their situation » (261).

Or, si L'anglai n'est pas le sosie parfait de Milord Chester, toujours est-il qu'ils se rapprochent à plusieurs égards, ne fût-ce que par le fait que chacun de son côté entreprend avec assiduité la séduction de Lady Suffoclk: un rôle dans lequel ils brillent tous deux par leurs talents rhétoriques. En outre, si dans les *Heureux orphelins,* la méfiance de l'opinion publique mise en scène s'inspirait déjà en partie des activités politiques douteuses de Chester, le statut politique de L'anglai est également problématique: il est soupçonné de liens politiques avec quelques Anglais exilés qui sont considérés comme des adversaires violents du pouvoir régnant: « He is greatly suspected by the *English* ambassador, to be one that means no Good to his Master, as he conserves pretty frequently with some Republican Exiles of that Country » (81). Chez L'anglai toutefois, la question politique est plus *constitutive* de son hybridité que dans le cas de Chester. En effet, ayant été contraint à l'exil en raison d'égarements politico-religieux, la fuite dans les apparences est pour L'anglai une question de survie. Partant, l'identité nationale du caractère est davantage impliquée dans la structure narrative de l'histoire, en ce qu'elle s'érige, à plusieurs égards, en catalyseur du récit. Lorsque, étant exilé de son pays d'origine, L'anglai décide de se faire naturaliser Français, ce choix est en premier lieu politique, avant d'être inspiré par une prédilection personnelle pour la France. À en croire le récit de sa vie, il adopte l'identité française dans une tentative de se blanchir politiquement, tout en restant fidèle à ses origines anglaises. Ainsi, de par son nom même, L'anglai apparaît comme l'emblème d'une nouvelle forme d'hybridité culturelle; a travers la forme française du nom L'anglai transparaît son identité véritable, anglaise.

Si le Chester de Crébillon était plus français, adhérant aux mœurs françaises par prédilection pour la culture, L'anglai se dit contraint de se montrer français, tout en conservant un goût prononcé pour la façon de vivre anglaise.[50] À l'en croire, ce sont les charmes mêmes de Lady Suffoclk, incarnation de toutes les bonnes valeurs de l'Angleterre, qui réveillent en lui les souvenirs amers de son pays de prédilection: « How blessed should I esteem myself [...] if you, my most dear Lady, should incline to strenghten and invigorate this Resolution [celle de vivre pour le

50 La situation gagne en complexité par le fait que *L'anglai,* contrairement au Chester crébillonnien, est, de par sa naissance, à moitié Français, étant issu de l'union de son père avec une Française. Nous y reviendrons par la suite.

reste de sa vie en Angleterre]! If in possessing you, I might enjoy every Felicity that much lov'd Country can possibly supply! » (120). Anglais de cœur et Français d'apparence, L'anglai semble tout de même réussir à s'intégrer parfaitement dans la société française, sans que le sérieux inhérent à son esprit anglais ne soit, à première vue, vraiment affecté par les mœurs françaises.

En d'autres termes, si Chester est l'incarnation du libertin et de l'Anglais francisé par inclination, par le personnage de L'anglai, Kimber paraît y opposer au premier regard l'(auto-) image d'un Anglais honnête, qui se naturalise par nécessité. Et pourtant, une fois de plus, les apparences s'avèrent trompeuses et derrière la façade d'« honnêteté » se cache un autre L'anglai qui, lui, incarne davantage le stéréotype du séducteur français qu'il n'en avait l'air à première vue. À travers les discours et les actions du personnage transparaît alors l'idée selon laquelle son appartenance nationale serait malgré tout constitutive de son identité, comme c'était le cas de Milord Chester dans les *Heureux orphelins*. C'est cette même croyance en la valeur distinctive de l'identité nationale qui explique l'angoisse de Lady Suffolk sur le mystère de la véritable identité de son amant: « Perhaps I am to be blamed to have heard the addresses of a Gentleman with whose family and Country I am totally unacquainted » (91). Malgré l'amour qu'elle sent naître, elle est décidée de ne pas céder avant d'être renseignée sur le passé de L'anglai. C'est comme si elle appréhendait d'emblée sous les apparences prometteuses de cet « enigmatical personage » une réalité plus angoissante: « I know nothing of him—he may under the fairest, and smoothest Appearance, harbour black designs, may be ignoble, mean and base; He may be engaged to another—he may be brutal, a Tyrant and everything that is bad or vile, notwithstanding such a Profession and Semblance of the contrary » (78).

Moyennant une petite ruse, elle s'enquiert de son identité, désireuse de savoir ce qui le pousse à garder l'anonymat. Coincé par l'enquête incessante de Mme de Suffoclk, L'anglai se voit finalement contraint de la mettre au courant du récit de son passé, qui s'avère déterminé par les lois du déguisement et de la tromperie identitaires.[51] Le soulagement exprimé par Mme

[51] Ainsi, à deux reprises, L'anglai est obligé de prendre une autre identité pour se sauver la vie: « 'Twas on this occasion, Madam, that I assumed the Name of *Ferguson*, and, as my brother and I had agreed, having taken none of our servants with me, I remained quite undiscovered » (100); « but, indeed,

de Suffoclk lorsque L'anglai s'avère à moitié Anglais—les racines anglophones de ce dernier se portant en quelque sorte « garant » de son intégrité—ne fait alors qu'entériner l'approche essentialiste de l'identité nationale dans les *Happy Orphans*. Se rapprochant du pragmatisme de Milord Chester dans les *Heureux orphelins*, L'anglai n'hésite du reste pas à consolider son image de « downright Englishman », en insistant opiniâtrement sur la nature constitutive de son anglicité: « for I boast it as an honour, that I am derived from an *Englishman*, though I had not the Happiness to be born beneath the same skies » (92). Anglicité qui minimise d'ailleurs—c'est du moins ce qu'il prétend—l'importance de ses racines françaises: « I am not altogether one of those light and volatile people, whose manners I have often perceived were far from pleasing to a Lady of your judicious Discernment » (92).

Malgré tous les efforts de L'anglai de dissiper la méfiance de Lady Suffoclk, celle-ci, Anglaise perspicace, continue à creuser le passé de son admirateur, jusqu'à ce que ses recherches lui révèlent la réalité qu'elle redoutait tant: L'anglai s'avère être un vil séducteur qui a laissé enceinte une de ses conquêtes précédentes. Dès lors, l'image de l'Anglais honnête cède devant celle d'un autre *L'anglai*, celui-là bien plus déterminé par les mœurs françaises qu'il ne l'avait prétendu être lui-même. Dans une tentative de conscientiser son amant et de le contraindre à assumer ses responsabilités envers sa victime, Lady Suffoclk met en scène une comédie, visant à lui infliger une sorte de punition exemplaire.[52] Là encore, l'opposition manichéenne entre Lady Suffoclk—incarnation même de l'Anglaise vertueuse—et L'anglai—représentation, en fin de compte, de la légèreté française—s'inscrit dans une mise en scène essentiellement différentielle de l'identité nationale: « I'll venture to convince one of them, at least, that the Englishman can punish as fast as the Frenchman can offend » (136).

Si *Les Heureux orphelins* étaient le roman du vice récompensé, en ce que Chester réussissait à tromper impunément trois femmes à la fois, *The Happy Orphans* pourraient, selon la même

I traveled as Mr. *Baylis's* Servant, in my Brother's livery, which helped to disguise my true quality » (117).

52 La mise en scène consiste à faire croire à L'anglai qu'il épousera Lady Suffoclk, à qui on substitue au dernier moment Mlle de St Hermione, femme enceinte abandonnée par L'anglai.

logique, être conçus comme une sorte de réécriture moralisatrice de cette même histoire. Réécriture où Chester, sous l'aspect de L'anglai, subit, rétrospectivement, la vengeance qu'il mérite, où le vice se voit puni et la vertu récompensée. Le roman de Crébillon, inachevé du point de vue de son message moral, est pour ainsi dire « complété » par Kimber, qui remplace le « flou éthique » de l'original par une nouvelle version. Ainsi, à la fin ouverte de la version française se substitue une géométrie romanesque où l'auteur renferme tous les personnages dans une case bien circonscrite, opposant la vertu anglaise au vice français, la bonne Lady Suffoclk au libertin perverti. Tout se passe comme si Lady Suffoclk, riche d'une nouvelle expérience amoureuse, recevait, dans *The Happy Orphans*, l'opportunité de se venger.

De par sa traduction des *Fortunate Foundlings,* Crébillon a sensiblement approfondi le potentiel argumentatif du libertin Chester, simple comparse dans l'original de Haywood. Par un glissement d'accent au premier regard anodin, il a immergé les germes du roman familial moralisateur dans l'univers trouble du roman libertin. Cette transformation de l'original de Haywood en un ouvrage libertin implique à la fois une domestication et une naturalisation de la matière originale, en ce que Crébillon-fils a substitué à l'original anglais un roman psychologique, dont l'analyse des passions et l'esthétique de l'équivoque[53] assurent le succès auprès du public français. Dans cet article, nous avons voulu relever les répercussions de cette modification générique sur l'argumentation romanesque en matière de l'identité nationale. Ainsi, dans *Les Heureux orphelins*, le discours interculturel semble s'émanciper à son tour de son encadrement traditionnel qu'est le roman familial pour être injecté dans la mise en scène complexifiante et peu rassurante du roman libertin. Par conséquent, dans l'univers crébillonnien, et sous la figure du libertin, tout parti-pris définitif sur l'identité nationale se déstabilise par l'équivocité qui investit de part en part l'architecture et le discours romanesques. Non seulement, Lord Chester se révèle un véritable jongleur d'identités (nationales), jouant constamment sur les préjugés de ses compatriotes, mais encore lorsqu'il finit par se poser, à lui-même, la question de

53 Fort, 569.

l'identité, il se perd encore dans ses réflexes continus de remise en cause.

Dans le troisième composant du triptyque romanesque, *The Happy Orphans,* c'est sous la figure de L'anglai que le discours interculturel atteint à la fois sa plus grande richesse et son ambiguïté la plus troublante. Par la montée en scène de la figure du libertin, l'histoire de Kimber rejoint, du moins dans un premier temps, la complexité des *Heureux orphelins*. Or, si la nature franco-anglaise du personnage semble préfigurer un discours tout aussi « éclaté » que dans la version crébillonnienne, il se charge, contre toute attente, d'une argumentation à portée plus différentielle et essentialiste. La complexité du personnage de L'anglai est ainsi graduellement sacrifiée à la constellation manichéenne du roman, où le sérieux anglais et la légèreté française s'avèrent incompatibles.

Beatrijs Vanacker est chercheuse postdoctorale à la Faculté de Lettres de la K.U. Leuven (Belgique). En 2010, elle a soutenu une thèse de doctorat, intitulée « Topicité et anglicité dans les "histoires anglaises" au XVIIIe siècle: étude historico-littéraire et discursive ». Elle a publié des articles sur l'abbé Prévost, Mme Riccoboni, Mouhy et Crébillon-fils.