



Faculteit Letteren & Wijsbegeerte
Academiejaar 2007 – 2008

Les Liaisons dangereuses : Essai de pragmatique épistolaire

Promotor : Dr. B. De Baere

Liezelotte De Schryver
Master Frans-Spaans

Verhandeling voorgedragen tot het bekomen van de graad van Master in de
Twee Talen : Frans-Spaans.

Qu'il me soit permis de dire toute ma gratitude à Benoît De Baere, pour ses conseils et ses corrections, et la patience avec laquelle il a suivi l'élaboration de ce travail. Ses remarques pertinentes m'ont permis d'apporter à cette étude de sensibles améliorations.

Ma reconnaissance va également à Lyndia Roveda, qui m'a fait entrer en contact avec le roman épistolaire et qui m'a donné l'idée d'approfondir l'analyse des lettres des Liaisons dangereuses.

En dernier lieu, je tiens à remercier Sharon Callens, Elien Denturck et Kim Wylin, pour leur amitié et leur soutien. Mes remerciements vont tout particulièrement à Pieterjan Vancanneyt, qui m'a toujours encouragé pendant l'élaboration de cette étude.

TABLE DES MATIÈRES

1. AVANT-PROPOS	5
2. CONTEXTUALISATION ET PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE.....	7
2.1. <i>Les Liaisons dangereuses</i> : roman du XVIII^e siècle.....	7
2.1.1. Un roman épistolaire	7
2.1.2. Un roman libertin et d'analyse	8
2.1.3. Un roman (im)moral ?.....	9
2.2. <i>Les Liaisons dangereuses</i> : roman des Lumières	11
2.2.1. La perversion de la lucidité	11
2.2.2. La perversion de l'éducation	12
2.2.3. La perversion de la sociabilité.....	13
2.2.4. La perversion de la vertu chrétienne	14
2.3. <i>Les Liaisons dangereuses</i> : un chef-d'œuvre	15
2.3.1. La technique épistolaire	15
2.3.2. La distribution des lettres	16
2.3.2.1. <i>Un souci de composition</i>	16
2.3.2.2. <i>Symétrie et contraste</i>	17
2.3.2.3. <i>Rythme</i>	21
2.3.2.4. <i>Répétition et pluralité du discours</i>	22
2.3.2.5. <i>Chronologie</i>	24
2.3.2.6. <i>Conclusion</i>	25
3. L'INTERACTION ÉPISTOLAIRE.....	27
3.1. Les fonctions des lettres	27
3.1.1. Lettres-rapports	28
3.1.2. Lettres-anecdotes et lettres-bulletins	29
3.1.3. Lettres-analyses	30
3.1.4. Lettres-récits.....	30
3.1.5. Lettres-séductions et lettres d'amour	31
3.1.6. Lettres-confidences	32
3.2. Les conventions de l'échange épistolaire.....	34
3.2.1. Les maximes de Grice	34
3.2.1.1. <i>La maxime de « qualité »</i>	34
3.2.1.2. <i>La maxime de « quantité »</i>	36
3.2.1.3. <i>La maxime de « manière »</i>	37
3.2.1.4. <i>La maxime de « pertinence »</i>	42
3.2.2. Le schéma de Jakobson	42
3.2.2.1. <i>La fonction « expressive »</i>	43
3.2.2.2. <i>La fonction « conative »</i>	43
3.2.2.3. <i>La fonction « phatique »</i>	45
3.2.2.4. <i>La fonction « référentielle »</i>	48
3.2.2.5. <i>La fonction « métalinguistique »</i>	49
3.3. Conclusion	51

4. LA LETTRE, MOYEN DE DISSIMULATION	52
4.1. Vérité vs. Mensonge.....	53
4.2. La double personnalité des personnages	55
4.2.1. La « multiple » personnalité de la Marquise de Merteuil.....	56
4.2.1.1. <i>Une femme jalouse</i>	56
4.2.1.2. <i>Une femme sensible et amoureuse</i>	57
4.2.2. La double personnalité de Valmont.....	61
4.2.3. La double personnalité de la Présidente de Tourvel.....	67
4.2.3.1. <i>Les lettres de la Présidente de Tourvel au Vicomte de Valmont</i>	68
4.2.3.2. <i>Les lettres de la Présidente de Tourvel à Mme de Volanges</i>	77
4.3. Conclusion	81
5. LA LETTRE, MOYEN DE MANIPULATION.....	82
5.1. La séduction de la Présidente de Tourvel	82
5.1.1. Les stratégies de manipulation et de séduction	83
5.1.2. Analyse formelle	87
5.2. La dépravation de Cécile Volanges.....	90
5.2.1. Les lettres de la Marquise de Merteuil à Cécile Volanges	91
5.2.2. Les lettres de la Marquise de Merteuil à Mme de Volanges	94
5.3. La correspondance libertine.....	96
5.3.1. Les « complices libertins ».....	96
5.3.2. Compétition.....	97
5.3.2.1. <i>Les stratégies libertines</i>	98
5.3.2.2. <i>Analyse formelle et stylistique</i>	100
5.3.3. Un système destructif	107
5.4. Conclusion	108
6. CONCLUSION.....	109
7. BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CONSULTÉES.....	111
7.1. Textes	111
7.2. Laclos et <i>Les Liaisons dangereuses</i>.....	111
7.3. Le roman (en général).....	120
7.4. La pragmatique littéraire	121

1. AVANT-PROPOS

En 1782, *Les Liaisons dangereuses* connaissent un succès immédiat et fulgurant. Il s'agit, toutefois, d'un succès à scandale puisque dès sa parution, le roman suscite les opinions et les sentiments les plus contradictoires. Or, au fur et à mesure qu'on avance dans le temps, le public se fascine pour cette œuvre de caractère exceptionnel. À partir du XIX^e siècle, l'ouvrage de Laclos est même considéré comme l'un des meilleurs romans français. Aujourd'hui encore, de nombreux mémoires, œuvres de fiction et ouvrages évoquent ou commentent le roman de Laclos. Après plus de deux cents ans, malgré le changement des conditions de vie, des mœurs et de la sensibilité, le lecteur est toujours saisi par le caractère subversif et provocateur de l'œuvre. Il est toujours fasciné par les libertins, alors même qu'il rejette leurs projets. Il est simultanément horrifié et intrigué par le mélange de la cérébralité des libertins et la passion des victimes. Cette ambiguïté produit un effet de choc, suscite un mouvement d'excitation. *Les Liaisons dangereuses* sont une des œuvres qui se répercutent, dont on ne peut se libérer immédiatement, qui laissent une impression permanente. Mais en quoi consiste cette fascination ?

Dans le but de mieux cerner le caractère exceptionnel des *Liaisons dangereuses*, nous nous sommes concentrés sur la pragmatique épistolaire. Il nous paraît en effet impensable d'étudier le roman sans étudier le fonctionnement même des lettres qu'il contient, puisque ces lettres constituent le roman lui-même. Dans le cadre de notre analyse, nous nous proposons plus précisément de démontrer que le roman épistolaire est une forme particulièrement adaptée à l'expression du libertinage. En d'autres mots, l'intérêt de notre analyse est d'examiner comment l'échange épistolaire permet de dissimuler, de manipuler, de séduire et de corrompre. Dans le but d'élaborer cette thèse, nous nous basons sur une analyse pragmatique et textuelle. Il s'agit d'étudier aussi bien le contenu que la forme des lettres, les stratégies conçues et les techniques de manipulation.

Avant de procéder à cette étude pragmatique, toutefois, il peut être utile de situer *Les Liaisons dangereuses* dans leur époque. En étudiant ce que le texte doit aux romans qui le précèdent, et en quoi il innove, nous tenterons en effet d'apprécier la valeur et le rayonnement de ce roman. Ce n'est qu'ensuite, dans un deuxième temps, que nous nous concentrons sur l'interaction épistolaire dont nous étudierons deux aspects : d'une part, nous examinerons la fonction des différentes catégories des lettres, d'autre part, nous analyserons les conventions de l'échange. Au moyen de quelques analyses de détail, nous abordons déjà quelques

stratégies de dissimulation et de manipulation. De cette façon, nous voudrions accentuer que toutes les lettres sont écrites dans le but de dominer.

L'analyse de la lettre comme moyen de dissimulation sera au cœur de notre troisième chapitre. Nous y prêtons attention à l'ambiguïté des lettres, à la vérité et à la réalité qu'elles révèlent, au mensonge et à l'illusion qu'elles cachent. Ce jeu sur l'être et le paraître nous permettra d'examiner la véritable personnalité des personnages, leurs atouts et leurs faiblesses, leur ténacité et leurs doutes.

Dans un dernier temps, les lettres seront envisagées comme des moyens de manipulation. Dans ce chapitre, les véritables techniques de manipulation entrent en ligne de compte. Pour les étudier, nous nous baserons aussi bien sur les projets libertins, à savoir, la séduction de la Présidente de Tourvel et la dépravation de Cécile Volanges, que sur la correspondance libertine. Cette analyse nous permettra de démontrer que les lettres sont même capables de transformer la complicité en rivalité et de provoquer l'autodestruction !

2. CONTEXTUALISATION ET PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

En choisissant le roman par lettres, Laclos ne fait pas preuve d'originalité étant donné qu'il s'agit d'un genre extrêmement populaire au XVIII^e siècle. De surcroît, il se base sur les traditions du roman d'analyse et du roman libertin. Dans le choix du genre, il n'invente donc rien. Où se trouve alors l'originalité de l'œuvre ?

2.1. *Les Liaisons dangereuses* : roman du XVIII^e siècle

2.1.1. Un roman épistolaire

Au XVIII^e siècle, le roman épistolaire prend progressivement existence grâce à l'esprit de l'époque : l'extrême sociabilité des Lumières favorise ces « correspondances », qui se plient aux exigences mondaines et stylistiques de l'époque. On aime écrire et on prête attention à l'écriture, de sorte que les correspondances « réelles » sont déjà des œuvres littéraires, ce qui peut contribuer à expliquer le succès du genre.

La popularité du roman par lettres est encore due à sa forme. Pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, les romans sont considérés comme le miroir de l'époque : les lecteurs sont passionnés de « l'illusion du vrai ». Les personnages du roman épistolaire s'expriment à la première personne et au présent. De cette façon, le roman épistolaire crée l'illusion d'une histoire en train de se faire. Ce procédé favorise une complicité plus étroite avec les personnages ; le lecteur peut éprouver le sentiment de pénétrer dans l'intimité des personnages. À cela s'ajoute que les romanciers du XVIII^e siècle ont l'habitude de présenter, dans leurs préfaces, leurs ouvrages comme des histoires *réelles*. Laclos prétend n'être qu'un rédacteur, chargé de mettre en ordre des lettres réelles qu'il aurait trouvées. En outre, l'éditeur prétend que certaines lettres se sont perdues ou qu'elles n'ont pas reçu de réponse. À cet égard, le recueil publié paraît posséder le charme de l'authenticité.

Montandon précise que le roman épistolaire est la forme la plus exemplaire du renouveau des techniques romanesques au XVIII^e siècle, surnommé à juste titre « le siècle de la lettre »¹. Il entend par là que la forme épistolaire ne permet pas seulement de créer l'illusion du « vrai », de l'intimité, mais qu'elle offre également des possibilités nouvelles pour la narration. Ainsi, le roman par lettres à plusieurs voix permet de produire certains effets, de

¹ Alain Montandon, *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999, p. 221.

mettre en scène des points de vue contrastés et d'aborder une grande variété de sujets. La disparition du roman par lettres coïncide avec la fin du XVIII^e siècle. L'ouvrage de Laclos peut donc être considéré comme l'un des derniers romans épistolaires à avoir connu un succès immense.

2.1.2. Un roman libertin et d'analyse

Laclos fait partie d'une nouvelle génération d'auteurs, tous lecteurs et disciples de Rousseau¹. Ces auteurs subissent l'influence du libertinage, et leurs œuvres prospèrent surtout après 1789.² Il s'agit, pour eux, de démontrer les mécanismes des mœurs libertines afin d'en dénoncer les dangers. Quant à Laclos, il a choisi le roman par lettres pour peindre un monde dominé par l'analyse libertine. Il réduit le libertinage à des manipulations et à une opération intellectuelle. Dans la lettre 81, la Marquise explique son tempérament calculateur et stratège et explicite la méthode adoptée afin de réaliser ses projets : il s'agit d'étudier la psychologie humaine, d'observer les réactions et émotions de l'homme dans des situations particulières, dans le but de contrôler, de supprimer le hasard, d'inventer et de changer la réalité. La connaissance de l'être humain rend donc plus efficace l'action libertine. C'est pour cette raison que Seylaz interprète *Les Liaisons dangereuses* comme l'aboutissement du roman d'analyse, et même la fin, en ce sens qu'il n'était guère possible d'aller plus loin dans ce sens³.

Didier pour sa part interprète *Les Liaisons dangereuses* à la fois comme le couronnement et le détournement du roman libertin, comme une glorification et une dérision du libertinage⁴. Selon elle, Valmont et Merteuil sont aussi les caricatures d'un libertinage qui enferme ses protagonistes dans un jeu dont ils ne peuvent pas sortir gagnants. Valmont affirme : « conquérir est notre destin », mais est-ce que la référence au « destin » n'est pas incongrue lorsqu'il s'agit d'êtres qui se définissent comme extrêmement libres ? Destinés à piéger les autres, les libertins sont incapables d'éviter leur propre piège.

¹ Robert Mauzi (éd.), *Précis de la littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1999, p. 190.

² Il s'agit entre autres de Nerciat, Louvet, Denon, Laclos et Sade.

³ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, Droz ; Paris, Minard, 1958, p. 129.

⁴ Béatrice Didier, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Ellipses, 1998, p. 43.

2.1.3. Un roman (im)moral ?

La question du libertinage nous mène à la question de la moralité de l'œuvre. En 1782, le roman était perçu comme une incitation à la débauche, comme une œuvre immorale écrite par un auteur libertin. Les moralistes accusaient Laclos de favoriser le libertinage et de confondre le vice et la vertu. Or, aujourd'hui encore, de nombreux ouvrages discutent la valeur morale de l'œuvre. Ainsi, Montandon remarque qu'on peut même lire une contradiction entre l'avertissement de l'éditeur, qui prétend hypocritement que des aventures aussi immorales n'ont pu se produire dans la France du XVIII^e siècle, et la préface du rédacteur, qui développe le thème de l'utilité du roman : rendre service aux mœurs¹. Le rédacteur et l'éditeur ne portent donc pas le même jugement moral.

Si le texte est tellement ambigu, c'est, d'une part, que la vertu y est ridiculisée, avant même d'être persécutée : Valmont remarque que la vertu avertie ne résiste ni plus efficacement ni beaucoup plus longtemps que l'innocence naïve. D'autre part, en fin de compte, les libertins sont également dupés. En punissant les méchants, Dieu fait justice. Or, les victimes sont, eux aussi, châtiées. Qui plus est, comme le dit Blanc, « les malheurs qui s'abattent sur les libertins proviennent plutôt de leur inconséquence que de la sentence de quelque bras justicier »² : ils périssent pour avoir manqué à leurs principes de libertins, non pour avoir été libertins. À cela s'ajoute l'ambiguïté du châtement de la Marquise : « La perte de la beauté est annoncée par Mme de Volanges qui n'en a pas été témoin. Quant à celle de la fortune, elle est relative, car la Marquise emporte ses diamants³ ». Le vice n'est donc pas détruit et la vertu est châtiée de façon plus sévère que le vice. Il est vrai que les libertins se perdent mais d'autre part, il faut admettre qu'ils échouent après avoir triomphé.

À cet égard, Blanc parle d'un dénouement *sans* moralité. C'est-à-dire, il affirme qu'il s'agit d'une « simple élimination des deux agents du vice qui ne sont pas jugés mais seulement disqualifiés »⁴. Le dénouement des *Liaisons* ne peut donc pas être lu comme une condamnation morale. D'après Crocker, il n'est même pas sûr que *Les Liaisons dangereuses* soient une œuvre morale ou immorale. En revanche, il est certain qu'il ne s'agit pas d'un « roman moralisant »⁵ : ce qui importe, c'est qu'il s'agit d'un roman sur la situation morale de l'homme. D'après Belcikowski, Laclos a voulu montrer que « l'humanité n'est parfaite dans

¹ Alain Montandon, *op.cit.*, p. 51.

² Henri Blanc, *Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos*, Hachette, Littératures, 1972, p. 77.

³ Michel Delon, *Laclos, Les Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, Études littéraires, 1986, p. 90.

⁴ Henri Blanc, *op.cit.*, p. 77.

⁵ Lester G. Crocker, « The status of evil in *Les Liaisons dangereuses* », *Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrúa Turanzas, 1978, p. 119.

aucun genre, pas plus dans le mal que dans le bien »¹. En ce sens donc, Laclos est un moraliste.

D'autres critiques interprètent *Les Liaisons dangereuses* comme la victoire de l'homme sur la femme, comme la victoire de la société. Delon remarque qu'en fin de compte, les hommes triomphent, comme le veut la société. Mme de Rosemonde décide de se taire, de garder le silence. De cette façon, elle « consomme l'injustice d'une société qui accorde son estime aux hommes, Danceny, Valmont et même Prévau, et condamne les femmes à la fuite ou au couvent »². Quant à Goulemot, il met l'accent sur le fait que Laclos démontre que toutes les femmes sont, au fond, les mêmes : « Toute femme peut être séduite, limite extrême, il y a en toute femme une putain, modeste ou exaltée, dérobée ou offerte, mais bien présente³ ».

À notre avis, il nous semble effectivement que Laclos présente le vice sous un jour beaucoup plus fascinant que la vertu et l'innocence. Si le lecteur a encore un peu de pitié de la Présidente, il n'en a pas du tout de Cécile. Autrement dit, le lecteur se laisse captiver davantage par les mauvais que par les bons. Mais ceci ne veut pas dire que Laclos est un auteur immoral. Il nous semble qu'il n'a pas seulement châtié le vice, mais également la vertu, pour éviter un dénouement traditionnel. Du même coup, il a évité un dénouement invraisemblable. En effet, dans la logique des événements, il est obligé de terminer le livre par une destruction générale. Il a préparé ce dénouement tout au long du roman. Si la Présidente meurt de chagrin d'amour, c'est que sa vie dépendait tellement de celle de Valmont qu'il lui était impossible de continuer à vivre en son absence. Quant à Cécile, après avoir souligné tout au long du roman son ingéniosité et son incapacité de raisonner, il est évident qu'elle se réfugie dans le couvent, le seul lieu dont elle connaît les règles et dont elle sait ce qu'on attend d'elle. En outre, la rivalité croissante entre les libertins ne pourrait aboutir qu'à une destruction mutuelle.

La psychologie des personnages oblige donc Laclos à détruire aussi bien le vice que la vertu. À cet égard, il nous semble que *Les Liaisons dangereuses* est un roman moral, dans le sens que Laclos a voulu démontrer le danger des liaisons. Le roman nous montre qu'il faut être sur ses gardes, et qu'on ne peut se fier qu'à soi-même. Loin d'être une invitation à la débauche, le roman nous invite à être honnête et à éviter l'orgueil et la jalousie. En plus, en soulignant que les personnages se sont perdus à cause des lettres, à cause des liaisons, Laclos

¹ Christine Belcikowski, *Poétique des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie José Corti, 1970, p. 176.

² Michel Delon, *Laclos, Les Liaisons dangereuses, op.cit.*, p. 91.

³ Jean-Marie Goulemot, « Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l'imaginaire viril dans *Les Liaisons dangereuses* », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, p. 168.

insiste sur la corruption de la sociabilité. Dans ce contexte, il nous semble vraisemblable que Laclos a effectivement voulu « rendre service aux mœurs » et qu'il fait semblant d'avoir recueilli les lettres pour l'instruction d'autres sociétés.

2.2. *Les Liaisons dangereuses* : roman des Lumières

Laurent Versini estime que Laclos fait confiance au roman pour se mettre au service des Lumières. Il constate que *Les Liaisons dangereuses* sont constamment sous-tendues par l'épistémologie, l'anthropologie et la politique des Lumières¹. Effectivement, tout comme les philosophes, les libertins se basent sur l'analyse, la connaissance de l'être humain et l'éducation. Il peut donc être utile de se demander en quelle mesure *Les Liaisons dangereuses* sont représentatives de leur époque.

En s'inscrivant dans le questionnement social, moral et philosophique du XVIII^e siècle, le roman de Laclos reflète les préoccupations essentielles de son temps. Il va même plus loin, puisqu'il démontre que « les Lumières portent en elles-mêmes leurs ombres, leurs contradictions, leurs remises en cause »². Effectivement, *Les Liaisons dangereuses* mettent bien en scène la crise des grandes valeurs prônées par les Lumières. En nous concentrant sur la raison, la sociabilité, l'éducation et la religion, nous voudrions démontrer que le libertinage constitue la perversion de l'idéal rationnel des Lumières.

2.2.1. La perversion de la lucidité

Le libertin, dans *Les Liaisons dangereuses*, se sert d'une méthode scientifique et expérimentale ; il vise à atteindre une lucidité absolue concernant les forces et les faiblesses de l'homme, mais seulement dans le but de parvenir à le manipuler absolument. Là où les philosophes prétendent faire reculer l'ignorance et l'erreur par le progrès de la raison, les libertins se servent de la raison, non pas pour combattre la crédulité, mais pour maintenir les hommes dans les ténèbres. Comme le dit Versini, le programme des Lumières consiste à élaborer une science de l'homme, à « connaître l'homme pour le modifier »³. Quant aux libertins, ils conçoivent cette modification comme une « dénaturation perverse »⁴. Autrement

¹ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent, Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Collection Unichamp, 1998, p. 138.

² Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Dossier réalisé par Charlotte Burel, Paris, Gallimard, 2003, p. 494.

³ Laurent Versini, « Les Liaisons dangereuses 1982 », *L'information littéraire*, 1982, p. 24.

⁴ *Ibid.*

dit, « le libertin met sa lucidité au service [...] de ses fins égoïstes et de la domination d'autrui »¹. À cela s'ajoute que la *libido sciendi* se transforme en *libido sentiendi*, c'est-à-dire, comme le dit Masseau, que « le pouvoir de connaître ne sert plus la découverte de la Nature ou de la chose sociale, [mais qu']il vise uniquement les conduites sexuelles et leurs avatars »². Cela signifie qu'en fin de compte, la raison s'avère inutile, parce qu'elle est isolée. Pomeau affirme même que les libertins ignorent les spéculations de leur siècle : « Voltaire n'est cité par eux que comme poète tragique et Rousseau comme romancier. Valmont n'est pas « philosophe » parce qu'il ne croit à rien, sinon à lui-même³ ».

2.2.2. La perversion de l'éducation

Quant à l'éducation, Masseau remarque que la Marquise partage « le désir fondamental des Lumières, celui d'éduquer et de transformer l'élève grâce à une pédagogie maîtrisée et efficace »⁴. Or, l'éducation libertine consiste à l'initiation sexuelle et à l'art de dissimulation et de manipulation. Si Cécile est une proie facile, c'est qu'au couvent, elle n'a jamais appris à raisonner. En plus, si Mme de Tourvel est incapable de prendre en main son destin, c'est également par manque d'éducation. Dans son premier essai sur les femmes, Laclos écrit que « c'est le propre de l'éducation de diriger les facultés développées vers l'utilité sociale »⁵. De la sorte, tout comme les philosophes des Lumières, il souligne l'importance de l'éducation. Or, il le remet également en doute. Il est convaincu que le progrès du savoir garantit le progrès social et moral. Néanmoins, dans une société fondée sur l'inégalité, l'éducation n'arrive pas à renverser l'ordre social : « Partout où il y a esclavage, il ne peut y avoir éducation ; dans toute société, les femmes sont esclaves ; donc la femme sociale n'est pas susceptible d'éducation⁶ ». À son avis, les femmes doivent se tirer elles-mêmes d'affaire. Or, la question est de savoir si elles sont prêtes à faire leur révolution. Remarquons que la Marquise, une femme autodidacte et révolutionnaire qui rejette l'esclavage, finit également par se perdre. D'après Raaphorst, la révolution de la Marquise conduit à un échec, parce qu'il s'agit d'une révolution individuelle, qui vise l'affirmation de soi et la destruction des autres⁷.

¹ Charlotte Burel, *op.cit.*, p. 497.

² Didier Masseau, « Le dévoiement des Lumières », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, p. 24.

³ René Pomeau, *Laclos ou le paradoxe*, Hachette, 1993, p. 168.

⁴ Didier Masseau, « Le dévoiement des Lumières », *op.cit.*, p. 24.

⁵ Madeleine Raaphorst, « Choderlos de Laclos et l'éducation des femmes au XVIII^e siècle », *Rice University Studies*, 53, 1967, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁷ *Ibid.*, p. 39.

Le dénouement des *Liaisons dangereuses* insiste donc sur le fait que ni la femme naturelle, ni la femme éduquée ne sont capables de sortir de la position d'esclave, et que bien au contraire, l'éducation et la révolution individuelles peuvent mener à la corruption de la société.

2.2.3. La perversion de la sociabilité

Laclos insiste beaucoup sur le fait que le mal est de nature sociale. En effet : c'est à cause de l'inégalité de la femme, en raison de sa position subordonnée, que la Marquise se rebelle et qu'elle cherche à dominer. Elle opte pour le mal, pour le vice, parce que le bien ne lui permet pas d'affirmer la liberté à laquelle elle aspire. De la même façon, Valmont séduit et corrompt parce qu'il s'ennuie et parce que dans la société de la haute aristocratie, l'homme a le droit de le faire. À cet égard, Trier a essayé d'expliquer le mal social par l'exclusivisme de la haute aristocratie, univers social peint dans *Les Liaisons dangereuses*. Il affirme que si cette société close est incapable de faire du bien, c'est la conséquence de la situation de l'Ancien Régime, qui s'avère irréformable¹. Le mal n'est pas inhérent à l'homme, mais c'est la société qui a corrompu l'homme naturellement bon. Dans *Les Liaisons dangereuses*, la sociabilité et l'honnêteté contribuent à la corruption.

D'après Therrien, « pénétrer dans la société libertine du dix-huitième siècle, c'est découvrir un monde élégant, oisif, un monde parvenu au bout de ses ressources ou les seules distractions sont les salons, l'opéra, la chasse »². Dans ce contexte, Crocker affirme que l'inutilité et la futilité, qui caractérisent souvent les activités aristocratiques, sont à la base des projets, de la carrière de séduction des libertins³. En effet : sous Louis XVI, l'aristocrate a perdu sa raison d'être. Or, grâce au libertinage, les aristocrates peuvent continuer à jouir de leurs privilèges et à affirmer leur supériorité. À cet égard, la structure sociale de la fin de l'Ancien Régime et, notamment, la transformation de la condition de l'aristocrate conditionnent la personnalité des libertins.

En plus, il ne faut pas oublier que, comme le démontre Versini, le mot *liaisons* signifie en fait *relations sociales*⁴. Les liaisons dangereuses sont donc en fait le lien social lui-même et ses effets destructeurs sur l'individu, dans une société dominée par le masque, où tout l'être est déterminé par le regard des autres. Dans le but de dissimuler, les libertins se servent d'un langage raffiné. Qui plus est, c'est précisément la société frivole et précieuse qui demande ce

¹ Karlheinz-Bender Trier, « L'origine sociale du malheur ou l'exclusivisme de la haute aristocratie dans *Les Liaisons dangereuses* », *Romanistische zeitschrift für literaturgeschichte*, 1983, p. 72.

² Madeleine B. Therrien, *Les Liaisons dangereuses. Une interprétation psychologique*, Paris, Sedes, 1973, p. 23.

³ Lester G. Crocker, *op.cit.*, p. 101.

⁴ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent, op.cit.*, pp. 34-41.

langage. Comme le dit Versini, « c'est la politesse, le commerce le plus agréable et le plus civile qui désarment et séduisent »¹.

2.2.4. La perversion de la vertu chrétienne

Nous avons déjà noté que dans *Les Liaisons dangereuses*, la vertu est ridiculisée. La dévotion de la Présidente et l'éducation religieuse de Cécile ne leur sont d'aucun secours : la Présidente remplace Dieu finalement par Valmont, et Cécile préfère les arguments de la Marquise aux conseils de son confesseur². Remarquons encore que c'est le Père Anselme qui fixe le rendez-vous qui serait fatal pour la Présidente ! De cette façon, Laclos présente la religion et la vertu chrétienne comme incapables de protéger l'homme face à la société. Dans ce sens, ce n'est pas un hasard que Mme de Tourvel et Cécile finissent toutes les deux dans un couvent : les deux femmes ont été vaincues par un monde qu'elles ne comprennent pas, ou qu'elles ne comprennent que partiellement. Elles s'enfuient au seul endroit où les péchés dont elles sont coupables ne peuvent être commis³. Or, c'est plus pour se protéger contre les tentations de la société que par vocation. Guyon note que la Présidente n'est pas plus dévote qu'un autre : les prières et les visites à la messe forment plutôt des « habitudes », « une soumission enfantine à des traditions sociales »⁴.

Quant aux libertins, ils sont clairement athées, aspirant même à *occuper la place* de Dieu, de la Divinité. En effet : dans ses lettres à la Présidente, Valmont parodie le langage religieux ; il transforme ainsi la dévotion en blasphème. De surcroît, par le dénouement, Laclos semble nous dire que les desseins de la Providence sont impénétrables et que Dieu ne se pose pas toujours en justicier. De cette façon, nous pouvons conclure comme Fontana que « tous les actes de dévotion religieuse [...] sont traités avec impatience, comme des manifestations de crédulité infantile et des désirs libidineux inavoués »⁵.

Toutes ces perversions de l'idéal des Lumières mènent Versini à considérer *Les Liaisons dangereuses* comme « le roman le plus intelligent », « parce que l'auteur et les libertins croient en l'intelligence, parce qu'il a pour moteurs des héros dangereusement

¹ *Ibid.*, p. 36.

² Caroline Fischer, « Est-il bon ? Est-elle méchante ? », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est*, éd. cit., p. 102.

³ Dorothy R. Thelander, *Laclos and the Epistolary Novel*, Genève, Droz, 1963, p. 121.

⁴ Bernard Guyon, « La chute d'une honnête femme », *L'Anneau d'Or*, XXI-XXII, mai 1948, p. 171.

⁵ Biancamaria Fontana, *Politique de Laclos*, Paris, Kimé, 1996, p. 47.

intelligents qui réduisent la supériorité de l'homme à son intelligence »¹. Pour Seylaz, c'est précisément ce détournement qui constitue le caractère profondément original des *Liaisons dangereuses*, puisqu'il pose que « dans un siècle où la raison doit être mise au service du bonheur, de la liberté et du progrès, Laclos montre par le projet des libertins et le dénouement, que la vertu ne triomphe pas du vice, que ce n'est pas l'ignorance qui engendre des monstres, mais la raison elle-même »².

2.3. Les Liaisons dangereuses : un chef-d'œuvre

Après avoir situé le roman dans son contexte, nous pouvons dire que *Les Liaisons dangereuses* constituent un chef-d'œuvre parce que Laclos se détourne de l'usage reçu, parce qu'il dépasse le familier et ose choquer. Or, la plus grande valeur de l'œuvre consiste dans sa maîtrise de la technique épistolaire. Regardons de plus près pourquoi *Les Liaisons dangereuses* peuvent être considérées comme le point culminant du roman épistolaire.

2.3.1. La technique épistolaire

Nous savons déjà que Laclos se rattache aux traditions littéraires et sociales de son époque. Or, comme le dit Pappas, il s'en est acquitté avec « distinction »³. D'après Fontana, « le lecteur qui affronte *Les Liaisons dangereuses* pour la première fois reste avec l'impression qu'il s'agit d'un roman tout à fait différent de tous les romans antérieurs du même genre »⁴. Daniel pour sa part estime que « Laclos imite froidement, ou plutôt il invente encore quand il imite »⁵. C'est-à-dire que Laclos renouvelle la forme épistolaire, qu'il emprunte de façon dynamique. Tout comme dans les autres romans épistolaires à plusieurs voix, la « polyphonie » permet de varier l'épistolier, le style et le ton. Or, l'énergie des *Liaisons dangereuses* consiste dans le fait qu'un seul événement peut être raconté à travers des regards différents et peut être interprété en fonction de la personne à qui on le raconte. De cette façon, la polyphonie contribue à mettre en relief l'intrigue : elle organise le récit et éclaire l'événement. Elle permet de lire la psychologie et la véritable personnalité des personnages. Ainsi, elle révèle le mouvement essentiel de l'œuvre, conduisant du paraître à

¹ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent*, op.cit., p. 194.

² Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, op.cit., p. 35.

³ John Pappas, « Le Moralisme des Liaisons dangereuses », *Dix-huitième siècle*, 2, 1970, p. 268.

⁴ Biancamaria Fontana, op.cit., p. 137.

⁵ Georges Daniel, *Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIII^e siècle. La Marquise de Merteuil - Jean-François Rameau*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1966, p. 33.

l'être. Par ailleurs, la forme épistolaire est adaptée à l'action du roman. Nous verrons par la suite que la lettre est le meilleur auxiliaire du projet des libertins : tromper, manipuler, séduire. De cette façon, nous pouvons dire avec Seylaz que l'originalité de Laclos consiste à avoir trouvé un accord parfait entre le fond et la forme du roman épistolaire, « un accord si étroit que ce mode en devient non seulement vraisemblable mais aussi nécessaire »¹.

Avant de nous pencher sur l'analyse pragmatique des lettres, nous voudrions illustrer cet équilibre parfait en étudiant de plus près la distribution des lettres. Contrairement aux autres romans épistolaires, dans *Les Liaisons dangereuses*, même la composition de l'œuvre n'est pas arbitraire. Au contraire, elle fait partie de l'intrigue.

2.3.2. La distribution des lettres

2.3.2.1. Un souci de composition

En commençant la lecture des *Liaisons dangereuses*, le lecteur est immédiatement choqué par le contraste saisissant entre la première et la deuxième lettre : le roman commence avec une lettre de Cécile à son amie du couvent. Nous y retrouvons l'innocence, l'ingénuité et les désirs enfantins, tandis que la deuxième lettre, de la Marquise à Valmont, est marquée par l'ironie, la cérébralité et la vengeance. Dès le début, l'innocence et la perversité sont présentées comme des pôles en opposition. Dès les premières lettres, le lecteur est informé des illusions enfantines de Cécile et des roueries de la Marquise. Cette juxtaposition, cette discordance de tons permet donc d'opposer la victime et le vainqueur.

L'action semble se concentrer sur l'exécution des projets libertins, sur la corruption de Cécile et la séduction de la Présidente. Or, Pomeau remarque que l'attente principale naît à la lettre 20 : « Quand donc le couple libertin va-t-il renouer son ancienne liaison ?² ». Autrement dit, l'échange entre Valmont et Merteuil constitue la charpente du texte, autour de laquelle gravitent les autres personnages. Les libertins ne peuvent réaliser leurs projets que par le biais des lettres. De cette façon, nous pouvons dire que Laclos a opté pour le roman par lettres parce que ce genre convient le mieux à l'expression des jeux libertins : ils distribuent le malheur, pervertissent l'innocence, corrompent la vertu. Ils déterminent aussi bien les sentiments, les pensées que les actions des personnages. Ce sont donc les libertins qui nouent les différentes intrigues. L'originalité et la valeur esthétique de l'œuvre consistent donc dans le parfait enchevêtrement des intrigues, qui se développent dans un premier temps

¹ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, op.cit., pp. 19-20.

² René Pomeau, *Laclos ou le paradoxe*, op.cit., p. 161.

séparément, mais qui s'entremêlent toujours davantage. À la fin du roman, les différentes intrigues sont tellement imbriquées qu'elles aboutissent au même dénouement.

2.3.2.2. *Symétrie et contraste*

En premier lieu, nous observons que le roman est divisé en quatre parties, qui correspondent aux grands moments de l'action. Versini remarque que les parties sont toutes terminées par une suspension ou commencées par une péripétie qui annule cette suspension¹. C'est-à-dire, la première partie s'achève par la double victoire de la vertu (aussi bien Cécile que la Présidente résistent aux avances du séducteur), la seconde partie se termine par la victoire sur Prévan, à savoir la victoire du vice. La troisième partie se termine apparemment par la victoire de la vertu et la conversion de Valmont. La dernière partie enfin souligne que ni la vertu, ni le vice n'ont triomphé. À cet égard, nous pouvons dire que les quatre parties sont en équilibre. Qui plus est, nous remarquons des parallélismes dans la répartition du nombre des lettres. La première partie compte 50 lettres, la dernière 51, la deuxième et la troisième 37. De la sorte, l'organisation des lettres contribue également à accentuer les parallélismes entre les projets, entre les actions et entre les sentiments des personnages.

Il faut compter aussi avec les discordances. Les deux premières lettres nous montrent déjà que les lettres sont distribuées d'une façon telle qu'elles accentuent le contraste entre la cérébralité et l'indifférence des libertins et la naïveté et la sensibilité des victimes. Tout au long du roman, le ton agressif, ironique et persifleur de la correspondance libertine contraste avec le ton doux, tendre et suppliant des autres échanges ; le persiflage et le langage familier contrastent avec le langage mondain de la préciosité et avec l'exquise politesse. Regardons de plus près quelques exemples concrets. Au centre du roman, la lettre 81 se fait remarquer, car elle est encadrée par des lettres dont la naïveté règne. Il s'agit d'une lettre de Danceny à Cécile, et de la réponse de celle-ci. Comme le dit Masseur, « au plus fade propos succède la lettre la plus brillante du recueil »². Il met cette lettre également en rapport avec la lettre 78, dans laquelle Mme de Tourvel jette un regard rétrospectif sur la relation qui l'unit à Valmont. De la même façon, la Marquise fait appel à la liaison antérieure avec Valmont : « Dans le cas de la présidente de Tourvel, l'évocation du passé peut être considérée comme le signe d'une résistance qui s'égare, dans le cas de la Marquise, la même démarche est au contraire la réaffirmation d'un pouvoir³ » :

¹ Laurent Versini, « Les Liaisons dangereuses 1982 », *op.cit.*, p. 25.

² Didier Masseur, « Le narrataire des Liaisons dangereuses », *Laclos et le libertinage, éd.cit.*, p.122.

³ *Ibid.*

Sans doute, vous avez senti qu'en nécessitant ma justification vous me forciez à rappeler tout ce qui s'est passé entre nous [...] Je conviens volontiers que vous vous êtes montré d'abord sous un aspect plus favorable que je ne l'avais imaginé [...] C'est alors qu'abusant de ma bonne foi, de ma sécurité, vous n'avez pas craint de m'entretenir d'un sentiment dont vous ne pouviez pas douter que je ne me trouvasse offensée¹.

[R]appelez-vous le temps où vous me rendîtes vos premiers soins [...] je brûlais de vous combattre corps à corps [...] Cependant, si vous eussiez voulu me perdre ; quels moyens eussiez-vous trouvés² ?

En plus, Laclos se sert de la distribution des lettres pour mettre en relief l'hypocrisie de ses personnages. Tel est le cas de la séquence 104-105, dans lesquelles la Marquise prêche la vertu à la Mme de Volanges, le vice à sa fille³. De cette façon, Laclos insiste sur son double rôle. Nous étudierons ces lettres plus en détail dans le chapitre suivant. Un autre exemple est fourni par les lettres 64-65 : Danceny écrit une lettre pleine de respect à Mme de Volanges, dans laquelle il promet de « ne point abuser [des] occasions pour tenter de parler en particulier à Mademoiselle de Volanges, ou de lui faire tenir aucune Lettre »⁴. Or, cette lettre est suivie d'une lettre à Cécile, dans laquelle il la met au courant du procédé qui leur permettra de maintenir le contact :

J'ai bien besoin que vous approuviez aussi les démarches que j'ai faites depuis ce fatal événement, elles ont toutes pour but d'avoir de vos nouvelles, de vous donner des miennes ; et, que sait-on ? peut-être de vous revoir encore, et plus librement que jamais⁵.

L'hypocrisie de Danceny est d'autant plus soulignée dans les lettres 116-117-118. La lettre 117 est écrite par Cécile à Danceny sous la dictée de Valmont, alors que les lettres 116 et 118 sont deux messages d'amour de Danceny à Cécile et à Merteuil. Il faut se demander lequel des deux messages est le vrai. Les lettres 116 et 118 forment donc un contraste, mais sont en équilibre avec la lettre 117, qui constitue également un faux message. Un tel assemblage accentue que Danceny joue, lui aussi, un rôle auprès de Cécile. Remarquons qu'il se sert aux deux femmes du même procédé, à savoir, il leur reproche qu'il lui est impossible de les voir :

L'espoir que vous m'aviez donné de vous voir à cette campagne, je m'aperçois bien qu'il faut y renoncer [...] Déjà, deux fois, mes plaintes à ce sujet sont restées sans réponse⁶.

N'est-ce pas cependant une véritable infidélité, une noire trahison, que de laisser votre ami loin de vous, après l'avoir accoutumé à ne pouvoir plus se passer de votre présence⁷ ?

¹ Toutes les références de l'ouvrage renvoient à l'édition Gallimard, 2003. Lettre 78, p. 197.

² Lettre 81, p. 220.

³ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent*, op.cit., p. 68.

⁴ Lettre 64, p. 162.

⁵ Lettre 65, p. 165.

⁶ Lettre 116, p. 338.

⁷ Lettre 118, p. 341.

La distribution savamment calculée des lettres permet également d'accentuer les conflits de conscience des personnages. Dans la lettre 99 par exemple, Valmont se réjouit déjà à l'idée de la chute de la Présidente : la victoire se dessine. La lettre 100 nous montre qu'il a applaudi trop tôt : Mme de Tourvel est partie, et Valmont est au désespoir. Ce contraste énorme entre les sentiments de Valmont, entre la certitude et l'incertitude, entre la confiance en soi et le désespoir accentue les sentiments contradictoires qu'il éprouve pour la Présidente et sa double personnalité :

[J]e puis enfin prédire, avec certitude, le moment de la chute de mon austère Dévoté [...] Je n'en fixe pas l'époque plus tard qu'à notre première entrevue¹.

Mon amie, je suis joué, trahi, perdu ; je suis au désespoir : Madame de Tourvel est partie².

La distribution des lettres souligne également le conflit de Mme de Merteuil, ses sentiments contradictoires pour le Vicomte, l'amour et la haine, la sensibilité et la cérébralité. Dans les lettres 130-131, Mme de Rosemonde et la Marquise indiquent les différences et l'inégalité entre l'homme et la femme, de même que l'impossibilité d'un amour réciproque. De cette façon, Laclos laisse supposer que la Marquise se trouve dans la même position que la Présidente, c'est-à-dire, qu'elle est déchirée entre l'amour et ses principes :

Les hommes savent-ils apprécier la femme qu'ils possèdent ? [...] L'homme jouit du bonheur qu'il ressent, et la femme de celui qu'elle procure [...] Le plaisir de l'un est de satisfaire des désirs, celui de l'autre est surtout de les faire naître. Plaire n'est pour lui qu'un moyen de succès ; tandis que pour elle, c'est le succès lui-même³.

N'avez-vous pas encore remarqué que le plaisir, qui est bien en effet l'unique mobile de la réunion des deux sexes, ne suffit pourtant pas pour former une liaison entre eux ? [...] en effet, l'un jouit du bonheur d'aimer, l'autre de celui de plaire⁴.

Par la distribution de ces lettres, Laclos obtient également un effet *dramatique*. L'exemple le plus significatif en est fourni par les lettres 125-126 : dans la lettre 125, Valmont présente en détail la méthode suivie pour obtenir l'abandon de la Présidente, tandis que dans la lettre 126, Mme de Rosemonde félicite la Présidente pour sa résistance aux avances de Valmont.

Masseau, quant à lui, signale les ruptures de ton entre la fin d'une lettre et le début de la suivante⁵. Ainsi, dans les lettres 78 et 79, l'appel pathétique et le serment de la Présidente contrastent avec l'ennui que Valmont éprouve :

¹ Lettre 99 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 275.

² Lettre 100 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 282.

³ Lettre 130, p. 377.

⁴ Lettre 131, p. 379.

⁵ Didier Masseau, « Le narrataire des Liaisons dangereuses », *op.cit.*, p. 122.

Non, je n'oublie point, je n'oublierai jamais ce que je me dois, ce que je dois à des nœuds que j'ai formés, que je respecte et que je chéris ; et je vous prie de croire que, si jamais je me trouvais réduite à ce choix malheureux de les sacrifier ou de me sacrifier moi-même, je ne balancerai pas un instant¹.

Je comptais aller à la chasse ce matin : mais il fait un temps détestable. Je n'ai pour toute lecture qu'un Roman nouveau, qui ennuerait même une Pensionnaire².

De la même façon, la fin de la lettre 145 contraste avec le début de la lettre 146. La Marquise parle de son retour à Paris aussi bien à Valmont qu'à Danceny. La seule différence est que dans la lettre à Valmont, elle prétend ne pas encore pouvoir « dire positivement le jour »³ de son retour, tandis qu'elle confie à Danceny d'être de retour « demain au soir »⁴. Ce contraste indique que la complicité des libertins s'est transformée définitivement en rivalité.

Finalement, il faut regarder de plus près la lettre 48, qui joue aussi bien des effets de symétrie que de dissymétrie entre les deux couples. Cette lettre est précédée par une lettre sentimentale de Danceny à Cécile, d'une lettre où Valmont explique sa rouerie à la Marquise, et suivie par les lettres 49 et 50 de Cécile à Danceny et de Tourvel à Valmont. Comme le remarque Delon, la sincérité de Danceny souligne la duplicité de Valmont. Nous estimons cependant que cette lettre révèle que la lettre 48 *pourrait* être l'expression d'une passion véritable. En outre, aussi bien Cécile que la Présidente refusent d'établir le contact. L'une et l'autre font appel à la religion, mais « le jésuitisme » de Cécile contraste avec « la rigueur morale » de la Présidente⁵. Néanmoins, la faiblesse de Cécile révèle quelque part la fragilité de la Présidente. Autrement dit, en faisant appel à la vertu chrétienne, la Présidente cherche à cacher ses véritables sentiments. C'est donc précisément la rigueur morale de sa lettre qui révèle à Valmont sa fragilité, ses doutes et ses craintes. Remarquons aussi que les deux femmes cherchent à consoler leurs amants en utilisant le même procédé :

Je sens bien que vous allez ne plus m'aimer autant, et que peut-être vous en aimerez bientôt une autre mieux que moi [...] J'espère que la miséricorde divine aura pitié de ma faiblesse, et qu'elle ne me donnera de peine que ce que j'en pourrai supporter⁶.

De retour à Paris, vous y trouverez assez d'occasions d'oublier un sentiment qui peut-être n'a dû sa naissance qu'à l'habitude où vous êtes de vous occuper de semblables objets, et sa force qu'au désœuvrement de la campagne [...] je m'en tiens à vous prier, comme je l'ai déjà fait, de ne plus m'entretenir d'un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre⁷.

¹ Lettre 78 (La Présidente de Tourvel au Vicomte de Valmont), p. 197.

² Lettre 79 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 200.

³ Lettre 145, p. 415.

⁴ Lettre 146, p. 415.

⁵ Michel Delon, *La Clos, Les Liaisons dangereuses, op.cit.*, p. 117.

⁶ Lettre 49, p. 128.

⁷ Lettre 50, p. 130.

Après avoir examiné quelques exemples, nous pouvons conclure avec Macchia que dans *Les Liaisons dangereuses*, Laclos joue avec les contrastes : « le blanc de Cécile et les couleurs ardentes de Madame de Merteuil, l'animalité rusée de Valmont et la sentimentalité arpégée de Danceny »¹. L'échange Valmont-Merteuil ridiculise les confidences de l'échange Mme de Rosemonde-Mme de Tourvel, de même que l'échange Cécile-Danceny. En même temps, les analogies et les contrastes nous révèlent que les victimes, eux aussi, peuvent dissimuler.

2.3.2.3. Rythme

Un autre élément de symétrie ou de contraste est la ressemblance ou la différence entre le rythme des correspondances. Nous avons déjà noté que le recueil est organisé en quatre parties. À cela s'ajoute le fait que les trois premières parties sont de longueur plus ou moins égale – elles s'étendent chacune sur un mois environ – contrairement à la dernière partie, qui s'étend sur 81 jours. D'après Cazenobe, la triple durée de la dernière partie précise selon quel rythme doit se dérouler l'histoire : « Il doit se produire un effet de ralenti pour les trois premières parties par rapport à la dernière, ou, si l'on veut, un effet d'accélération pour la dernière par rapport aux précédentes² ». Elle en conclut que nous trouvons l'essentiel du roman dans la dernière partie. En effet, dans cette partie, Laclos souligne la véritable histoire racontée par *Les Liaisons dangereuses*, une histoire de rivalité et de vengeance entre deux « complices ».

Par ailleurs, Laclos varie les correspondances et le rythme pour éviter monotonie. Ainsi, il passe d'une lettre de Cécile à une de Merteuil, de Valmont à la Présidente à Valmont à la Marquise. Seylaz compare ce mouvement à « un mouvement de largo à allegro vivace »³. C'est-à-dire, la rapidité des lettres de la correspondance libertine contraste avec la lenteur de la correspondance de leurs victimes et avec leurs victimes. Seylaz interprète ce rythme obstiné comme signe de l'activité des héros, de leur supériorité. Ainsi, Laclos passe immédiatement de la lettre dans laquelle Valmont apprend à Mme de Merteuil qu'il a quitté le château (lettre 44) à celle de la Présidente qui informe Mme de Volanges de son départ (lettre 45). C'est le cas aussi avec les lettres 21-22 : dans la première, Valmont raconte son « action bienfaisante » à la Marquise, dans la deuxième, la Présidente en informe Mme de Volanges. Il en résulte que Mme de Tourvel est à ce point obsédée par Valmont qu'elle cherche obstinément à justifier

¹ Giovanni Macchia, « Le système de Laclos », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est, éd.cit.*, p. 14.

² Colette Cazenobe, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, p. 285.

³ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos, op.cit.*, p. 67.

son contact avec lui. Remarquons aussi qu'une fois commencée son éducation libertine et sexuelle, les lettres de Cécile à Sophie se font plus rares pour enfin disparaître complètement. Quant aux lettres de Valmont à la Marquise, elles se succèdent assez rapidement. Or, la lettre 96 se fait remarquer, parce qu'il s'agit d'une réponse tardive à la lettre 85 : après que la Marquise a expliqué dans les détails comment elle a remporté sa victoire sur Prévan, Valmont garde le silence, ce qui témoigne de son impuissance de démontrer l'infériorité de la Marquise.

Le rythme est d'autant plus souligné par la succession de deux lettres écrites par le même épistolier et adressées au même destinataire. Nous avons déjà vu que tel est le cas des lettres 99-100 : la succession rapide accentue d'autant plus le désespoir de Valmont. Un autre exemple est fourni par les lettres 35-36 de Valmont à la Présidente, ce qui souligne la volonté de Valmont d'exercer une pression sur elle. Il en est de même pour les lettres 70-71 : après avoir exposé les qualités et l'habileté de Prévan, Valmont tente de démontrer que lui aussi, il est un grand libertin, en racontant son aventure avec la Vicomtesse.

Il faut encore noter que la succession rapide des lettres contraste avec les progrès assez lents de l'intrigue¹. Où la séduction de la Présidente ne progresse que lentement sont insérées des histoires intercalaires : celles de Valmont et la Vicomtesse, de Mme de Merteuil et Prévan. Notons aussi, avec Delon, qu'au début du roman, Laclos nous présente surtout des « correspondances-confidences » (comme les lettres de Mme de Volanges et celles de Cécile à Sophie). Or, au fur et à mesure qu'avance l'intrigue, les confidences laissent place à des « correspondances-séductions » plus dynamiques². De cette façon, Laclos rend perceptible la tension entre les individus, ce qui contribue à la résolution finale du drame.

2.3.2.4. Répétition et pluralité du discours

La répétition de l'événement dans les discours constitue un autre effet remarquable de la démarche « polyphonique » inhérente au roman épistolaire. Laclos nous met d'abord sous les yeux une lettre des libertins annonçant comment ils vont agir et expliquant pourquoi ils ont opté pour telle ou telle solution ; puis il nous fait lire une lettre de la victime où se trouvent confirmées la sûreté et l'habileté de méthode³. Ainsi, la lettre 38 nous informe sur les stratégies de la Marquise, et la répétition du récit dans la lettre 39 en souligne l'efficacité :

¹ *Ibid.*, p. 34.

² Michel Delon, *Laclos, Les Liaisons dangereuses*, *op.cit.*, p. 49.

³ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, *op.cit.*, p. 21.

J'ai parlé de lui [Gercourt] hier à la petite personne, et le lui ai si bien peint, que quand elle serait sa femme depuis dix ans, elle ne le haïrait pas davantage¹.

J'ai été hier à l'Opéra avec Mme de Merteuil ; nous y avons beaucoup parlé de mon mariage, et je n'en ai rien appris de bon².

Tel est le cas aussi des lettres du Vicomte à la Marquise. Dans un premier temps, Valmont informe sur les stratégies adoptées concernant la séduction de la Présidente, puis il montre comment il a mis la théorie en pratique en envoyant les brouillons de ses lettres à la Présidente à la Marquise, de même que la réponse de cette dernière. À cet égard, Davis parle d'un « *cause-and-effect technique* »³.

Laclos se sert encore du double récit qui présente les mêmes faits considérés sous un autre angle⁴. Dans ces cas, les personnages présentent le même événement à plusieurs destinataires, mais différemment, de façon que leurs lettres se contredisent et se complètent. Chaque personnage nous présente donc sa propre version de l'événement. Ainsi par exemple, l'initiation de Cécile par Valmont est racontée par la victime, par le séducteur et par le stratège :

« Que voulez-vous faire (lui ai-je dit alors), vous perdre pour toujours ? Qu'on vienne, et que m'importe ? à qui persuaderez-vous que je ne sois pas ici de votre aveu ? Quel autre que vous m'aurez fourni le moyen de m'y introduire ? et cette clef que je tiens de vous, que je n'ai pu avoir que par vous, vous chargerez-vous d'en indiquer l'usage ? »⁵.

D'autant que j'avais essayé d'appeler, mais outre que je n'ai pas pu, il a bien su me dire que, s'il venait quelqu'un, il saurait bien rejeter toute la faute sur moi, et c'était bien facile, à cause de cette clef⁶.

Et alors, plus libre dans vos démarches, vous pourrez, à votre choix, quitter Valmont pour prendre Danceny, ou même les garder tous deux⁷.

Les lettres 137 et 138 montrent la différence de contenu et de ton entre les couples Valmont-Tourvel et Valmont-Merteuil :

Accoutumée, comme toutes celles de son état, à n'être sûre d'un empire toujours usurpé que par l'abus qu'elles se permettent d'en faire, Émilie se garda bien d'en laisser échapper une occasion si éclatante. Plus elle voyait mon embarras accroître, plus elle affectait de se montrer⁸.

¹ Lettre 38 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 101.

² Lettre 39 (Cécile Volanges à Sophie Carnay), p. 102.

³ Simon Davis, *Laclos, Les Liaisons dangereuses*, Critical guides to French Texts 68, Grant & Cutler Ltd, 1987, p. 49.

⁴ Pierre Bayard, *Le paradoxe du menteur*, Paris, Minuit, 1993, pp. 53-55.

⁵ Lettre 96 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 266.

⁶ Lettre 97 (Cécile Volanges à la Marquise de Merteuil), p. 269.

⁷ Lettre 105 (La Marquise de Merteuil à Cécile Volanges), p. 301.

⁸ Lettre 137, p. 395.

Sous un prétexte assez léger je laissai ma belle, j'allai joindre Émilie à l'Opéra, et elle pourrait vous rendre compte que jusqu'à ce matin que nous nous sommes séparés, aucun regret n'a troublé nos plaisirs¹.

Valmont présente donc les mêmes faits à deux correspondants différents. Tel est le cas encore dans les lettres 85-87, où la Marquise donne deux versions opposées de la plaisanterie lors de l'affaire Prévan. Dans un premier temps, elle rapporte à Valmont l'histoire véritable et en informe par là même le lecteur. La lettre adressée à Mme de Volanges donne la version publique de l'aventure et réécrit l'histoire « telle qu'il faut la raconter ». Il faut donc distinguer la vérité intime de la vérité sociale :

Écoutez-moi, lui dis-je, vous aurez jusqu'ici un assez agréable récit à faire aux deux Comtesses de P***, et à mille autres, mais je suis curieuse de savoir comment vous raconterez la fin de l'aventure².

Il y avait au moins une mortelle demi-heure que mes femmes étaient retirées, quand j'entendis du bruit dans mon appartement. J'ouvris mon rideau avec beaucoup de frayeur et vis un homme entrer par la porte qui conduit à mon boudoir³.

La double information permet au lecteur de mieux interpréter ce qui se passait en réalité. Plus important encore, ce procédé met en évidence les stratégies des libertins, leur manipulation et leur dissimulation. Il en découle que le message diffère en fonction du destinataire. Notons par exemple que, à Valmont, la Marquise décrit Cécile comme une « machine à plaisir » (lettre 106), tandis qu'elle la présente à sa mère comme un « aimable enfant » (lettre 104). Qui plus est, ces deux lettres sont écrites le même jour. Dans ce sens, il peut également être utile d'étudier la chronologie des lettres.

2.3.2.5. Chronologie

Si les lettres ne sont pas toujours représentées chronologiquement, c'est que l'auteur a voulu produire des effets. Un effet qui mérite l'attention est le procédé du retour en arrière dans l'ordre de présentation des lettres. Dans la lettre 34 par exemple, Valmont raconte à la Marquise comment il a contrefait le timbre de Dijon. Les brouillons de ses lettres sont joints à cette lettre sous les numéros de 35 et 36, bien qu'ils soient antérieurs de quatre et deux jours. Tel est le cas aussi des autres lettres jointes⁴. Examinons en particulier le cas des lettres 47-48. Dans la lettre 47, Valmont explique à Mme de Merteuil qu'Émilie lui a servi de pupitre pour écrire la lettre 48 à la Présidente. Quoique la lettre 48 ait été écrite avant la lettre 47, Laclos représente la lettre 47 avant de nous montrer la rouerie de Valmont dans la lettre 48, de sorte

¹ Lettre 138, p. 398.

² Lettre 85, p. 240.

³ Lettre 87, p. 244.

⁴ Lettres 25-26, 40-41-42-suite de la lettre 40, 47-48, 59-60, 64-65-66, 92-93, 100-101, 115-117, 155-156.

que le lecteur est plus attentif au double sens de la lettre 48. D'autres exemples sont fournis par les lettres 16-17, 60-61-62-63, 21-22-23, 160-161 : chaque fois, la dernière lettre décrit des événements antérieurs. Ce procédé superpose plusieurs images d'un même personnage, prises à des moments différents. De cette façon, Laclos donne des renseignements utiles et nécessaires à la compréhension de l'intrigue. Envisageons la déformation temporelle dans les lettres 21-22-23. D'après Todorov, Laclos a voulu présenter la narration qui relève de l'être avant celle du paraître, pour ne pas laisser le lecteur se méprendre sur les véritables intentions de Valmont¹ : la lettre 22 de la Présidente à Mme de Volanges a été écrite quelques heures plus tôt que la lettre 21 de Valmont à la Marquise. La suite de la lettre 21 est donnée dans la lettre 23, qui décrit ce qui s'est passé dans l'intervalle de temps écoulé entre le moment où est écrite la lettre 22 et celui où est écrite la lettre 21. Il s'agit de manipuler le progrès diachronique de l'intrigue, de sorte que le lecteur se rend compte des ruses utilisées par les libertins.

Todorov souligne encore que Laclos se sert de ruptures pour soutenir l'intérêt du lecteur². Ainsi, au moment où nous attendons une explication de la rupture inattendue proposée par Cécile (lettre 49), nous devons d'abord lire une lettre de Mme de Tourvel (lettre 50) qui ne s'y rapporte nullement. Ce n'est que dans la lettre 51 que la Marquise explique que c'est le confesseur de Cécile qui l'a persuadé de rompre avec Danceny. De la même façon, déjà dans la lettre 59, nous savons que quelque chose s'est passée entre Cécile et Danceny. Or, nous ne sommes mis au courant que dans la lettre 63.

2.3.2.6. Conclusion

Macchia compare la composition du roman à un « dessin géométrique » ou à un « impeccable mécanisme d'horlogerie »³. Autrement dit, les lettres sont distribuées selon un ordre complexe et calculé et forment un mécanisme rigoureux. La distribution des lettres n'est pas innocente ; au contraire, elle produit des effets de décalage, des ruptures, des symétries et des contrastes. Pomeau affirme que « chaque lettre fait effet par sa place », que « chacune reçoit de sens, ou prend une valeur tout autre sous l'éclairage que projettent les lettres avoisinantes »⁴. Une lettre doit donc toujours être mise en rapport, non seulement avec la lettre précédente et suivante, mais également avec toutes les lettres du recueil. Toutes les

¹ Tzvetan Todorov, « Choderlos de Laclos et la théorie du récit », *Sign, Language, Culture*, 1970, p. 606.

² *Ibid.*, p. 605.

³ Giovanni Macchia, *op.cit.*, p. 7.

⁴ René Pomeau, *Laclos ou le paradoxe*, *op.cit.*, p. 141.

intrigues, toutes les liaisons dangereuses, font partie de l'intrigue principale, de la liaison la plus dangereuse, à savoir, l'échange épistolaire entre les libertins. Il s'ensuit que la distribution est un indice auquel le lecteur doit prêter attention. Il y trouve des informations subtiles sur le déroulement, puisqu'elle confère aux lettres des sens supplémentaires, ironiques ou tragiques. Elle informe également sur les stratégies libertines et sur les sentiments contradictoires des personnages. Laclos a ainsi porté la fonctionnalité du mécanisme du roman épistolaire à son plus haut degré de perfection.

De toute évidence, l'originalité de Laclos consiste dans l'unité de son œuvre, dans l'interaction permanente entre le fond et la forme. Chaque élément fait partie de l'intrigue, rien n'est laissé au hasard. Même la distribution, qui paraît à première vue un simple élément formel, un élément accessoire, finit par manifester les manipulations libertines et leur maîtrise des événements. Si Laclos a opté pour le roman par lettres, ce n'est donc pas seulement parce qu'il s'agit d'un genre populaire, mais surtout parce que l'histoire ne pouvait être racontée que par lettres : rien ne pourrait mieux rendre compte de la manipulation, de la duplicité, de la passion et de la cérébralité des personnages. De la sorte, les lettres contribuent à l'objectif de Laclos. Il a adapté la forme épistolaire à la thèse qu'il expose, à savoir, le danger des liaisons. Loin d'être un simple moyen permettant de moraliser, la lettre forme le support fonctionnel du récit. Elle agit sur les personnages et détermine leurs actions : elle inspire des sentiments et pousse à l'action. Autrement dit, elle constitue un véritable moyen de pouvoir. Reste à savoir comment elle arrive à dominer.

3. L'INTERACTION ÉPISTOLAIRE

Il est généralement admis que l'originalité de Laclos consiste dans le fait qu'il reprend les procédés utilisés dans le roman épistolaire polyphonique, mais pour les perturber et, finalement, les dénaturer¹. Le roman ne montre donc pas uniquement comment les personnes communiquent et correspondent ; il insiste surtout sur le *dysfonctionnement* du système communicatif². C'est, évidemment, que ce dysfonctionnement est nécessaire aux projets libertins. En nous basant sur les fonctions et les conventions de l'interaction épistolaire, nous tenterons donc de démontrer que les conventions tacites et les règles qui gouvernent l'interaction épistolaire sont parfois respectées, mais souvent aussi perturbées et transgressées en fonction de l'effet à produire.

3.1. Les fonctions des lettres³

La fonction essentielle de la correspondance épistolaire est d'informer le destinataire des événements, des actions, des sentiments ou des pensées. Or, dans *Les Liaisons dangereuses*, les libertins écrivent pour parvenir à leurs fins, c'est-à-dire, provoquer la perte du destinataire dans le but de satisfaire leur amour-propre. Pour les libertins, la fonction essentielle de la lettre est donc la manipulation. De la sorte, nous pouvons dire que toutes les lettres des libertins sont en quelque sorte des « lettres-manipulations ». Or, aussi bien Valmont que Merteuil donnent l'impression d'écrire dans le but d'informer, de conseiller et de consoler. Le principe de base est expliqué dans la lettre 105 : « Quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez que ce qui lui plaît davantage⁴ ». Il s'ensuit que la lettre assume plusieurs fonctions et demande à être lue à différents niveaux. En faisant l'inventaire des différentes catégories des lettres, nous voudrions démontrer que chaque lettre constitue un moyen de pouvoir, en agissant sur le destinataire et même sur l'émetteur.

¹ Charlotte Burel, *op.cit.*, p. 510.

² Ronald Rosbottom, « Dangerous Connections : a Communicational Approach to *Les Liaisons dangereuses* », *Critical Approaches*, *éd.cit.*, p. 201.

³ Nous nous sommes basés en particulier sur Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent*, *op.cit.*, pp. 62-66.

⁴ Lettre 105 (La Marquise de Merteuil à Cécile Volanges), p. 302.

3.1.1. Lettres-rapports

La fonction la plus traditionnelle est la lettre comme outil narratif, qui fait le récit d'un passé très proche. On parle ici de la « lettre-rapport » ou de la « lettre-mémoire ». Un exemple est fourni par la lettre 87, dans laquelle la Marquise informe Mme de Volanges de l'affaire Prévan. À un premier niveau, il s'agit d'une « lettre-rapport », qui informe le destinataire et lui demande des consolations. Or, au niveau des libertins, la lettre est écrite dans le but de provoquer la perte de Prévan et de triompher de toute la société. De la même façon, dans la lettre 138, Valmont explique à la Présidente la rencontre avec Émilie. À la Présidente, il donne l'impression de vouloir se réconcilier, tandis qu'à la Marquise, il prétend donner une preuve de ses capacités manipulatrices. Remarquons que même les victimes écrivent des lettres dans le but de manipuler. À première vue, les lettres de Cécile à Sophie constituent des véritables « lettres-rapports », puisque Cécile écrit tout ce qu'elle éprouve, ce qu'elle pense et ce qui se passe. Or, en informant Sophie, elle cherche à l'influencer et à la faire partager son point de vue :

Il vient d'arrêter un carrosse à la porte. Si c'était le Monsieur ? Je ne suis pas habillée, ma main tremble et le cœur me bat [...] En effet ma chère amie, le Monsieur était un Cordonnier¹.

Quoi ! Sophie, tu blâmes d'avance ce que je vais faire ! J'avais déjà bien assez d'inquiétudes ; voilà que tu les augmentes encore [...] Si c'était pour quelque chose de mal, sûrement je ne le ferais pas. Mais quel mal peut-il y avoir à écrire, surtout quand c'est pour empêcher quelqu'un d'être malheureux ? [...] Si tu trouves que j'ai tort, dis-le-moi ; mais je ne crois pas².

Nous verrons par la suite que la Présidente informe, elle aussi, Mme de Volanges du comportement de Valmont dans le but de la manipuler, de la faire changer son opinion concernant Valmont. La différence entre les « lettres-manipulations » des libertins et des victimes est que les libertins présentent leurs lettres aux victimes comme des « lettres-rapports », tandis que les victimes sont incapables de cacher le véritable but de leurs lettres, qui est d'influencer le destinataire.

3.1.2. Lettres-anecdotes et lettres-bulletins

Il demeure que la lettre *peut* être purement anecdotique ; dans ce cas, elle fournit à l'autre des éléments d'information dont il ne dispose pas. Tel est le cas de la lettre 107, qui permet à Azolan d'informer le Vicomte de l'emploi du temps de Mme de Tourvel. De la

¹ Lettre 1, pp. 18-19.

² Lettre 18, pp. 54-56.

même façon, Mme de Volanges informe Mme de Rosemonde de l'état de la Présidente¹, tandis que Bertrand l'informe de la mort de son neveu². Les libertins nous présentent, eux aussi, des « lettres-bulletins »³ qui donnent la chronique des événements. Le bulletin est un terme militaire : il donne les nouvelles de combat. Le complice absent a besoin de cette information afin de pouvoir concevoir la stratégie nécessaire. En effet, les lettres de la Marquise sont des ordres du jour à son commandant dans le champ de bataille, tandis que celles de Valmont sont des rapports des actions militaires du front qui reportent le progrès des opérations militaires⁴. Ainsi, dans le projet de dépravation de Cécile, la Marquise est le stratège, Valmont l'exécuteur :

C'est à présent que vous me seriez bien utile. Vous êtes assez lié avec Danceny pour avoir sa confiance, et s'il vous la donnait une fois, nous irions grand train⁵.

La plupart du temps, Valmont fait l'histoire de ses progrès auprès de Mme de Tourvel :

Voici le bulletin d'hier : Je fus introduit chez la feinte malade. Mme de Rosemonde m'engagea à lui tâter le pouls, en vantant beaucoup mes connaissances en médecine⁶.

Je commence *l'historique* de ces deux derniers jours. J'y joindrai comme pièces justificatives la Lettre de ma Belle et ma Réponse. Vous conviendrez qu'il y a peu d'Historiens aussi exacts que moi⁷.

Les « lettres-bulletins » mettent le lecteur également au courant des intentions et des désirs des libertins. Remarquons à cet égard l'emploi du futur et des verbes de volonté :

J'aurai cette femme ; je l'enlèverai au mari qui la profane : j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré⁸.

Je deviendrai une récompense au lieu d'une consolation, et cette idée me plaît davantage [...] nous lui donnerons une femme formée au lieu de son innocent pensionnaire⁹.

Quant à Prévan, je veux l'avoir et je l'aurai¹⁰.

La « lettre-bulletin » est donc d'abord le lieu du compte rendu de l'action. Elle informe le destinataire des projets libertins et de la stratégie conçue. Or, la fonction sous-jacente de ces « lettres-bulletins » est de faire preuve de supériorité sur le complice. En plus, en informant la

¹ Lettres 147, 149, 154, 160, 165.

² Lettre 163, pp. 450-451.

³ Lettres 21, 25, 40, 44, 125.

⁴ « The War of the Sexes », *The Times Literary Supplement*, Friday March 16, 1962, p. 178.

⁵ Lettre 38, p. 101.

⁶ Lettre 25, p. 72.

⁷ Lettre 40, p. 105.

⁸ Lettre 6 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 30.

⁹ Lettre 20 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 58.

¹⁰ Lettre 81 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 222.

Marquise sur ses stratégies, Valmont essaie de la convaincre qu'il n'est pas amoureux de la Présidente.

3.1.3. Lettres-analyses

La fonction manipulatrice des lettres est encore soulignée par les « lettres-analyses ». Nous savons déjà qu'afin d'obtenir les résultats les plus satisfaisants, les libertins se basent sur l'analyse du comportement, de la psychologie et de l'écriture de leurs victimes. De cette façon, Laclos a transformé l'analyse en une action dynamique, qui fait partie des stratégies libertines. Ainsi, Valmont examine tous les aspects de la personnalité de la Présidente. La Marquise l'aide à les interpréter. Le point culminant de la lettre d'analyse est fourni par la lettre 81, dans laquelle la Marquise explique son autoapprentissage. Elle est devenue libre et intelligente par l'observation objective, expérimentale et scientifique. Elle construit sa méthode en la confrontant sans cesse aux résultats de l'expérience. Elle a pratiqué l'analyse d'abord sur elle-même pour l'étendre ensuite aux autres. Ainsi par exemple, elle étudie l'évolution du caractère des femmes avec l'âge en les classant¹. À nouveau, le véritable but de ces lettres est d'impressionner le partenaire.

3.1.4. Lettres-récits

À côté des informations concernant les stratégies libertines et des anecdotes, nous retrouvons des « lettres-récits ». Il s'agit de la description en détail des aventures amoureuses qui excitent la sensualité : Merteuil raconte sa nuit avec Belleruche pour piquer la jalousie de Valmont, qui raconte à son tour sa nuit avec la Vicomtesse². La rouerie avec le bourgmestre et l'affaire Prévan appartiennent également à ce type de lettres. Ces récits n'ont rien à voir avec les projets libertins, c'est-à-dire, la conquête de la Présidente et la corruption de Cécile. Laclos les a introduit précisément parce que ces projets demandent un peu de temps : on ne séduit pas d'une lettre à une autre. L'histoire des « Trois Inséparables » par exemple permet aux libertins de maintenir le contact. Thelander remarque que cet épisode permet également l'insertion de l'autobiographie de Mme de Merteuil³. Le véritable but de ces récits intercalés est de piquer la jalousie du destinataire et d'affirmer la supériorité sur le complice libertin :

¹ Lettre 113 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), pp. 325-326.

² Lettre 10, pp. 38-43 ; Lettre 71, pp. 176-181.

³ Dorothy R. Thelander, *op.cit.*, p. 59.

Elle [Émilie] se prêta pourtant, après quelques façons, au projet que je donnai, de remplir de vin ce petit tonneau à la bière pour le mettre hors de combat toute la nuit¹.

Je suis bien aise d'ailleurs de vous faire voir que si j'ai le talent de perdre les femmes, je n'ai pas moins, quand je veux, celui de les sauver².

De ce fait, ces récits contribuent également au progrès de l'action et à la modification de la situation : l'aventure avec Belleruche est suivie par la nuit avec la Vicomtesse, le récit des « Trois Inséparables » par « l'affaire Prévan ». Il est donc clair que les libertins ne veulent pas céder l'un pour l'autre. Tout comme les autres lettres, ces récits constituent des armes dans le combat de supériorité entre les libertins, combat que nous pouvons considérer en quelque sorte comme le véritable projet libertin.

3.1.5. Lettres-séductions et lettres d'amour

Afin de séduire, les libertins se servent de lettres de séduction. En effet, le roman abonde de déclarations d'amour. Il s'agit surtout des lettres de Valmont à la Présidente. C'est la lecture de ces déclarations d'amour qui provoquera la chute de la Présidente. Tout en reconnaissant que ces lettres constituent des moyens de manipulations, il faut cependant noter qu'au fur et à mesure qu'avance l'intrigue elles deviennent plus ou moins sincères. À cet égard, nous pouvons dire que ces lettres ne produisent pas seulement un effet sur le destinataire, mais également sur l'émetteur. Le séducteur est séduit par ses propres lettres et par les lettres qu'il reçoit de la Présidente. Un autre exemple est donné par l'échange épistolaire entre les jeunes amants. Tout comme Valmont, Danceny écrit à Cécile dans le but d'obtenir son amour. La seule différence est que Cécile ne résiste presque pas et que leur amour semble être sincère dès le début de leur correspondance.

L'amour est encore présent dans les correspondances entre Merteuil et Valmont, Merteuil et Danceny, et même entre Merteuil et Cécile : le sujet d'amour est constamment abordé dans ce roman. Or, l'amour constitue ici un moyen de manipulation. La Présidente est le seul personnage dont nous savons qu'elle aime sincèrement. Si Laclos ne nous donne pas de lettre d'amour de la Présidente à Valmont, c'est probablement parce qu'il ne veut pas donner la preuve écrite exigée par la Marquise. En fait, la Présidente n'exprime sa passion que dans les lettres à Mme de Rosemonde. Il n'empêche : elle est capable d'adresser à Valmont des « lettres-hymnes », chargées de rendre le chant de l'amour, comme dans la poésie lyrique :

¹ Lettre 47 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 124.

² Lettre 71 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 177.

Ô vous, dont l'âme toujours sensible, même au milieu de ses erreurs, est restée amie de la vertu, vous aurez égard à ma situation douloureuse, vous ne rejetterez pas ma prière ! Voyez votre amie, celle que vous aimez, confuse et suppliante, vous demander le repos et l'innocence. Ah Dieu ! sans vous, eut-elle jamais été réduite à cette humiliante demande ? Je ne vous reproche rien¹.

3.1.6. Lettres-confidences

On passe des lettres au service du sentiment à la confiance. Dans l'univers des *Liaisons dangereuses*, il règne une atmosphère de confiance-confiance. Dans le but de comprendre, de dominer et de manipuler leurs victimes, les libertins doivent connaître leurs secrets. En d'autres mots, ils doivent gagner leur confiance. Écrites par les libertins, il s'agit de confidences incomplètes, ou même fausses. C'est-à-dire, les victimes interprètent ces lettres comme des confidences, tandis qu'il s'agit de moyens de manipulation. Un exemple significatif est fourni par la Marquise, jouant simultanément la confidente de Cécile et de sa mère :

N'est-il pas plaisant, en effet, de consoler pour et contre, et d'être le seul agent de deux intérêts directement contraires ? Me voilà comme la Divinité, recevant les vœux opposés des aveugles mortels².

Effectivement, la lecture des lettres des libertins leur est fatale. Tout en pensant pouvoir faire confiance à la Marquise, Mme de Volanges s'installe avec sa fille chez Mme de Rosemonde. De la même façon, après les conseils de la Marquise, Cécile se fait volontairement corrompre. Quant à Valmont, il fait semblant de se confier de la Présidente, dans le but de la séduire :

Je n'ai pas encore prononcé le mot d'amour ; mais déjà nous en sommes à ceux de confiance et d'intérêt³.

Il me parle avec beaucoup de confiance, et je le prêche avec beaucoup de sévérité⁴.

Le prototype de la véritable « lettre-confiance » est fourni par l'échange épistolaire entre la Présidente et Mme de Rosemonde. Âgée, pleine d'expérience de vie, elle joue le rôle principal de mère protectrice, qui cherche à consoler et à reconforter sa fille en adoptant un ton rassurant et tendre :

Adieu, mon aimable enfant, oui, je vous adopte volontiers pour ma fille, et vous avez bien tout ce qu'il faut pour faire l'orgueil et le plaisir d'une mère⁵.

¹ Lettre 90, p. 252.

² Lettre 63 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 157.

³ Lettre 6 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 31.

⁴ Lettre 8 (La Présidente de Tourvel à Mme de Volanges), p. 34.

⁵ Lettre 103, p. 292.

Or, même dans cette correspondance « sincère » nous observons des éléments de manipulation. Tout d'abord, la Présidente exige que Mme de Rosemonde l'adopte comme sa fille. L'emploi de l'impératif et du futur simple indiquent que Mme de Rosemonde est obligée de répondre aux lettres de la Présidente, même si elle a du mal à écrire à cause de ses rhumatismes :

Regardez-moi comme votre enfant. Ayez pour moi les bontés maternelles [...] Ô vous, que je choisis pour ma mère, recevez-en le serment¹!

[J]e sens à merveille que vos Lettres ne peuvent pas être longues : mais *vous ne refuserez pas deux mots à votre enfant* ; un pour soutenir son courage, et l'autre pour l'en consoler².

[A]jimez-moi, plaignez-moi. Aurai-je une Lettre de vous aujourd'hui³ ?

De surcroît, Fischer a remarqué que Mme de Rosemonde pourrait bien se rendre compte de son rôle d'entremetteuse : « Malgré l'amitié peut-être sincère qu'elle témoigne à sa « chère Belle », elle ne néglige pas les intérêts de son neveu⁴ ». Elle sait très bien qu'il serait meilleur de ne pas parler des manifestations de la douleur de Valmont. N'empêche : elle donne un rapport détaillé de la triste scène, elle décrit les symptômes inquiétants de la prétendue maladie de Valmont : « je n'aurais pas voulu que vous le vissiez ainsi⁵ ». En insistant sur la tristesse et le désespoir de Valmont, les lettres de Mme de Rosemonde contribuent également à la perte de la Présidente.

Finalement, nous pouvons interpréter la correspondance libertine comme une confidence, parce que les lettres constituent la seule forme possible de la sincérité et le seul moyen de dire la vérité dans un monde où tout est dissimulation. D'autre part, elles sont aussi lieu de perdition lorsqu'elles sont dévoilées au public. Il s'ensuit qu'aux mains des libertins, les lettres sont des armes à double tranchant.

3.2. Les conventions de l'échange épistolaire

Il résulte de ce qui précède qu'il faut lire les lettres en fonction de l'identité du destinataire et des intentions de l'émetteur. Dans ce contexte, il peut être utile d'examiner comment les épistoliers perturbent les conventions de l'échange dans le but de parvenir à leurs fins. Dans ce qui suit, nous ferons appel aux maximes conversationnelles de Paul Grice

¹ Lettre 102, pp. 288-289.

² Lettre 108, p. 313.

³ Lettre 114, p. 332.

⁴ Caroline Fischer, *op.cit.*, p. 99.

⁵ Lettre 122, p. 349.

et au schéma des fonctions du langage de Roman Jakobson pour dresser l'inventaire des mécanismes de la fraude épistolaire.

3.2.1. Les maximes de Grice¹

Selon Grice, les participants à un échange communicatif réussi sont tenus de se conformer aux maximes de quantité, de qualité, de manière et de pertinence. Ces maximes sont des « consignes » qui doivent être respectées pour que l'échange puisse avoir lieu. Dans l'univers des *Liaisons dangereuses*, nous observons des entorses au niveau de ces consignes qui déséquilibrent l'échange.

3.2.1.1. La maxime de « qualité »

La maxime de « qualité » présume la sincérité des interlocuteurs. Comme le dit Danceny : « une Lettre est le portrait de l'âme »². Tel est le cas surtout des lettres des victimes : Cécile écrit tout ce qu'elle pense à Sophie et à la Marquise. De la même façon, la Présidente exprime sa crainte et ses doutes dans ses lettres à Mme de Rosemonde. Or, les libertins, eux aussi, prétendent être sincères. Valmont informe la Marquise de ses sentiments les plus profonds et la Marquise explique, dans la lettre autobiographique, comment elle s'est transformée de fille ingénue en femme libertine. C'est grâce à la publication de ces lettres sincères que la société découvre la véritable personnalité de la Marquise et du Vicomte. Pourtant, nous savons déjà que les épistoliers des *Liaisons dangereuses* cherchent également à convaincre et à manipuler ; il arrive donc fréquemment que leurs lettres dissimulent la réalité, ou qu'elles mentent. Regardons en premier lieu les lettres des libertins à leurs victimes.

De fait, le mensonge est omniprésent dans ces lettres, par le seul fait que les libertins cachent leurs véritables intentions : ils mentent par omission. Plus important encore, ils mentent en décrivant des événements et des sentiments qui ne correspondent pas à la réalité. Nous avons déjà signalé le contraste entre les lettres 85 et 87, dans lesquelles la Marquise donne la version officieuse et la version officielle de l'affaire Prévan. Un autre exemple est fourni par la lettre 84 : dans le but de convaincre Cécile à prendre la clé de sa chambre, Valmont se présente comme un ami modeste et honnête, qui, « peu accoutumé à employer la

¹ Oswald Ducrot & Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, pp. 475-476 ; H. Paul Grice, *Logic and Conversation*, William James Lectures, delivered at Harvard University in 1967, chapitre II, pp. 1-12.

² Lettre 150 (Le Chevalier Danceny à la Marquise de Merteuil), p. 427.

finesse pour [s]on compte, [...] n'en [a] pas grand usage »¹. Il ajoute encore qu'il hait « tout ce qui a l'air de tromperie »², tandis qu'il est lui-même en train de tromper Cécile. De la même façon, dans la lettre 89 à Danceny, Valmont lui dit qu'il a trouvé un « moyen commode et sûr »³ pour faciliter la correspondance avec Cécile, tandis qu'il s'agit d'un moyen pour faciliter sa dépravation.

Le mensonge est également présent dans la correspondance libertine. Toute cette correspondance est même fondée sur un mensonge puisque dans la lettre 20, la Marquise s'offre comme récompense tandis qu'elle sait pertinemment bien qu'elle ne tiendra jamais parole : « Aussitôt que vous aurez eu votre belle Dévote, que vous pourrez m'en fournir une preuve, venez, et je suis à vous⁴ ». De même, comme nous avons déjà noté, elle dissimule à Valmont la date de son retour à Paris, qu'elle confie pourtant à Danceny. En disant « je vous aime toujours beaucoup, et je me prépare à vous le prouver »⁵, la Marquise prétend faire appel à la récompense. La lettre à Danceny informe le lecteur sur l'ironie et l'hypocrisie de cette phrase. Or Valmont ment aussi. Ainsi, dans la lettre 129 il prétend que la Marquise est « la véritable souveraine de son cœur ». Or, il emploie presque la même phrase auprès de la Présidente dans la lettre 83. Étant donné qu'il tombe progressivement amoureux de la Présidente, nous estimons qu'il dit la vérité à la Présidente et qu'il ment à la Marquise :

Trop heureux de vous prouver de mille manières, comme je le sens de mille façons, *que*, sans m'en excepter, *vous êtes, vous serez toujours* l'objet le plus cher à *mon cœur*⁶.

Je volerai à vos pieds et dans vos bras, et je vous prouverai, mille fois et de mille manières, *que vous êtes, que vous serez toujours*, la véritable souveraine de *mon cœur*⁷.

De surcroît, il faut signaler que les victimes, eux aussi, mentent et dissimulent. En ce qui concerne Mme de Tourvel, « [elle] ne sai[t] ni dissimuler ni combattre les impressions que [elle] éprouve »⁸. Autrement dit : même si elle prétend ne pas aimer Valmont, ses lettres prouvent le contraire. Nous étudierons plus en détail comment ces lettres révèlent les véritables sentiments de la Présidente dans le chapitre suivant. Quant aux « naïfs », Cécile ment à sa mère, à Sophie et à Danceny. Les libertins lui apprennent le mensonge. En effet, dans la deuxième lettre dictée à Cécile, Valmont laisse Cécile mentir, puisqu'elle cache à

¹ Lettre 84, p. 230.

² *Ibid.*

³ Lettre 89, p. 249.

⁴ Lettre 20, p. 58.

⁵ Lettre 145, p. 415.

⁶ Lettre 83, p. 227.

⁷ Lettre 129, p. 376.

⁸ Lettre 26 (La Présidente de Tourvel au Vicomte de Valmont), p. 74.

Danceny ses activités sexuelles : « Tenez, je n'ai rien de caché pour vous, moi¹ ». Notons que Danceny fait la même chose concernant ses visites à Merteuil :

Mais chut ! oublions cette légère faute de peur d'y retomber ; et que mon amie elle-même l'ignore².

[C]achons-lui mes torts³.

Finalement, Delon souligne que ce n'est pas seulement le contenu des lettres qui est falsifié, car les libertins mentent aussi sur le signataire, le destinataire et sur les conditions de l'écriture⁴. Considérons par exemple les lettres dictées, les lettres adressées à la Présidente et lues par la Marquise, l'imitation du timbre de Dijon (lettre 34) et la lettre écrite sur le dos d'Émilie (lettre 48).

3.2.1.2. *La maxime de « quantité »*

Selon la maxime de « quantité », il faut donner toutes les informations nécessaires. Autrement dit, il faut donner suffisamment d'informations pour que le destinataire comprenne le message. Or, vu que les libertins cachent leurs véritables intentions et mentent par omission, la maxime de « quantité » est perturbée. De surcroît, il ne faut dire que ce qui est nécessaire pour la conversation. Il s'agit donc de rester en relation avec le thème de l'échange et de ne pas donner des informations superflues qui n'ont rien à voir avec le but de la conversation (le sous-entendu est que d'un point de vue strictement informationnel, une communication courte est « meilleure », parce que plus *efficace*, qu'une longue). Il n'empêche : dans l'ensemble, les lettres imprimées dans *Les Liaisons dangereuses* sont assez longues. La lettre 81 par exemple est d'une longueur exceptionnelle. Il en va de même pour les lettres 85 et 125. Nous ne pouvons pourtant pas dire que ces lettres contiennent de l'information superflue, parce que dans l'univers des *Liaisons*, les lettres sont construites avec soin, dans le but de produire un effet sur le destinataire. Le long récit autobiographique fait partie du projet de la Marquise. En outre, si elle décrit en détail comment elle a triomphé de Prévau, c'est que cet exposé est nécessaire pour raffermir sa supériorité. C'est aussi la raison pour laquelle Valmont fait le récit de la chute de la Présidente. De la même façon, il répète dans ses lettres à la Présidente qu'il est amoureux et que Mme de Tourvel est une femme insensible, parce que cette répétition est nécessaire à la manipulation.

¹ Lettre 117, p. 339.

² Lettre 118 (Le Chevalier Danceny à la Marquise de Merteuil), p. 342.

³ Lettre 157 (Le Chevalier Danceny au Vicomte de Valmont), p. 442.

⁴ Michel Delon, *Laclos, Les Liaisons dangereuses, op.cit.*, p. 52.

À cet égard, il faut signaler que dans la lettre 33, la Marquise attire l'attention sur l'importance de la longueur de la première lettre de la Présidente à Valmont. D'après elle, le fait que cette lettre est assez longue montre qu'elle cherche vraiment à convaincre Valmont de son absence d'amour. En effet, quelques mots auraient déjà suffi pour expliquer son comportement. Nous pouvons appliquer cette théorie également aux lettres 81, 85 et 125. Il est clair que les libertins s'appliquent vraiment à affirmer leur supériorité ; la longueur de ces lettres révèle donc leur rivalité croissante. Il en va de même pour les lettres réduites à quelques phrases ou même à quelques mots : Blanc a constaté à leur égard que dès que les libertins commencent à se mentir, ou à ne se pas dire tout, leurs lettres se font « plus brèves, plus allusives et elliptiques »¹. Tel est le cas de la lettre 159, qui ne compte que quelques lignes ; et la réponse de la Marquise écrite au bas de la lettre 153 : « He bien ! la guerre ! ». De la même façon, dès que la Présidente se rend compte de l'hypocrisie de Valmont, aussi bien ses lettres à celui-ci que celles à Mme de Rosemonde se réduisent à l'essentiel².

3.2.1.3. *La maxime de « manière »*

La maxime de « manière » demande, tout d'abord, d'éviter les confusions et l'ambiguïté. En outre, les lettres doivent correspondre aux exigences mondaines ; les épistoliers doivent écrire avec soin. Or, comme les lettres des *Liaisons* sont au service du mensonge, elles constituent justement des sources d'ambiguïté, difficiles à décoder. Considérons l'exemple le plus significatif : la « lettre-pupitre »³. Là où dans la majorité des lettres nous ne retrouvons que quelques mots ou phrases à double entendre, il s'agit ici d'une lettre où tout prend un double sens. Attirons, par exemple, l'attention sur l'ambiguïté des expressions « nuit orageuse » et « fermé l'œil » : Valmont n'a pas fermé l'œil pendant cette nuit parce qu'Émilie ne lui a pas donné le temps de se reposer. Et s'il parle d'une nuit orageuse, ce n'est pas à cause du trouble que lui cause son amour pour la Présidente mais à cause de l'excitation sexuelle :

C'est après une *nuit orageuse*, et pendant laquelle *je n'ai pas fermé l'œil* ; c'est après avoir été sans cesse ou dans *l'agitation d'une ardeur dévorante*, ou dans *l'entier anéantissement* de toutes les facultés de mon *âme*, que je viens chercher auprès de vous, Madame, *un calme* dont j'ai besoin, et dont pourtant *je n'espère pas jouir encore*. En effet, la situation où je suis en vous écrivant me fait connaître plus que jamais *la puissance irrésistible* de l'Amour [...] jamais je ne ressentis, dans cette occupation, *une émotion si douce et cependant si vive*. Tout semble augmenter mes *transports* : l'air que je respire est plein de *volupté* ; la *table* même sur laquelle je vous écris, *consacrée pour la première fois à cet usage*, devient pour moi *l'autel sacré de l'Amour*.

¹ Henri Blanc, *op.cit.*, p. 66.

² Lettres 136, 143.

³ Lettre 48 (Le Vicomte de Valmont à la Présidente de Tourvel), pp. 126-127.

La lettre se compose de deux paragraphes. Après avoir écrit le premier paragraphe, Valmont déclare qu'« il faut quitter [la Présidente] un moment pour dissiper une ivresse qui s'augmente à chaque instant, et qui devient plus forte que [lui] ». Valmont veut que la Présidente interprète cette phrase comme une manifestation de son émotion. Or, entre l'écriture du premier et du deuxième paragraphe, il fait l'amour avec Émilie.

Il prétend donner la preuve de son amour en se servant de termes comme « âme », « anéantissement », « émotion », « tranquillité », « bonheur », « indulgence ». Or, comme le disent Stewart et Therrien, cette lettre n'est qu'« une gigantesque équivoque basée sur la vulnérabilité sémantique fondamentale du langage conventionnel de la passion »¹. Tout en référant au plaisir physique, il prétend faire appel au caractère spirituel de son amour. C'est la raison pour laquelle il se sert de termes qui peuvent aussi bien renvoyer au délire provoqué par une méditation de l'âme, qu'au délire provoqué par la passion physique. Il s'agit de « transports », « orageuse », « agitation », « ardeur », « empressement », « jouir », « volupté », « ivresse ». En disant « le sentiment du bonheur a fui de moi ; il a fait place à des privations cruelles », il se réfère au moment après la jouissance, tandis qu'aux yeux de la Présidente, les « privations cruelles » renvoient au fait qu'elle l'a obligé de partir, de sorte qu'il est privé du plaisir de la voir. De cette façon, en se basant sur ce langage équivoque, il explique son désir de faire l'amour avec la Présidente :

[N]e puis-je donc espérer que vous *partagerez* quelque jour *le trouble* que j'éprouve en ce moment ? J'ose croire cependant que, si vous le connaissiez bien, *vous n'y seriez pas entièrement insensible*.

Le mot « trouble » réfère simultanément au trouble provoqué par le chagrin d'amour que par la jouissance sexuelle. Si la Présidente n'arrive pas à comprendre le double sens de l'énoncé, c'est que, comme le dit Seylaz, pour elle, les mots et les choses renvoient l'un à l'autre². Or, dans cette lettre, il y a un divorce entre le sens apparent des mots et leur valeur référentielle. Tel est le cas aussi dans les lettres dictées par Valmont à Cécile. Ainsi, il fait Cécile écrire les phrases suivantes :

[N]e me demandez plus une chose que j'ai de bonnes raisons pour ne pas faire, et que pourtant il me fâche de vous refuser [...] Il fait tout comme vous feriez vous-même. Mais adieu, mon cher ami ; j'ai commencé bien tard à vous écrire, et j'y ai passé une partie de la nuit. Je vais me coucher et réparer le temps perdu³.

¹ Philip Stewart & Madeleine B. Therrien, « Aspects de texture verbale dans Les Liaisons dangereuses », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, 1982, p. 553.

² Jean-Luc Seylaz, « Les mots et la chose. Sur l'emploi des mots « amour » et « aimer » chez Mme de Merteuil et Valmont », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, 1982, p. 568.

³ Lettre 117, p. 340.

Ces phrases évoquent les relations sexuelles de Valmont et de Cécile. Les « bonnes raisons » renvoient donc à Valmont, et non pas à sa vertu, comme elle le fait croire à Danceny. Si elle a « commencé bien tard » à écrire, c'est qu'elle écrit cette lettre après avoir fait l'amour avec Valmont. Elle a effectivement besoin de « réparer le temps perdu », parce que les entrevues avec Valmont ont toujours lieu pendant la nuit. Une autre interprétation possible est qu'elle veut réparer avec Valmont le temps perdu à écrire à Danceny. C'est-à-dire : après avoir dicté la lettre, Valmont poursuivra l'initiation sexuelle de Cécile. Un autre exemple est fourni par la lettre 84, dans laquelle Valmont demande à Cécile de prendre la clé de sa chambre. Il finit la lettre avec les mots suivants : « je m'occupe de votre bonheur, et soyez sûre que j'y trouverai le mien¹ ». Tout en construisant l'image d'ami fidèle, qui est en train de chercher un moyen qui permet à Cécile d'entrer en contact avec Danceny, cette phrase fait appel à son projet de dépravation de Cécile. En disant « je m'occupe de votre bonheur », Valmont dit en réalité « je m'occupe de votre éducation sexuelle ». Bien entendu, le mot « bonheur » renvoie ici à la jouissance.

Remarquons que nous retrouvons le double sens surtout dans les lettres de Valmont destinées aux victimes mais également lues par la Marquise. D'une part, il semble que Valmont trouve amusant de jouer avec le langage et de tromper ses victimes, mais d'autre part, il s'agit d'une manière de prouver à la Marquise sa maîtrise du langage. C'est aussi la raison pour laquelle, dans ses lettres à la Marquise, il se sert à plusieurs reprises d'allusions érotiques, qui disent les choses de façon implicite. Ainsi, il se sert du mot « formule » qui, dans ce contexte, désigne l'acte sexuel : « dans les torts de cette espèce, il n'y a qu'une seule formule qui porte absolution générale, et celle-là ne s'expédie qu'en présence² ». Il fait encore allusion à l'acte sexuel dans les lettres 144 et 158 :

J'ai trouvé votre Pupille déjà dans le salon, encore dans le costume de malade, mais en pleine convalescence, et n'en étant que plus fraîche et plus intéressante [...] Celle-ci m'a en vérité donné envie de savoir si la guérison était parfaite³.

La lettre que la jeune personne lui a écrite, c'est bien moi qui l'ai dictée ; mais c'était seulement pour gagner du temps, parce que nous avions à l'employer mieux⁴.

Dans la lettre 140, il réfère à la période menstruelle de la Présidente, sans pourtant mentionner le mot : « Madame de Tourvel ne m'occupait plus depuis quelques jours, et comme ces raisons-là ne pouvaient exister chez la petite Volanges, j'en étais devenu plus assidu auprès

¹ Lettre 84, p. 230.

² Lettre 138, p. 399.

³ Lettre 144, pp. 411-412.

⁴ Lettre 158, p. 444.

d'elle¹ ». Nous remarquons cette même technique dans la lettre 85 de la Marquise à Valmont : « mes timides regards n'osaient chercher les yeux de mon vainqueur : mais dirigés vers lui d'une manière plus humble, ils m'apprirent bientôt que j'obtenais l'effet que je voulais produire² ». Un autre exemple du langage implicite dans les lettres de la Marquise est la lettre de rupture, où elle donne des indices à Valmont qui indiquent qu'elle est en train de parler de lui :

Un homme de ma connaissance s'était empêtré, *comme vous*, d'une femme qui lui faisait peu d'honneur [...] il s'était vanté à ses amis d'être *entièrement libre* [...] Cet homme avait *une amie* [...] plus généreuse que maligne, ou *peut-être encore par quelque autre motif*, elle voulut tenter un dernier moyen [...] « Si donc je m'ennuie aujourd'hui d'une aventure qui m'a occupé entièrement *depuis quatre mortels mois*, ce n'est pas ma faute³.

Ces exemples montrent que les libertins jouent avec le langage, qu'ils se servent de lui non seulement pour produire un effet sur les victimes, mais également pour faire preuve de leur supériorité sur l'autre. Ces ambiguïtés compliquent l'interprétation des lettres : « Qu'avez-vous donc voulu dire ?⁴ ». C'est la raison pour laquelle Valmont précise ses paroles en transformant le langage implicite en langage explicite :

[D]ès ce moment, je ne tiens plus à elle que par le soin qu'on doit aux affaires de famille... *Vous ne m'entendez pas ?... C'est que* j'attends une seconde époque pour confirmer mon espoir [...] Oui, ma belle, j'ai déjà un premier indice que le mari de mon écolière ne courra pas le risque de mourir sans postérité⁵.

Tout ceci présuppose, de la part des libertins, une maîtrise parfaite du langage, qui permet de jouer avec les codes, d'utiliser des mots à double entente, de distinguer le sens apparent du sens caché. Il s'agit d'imposer au destinataire une mauvaise interprétation, une mésinterprétation. Les victimes tombent dans le piège des libertins parce qu'ils ignorent le code des correspondances. Contrairement au libertin, « le non libertin lit le discours double comme discours univoque »⁶. C'est-à-dire, les « naïfs » ne se rendent pas compte que les mots peuvent avoir un double sens. Ainsi, comme le dit la Marquise, Cécile ne sait pas que quand elle écrit « je vous aime », elle dit « je me rends »⁷. Après avoir nommé les choses par le mot technique dans son catéchisme de débauche, Valmont, lui aussi, remarque que Cécile « n'imagine pas qu'on puisse parler autrement »⁸. Pourtant, nous verrons par la suite que les

¹ Lettre 140, p. 402.

² Lettre 85, p. 234.

³ Lettre 141, p. 406.

⁴ Lettre 76 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 188.

⁵ Lettre 115 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 336.

⁶ Jean Dagen, « D'une logique de l'écriture : Les Liaisons dangereuses », *Littératures*, automne 1981, p. 33.

⁷ Lettre 33 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 87.

⁸ Lettre 110 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 320.

libertins, eux non plus, ne sont pas toujours capables de lire entre les lignes, qu'ils sont incapables de dévoiler les sentiments qui se cachent derrière les expressions de leurs propres lettres.

La maxime de « manière » ne demande pas seulement d'être clair dans le contenu, mais également de respecter les conventions qui régissent la forme des lettres. En effet, dans la majorité des cas, les personnages font un effort de composition. Nous verrons par la suite que les lettres sont bien structurées et cohérentes, calculées pour convaincre le destinataire ou pour défendre leur auteur. Or, le désordre règne dans la lettre 161.¹ Il s'agit d'un délire incontrôlable. D'après Pomeau, il ne s'agit même plus d'une lettre : « On sort du système épistolaire, pour passer au monologue de tragédie ou de drame noir² ». En effet, tout se passe comme si Mme de Tourvel était en train de délirer, comme si elle se trouvait simultanément dans le présent et dans le passé. Il faut cependant admettre que la lettre est moins chaotique qu'elle semblait à première vue. Dans ce contexte, Kahan se demande si cette lettre participe de l'interaction épistolaire et de ses règles ou si elle est au contraire exclu du circuit de la communication³. Car il ne faut pas oublier que le désordre est la preuve d'une passion amoureuse véritable : c'est la raison pour laquelle on note une omniprésence des éléments appartenant au registre de l'oral. Il s'agit d'interjections (« quoi ! », « Oh ! », « Dieu ! », « Ah ! »), de répétitions et de vocatifs. Remarquons aussi les interpellations interrogatives et exclamatives, qui contribuent à l'expressivité de la lettre. La répétition, la fragmentation et l'incohérence du discours deviennent « les signes de l'obsession qui hante l'esprit de Mme de Tourvel »⁴. Kahan en conclut que le désordre traduit certes la gravité de l'état physique de la Présidente, mais qu'elle n'a pas perdu sa capacité à communiquer : à travers les alternances entre le calme et le désordre, elle formule implicitement le désir de renouer avec Valmont⁵ :

[C]'est lui... Je ne me trompe pas ; c'est lui que je revois [...] oui, c'est toi, c'est bien toi ! [...] Et toi, que j'ai outragé ; toi, dont l'estime ajoute à mon supplice [...] Oh ! mon aimable ami ! reçois-moi dans tes bras ; cache-moi dans ton sein [...] combien j'ai souffert dans ton absence ! Ne nous séparons plus, ne nous séparons jamais ! [...] Où sont les amis qui me chérissaient, où sont-ils ? [...] il me suit ; il est là ; il m'obsède sans cesse.

Comme Mme de Volanges est incapable de comprendre la cause de la folie de la Présidente, il s'ensuit qu'elle est incapable d'interpréter cette lettre. Or, le lecteur n'a aucun problème à

¹ Lettre 161, pp. 447-449.

² René Pomeau, *Laclos et le libertinage*, éd.cit., p. 17.

³ Michèle Bokobza Kahan, « Discours de la folie et stratégies épistolaires », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998, pp. 200-213.

⁴ *Ibid.*, p. 203.

⁵ *Ibid.*, p. 213.

comprendre ce que la Présidente veut dire. Qui plus est, nous verrons par la suite que nous retrouvons dans cette lettre beaucoup d'éléments qui sont également présentes dans ses autres lettres à Valmont, et que nous pouvons donc considérer comme caractéristiques des lettres de la Présidente.

3.2.1.4. La maxime de « pertinence »

Finalement, la maxime de « pertinence » exige que toute conversation soit telle qu'elle puisse contribuer à la pertinence du discours et de l'énoncé. Même si nous observons des entorses contre les trois premières maximes, la maxime de « pertinence » est presque toujours respectée – ne fut-ce que parce que les lettres constituent l'*arme* des libertins. Sans lettres, ils ne peuvent pas triompher. Même les lettres de Cécile à Sophie sont pertinentes, puisque leur but est d'informer Sophie de ses doutes et de son état d'âme. La maxime de « pertinence » est liée à la dimension pragmatique du langage : parler, c'est agir sur les autres. Même quand le désordre règne, quand les émotions éprouvées sont tellement grandes qu'on n'arrive plus à respecter les exigences mondaines de la lettre bien écrite (comme dans la lettre 161), la maxime de « pertinence » est en quelque sorte toujours respectée, parce que dans ces cas, l'émetteur écrit dans le but d'informer le destinataire de la douleur éprouvée.

3.2.2. Le schéma de Jakobson¹

De même que la conversation verbale, la communication épistolaire est fondée sur l'alternance des rôles d'émetteur et de destinataire. Elle se base sur le même principe de coopération : la conversation demande un effort, une interaction. De même que l'on parle chacun son tour, on écrit chacun son tour. En d'autres mots, les fonctions de la conversation sont également présentes dans l'échange épistolaire. Or, selon Jakobson, tout échange linguistique peut comporter (combiner) six « fonctions » différentes. Dans ce qui suit, nous nous concentrons sur les fonctions expressive, conative, phatique, référentielle et métalinguistique. Tout comme les maximes ne sont pas toujours accomplies, nous observons des entorses au niveau de ces fonctions.

¹ Oswald Ducrot & Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 427.

3.2.2.1. *La fonction « expressive »*

La fonction « expressive » vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle ; c'est la raison pour laquelle elle a souvent partie liée avec l'émotion. Dans *Les Liaisons dangereuses*, toutefois, la fonction « expressive » est souvent perturbée. Prenons les victimes qui écrivent des lettres dictées par les libertins : le véritable émetteur de la lettre 117 adressée à Danceny est Valmont, et non pas Cécile. De la même façon, la Marquise « dicte » en quelque sorte la lettre de rupture à Valmont. Si cette fonction est perturbée, c'est en premier lieu dans le but de produire un effet sur l'*émetteur*. En effet : en dictant une lettre à Cécile, Valmont lui donne en même temps une leçon de style et d'écriture. La fonction expressive est donc perturbée parce que les lettres de Cécile ne sont plus spontanées, mais artificielles. En proposant le modèle de rupture, la Marquise oblige Valmont à copier ce modèle : sans modèle, il n'aurait jamais rompu avec la Présidente. Dans ce cas, la fonction expressive est perturbée parce que l'information donnée au destinataire ne correspond pas à l'opinion de l'émetteur. Qui plus est, les lettres dictées permettent aux libertins de manipuler le *destinataire*. Valmont veut manipuler Danceny en dictant des lettres à Cécile ; quant à la lettre de rupture, la Marquise vise à détruire la Présidente. Les libertins organisent leur discours donc en fonction du destinataire. Il s'agit ici de la fonction « conative ».

3.2.2.2. *La fonction « conative »*

La fonction conative est perturbée dans la lettre 161, parce qu'elle « ne s'adresse à personne pour s'adresser à trop de monde »¹. Mme de Tourvel dirige la lettre à un « être cruel et malfaisant », qui peut être Valmont, son mari et même le diable ou la mort. À première vue, les conditions de la communication efficace, régulière, ne sont plus réunies. Elle commence la lettre en s'adressant à Valmont. Puis, elle fait appel à ses amis et à son mari. Dans la deuxième partie de la lettre, elle s'adresse d'abord au Valmont libertin, présenté comme un monstre, puis au Valmont sentimental. Finalement, elle s'adresse à nouveau à ses amis et elle termine la lettre par « Adieu, Monsieur ». De plus, contrairement à ce que nous voyons ailleurs, nous observons dans cette lettre un mélange de l'emploi du tutoiement et du vouvoiement : « Tu redoubles mes tourments ; tu me forces de te haïr [...] Pourquoi me persécutez-vous ? ». N'empêche, la communication reste efficace et régulière.

¹ Lettre 160 (Mme de Volanges à Mme de Rosemonde), p. 446.

Kahan signale que son mari et ses amies sont définis, situés par rapport à sa propre subjectivité : elle parle de « rôles fonctionnels » des destinataires¹. On entend par là que son mari est celui qui doit venir « punir une femme infidèle », Mme de Volanges est celle qui a invité la Présidente à « le fuir », tandis que Mme de Rosemonde lui a promis « de diminuer [s]es peines ». En revanche, quand la Présidente s'adresse à Valmont, de telles procédures sont inexistantes. Le fait qu'elle s'adresse d'une part au Valmont libertin, d'autre part au Valmont sentimental indique qu'elle n'arrive pas à connaître la véritable personnalité de Valmont. En fait, la Présidente semble avoir réuni dans une seule lettre plusieurs lettres écrites à des destinataires différents.

Quant au tutoiement, Kahan affirme qu'il signale l'appartenance des deux interlocuteurs à une même sphère d'intimité². Il s'agit donc d'un procédé caractéristique de la lettre passionnée. Le passage de « tu » au « vous » marque « l'alternance des moments de clairvoyance et de délire »³. À cela s'ajoute que la Présidente cherche à produire un effet sur les destinataires : d'une part, elle appelle ses amis à son secours ; d'autre part, la multiplication des interpellations interrogatoires montre qu'elle demande à Valmont d'expliquer son comportement contradictoire. À cela s'ajoute le fait qu'elle cherche à se justifier auprès de son mari et qu'elle demande à Dieu l'absolution de ses péchés, en confessant sa faute. Bref, à l'exception de la multiplication de destinataires, la lettre accomplit les conditions de l'échange épistolaire régulier.

Dans ce contexte, il ne faut pas oublier que non seulement dans la lettre 161, mais dans tout le roman, il y a plusieurs rapports conatifs. Nous pouvons dire que cette multiplicité de destinataires constitue une autre perturbation de la fonction conative. En premier lieu, une lettre est lue par le personnage auquel elle est adressée, c'est-à-dire, celui qui est mentionné en tête de la lettre. Ensuite, il arrive que les lettres sont lues par un deuxième destinataire : les libertins lisent les lettres de leurs disciples, de Cécile à Danceny et de Danceny à Cécile. La Marquise reçoit les brouillons des lettres à Mme de Tourvel et les réponses de celle-ci ; Valmont de son côté intercepte la correspondance de Mme de Tourvel à Mme de Rosemonde :

[L]a petite a répondu à Danceny. J'ai eu aussi une Réponse de ma Belle, à qui j'avais écrit le lendemain de mon arrivée. Je vous envoie les deux Lettres⁴.

¹ Michèle Bokobza Kahan, *op.cit.*, p. 208.

² *Ibid.*, p. 206.

³ *Ibid.*

⁴ Lettre 76 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 194.

Vous verrez par les deux copies des Lettres ci-jointes quel médiateur j'avais choisi pour me rapprocher de ma Belle [...] Ce qu'il faut dire encore, et que j'avais appris par une Lettre interceptée suivant l'usage, c'est que la crainte et la petite humiliation d'être quittée avaient un peu dérangé la prudence de l'austère Dévot¹.

De la même façon, en expliquant l'affaire Prévan à Mme de Volanges, la Marquise s'adresse en fait à la société :

C'est à ma solitude que vous devez cette longue Lettre. J'en écrirai une à Madame de Volanges, dont sûrement elle fera lecture publique et où vous verrez cette histoire telle qu'il faut la raconter².

À cela s'ajoute le fait qu'à la fin du roman, Mme de Rosemonde et Danceny lisent la correspondance entière entre les libertins. De surcroît, il ne faut pas oublier que l'éditeur a recueilli et publié les lettres « pour l'instruction de quelques sociétés ». Par conséquent, le lecteur, lui aussi, fait partie de ce « voyeurisme ». Il constitue même un véritable destinataire escompté par le roman – c'est-à-dire, les lettres visent également à produire un effet sur le lecteur. Mis en position de tout savoir, lui aussi est un complice des libertins ; lui aussi prend part aux manipulations.

3.2.2.3. *La fonction « phatique »*

Quant à la fonction « phatique », Jakobson affirme que le message exige un canal physique et une connexion psychologique entre l'émetteur et le destinataire, un contact qui permet d'établir et de maintenir la communication³. La fonction « phatique » cherche donc à établir, à prolonger ou à interrompre la communication pour contrôler si le canal fonctionne, pour attirer l'attention du destinataire ou pour confirmer qu'il continue à être attentif. Dans la majorité des cas, la fonction « phatique » est respectée. C'est-à-dire, on cherche à maintenir le contact parce qu'écrire, c'est agir sur les autres. Les libertins n'ont-ils pas besoin de lettres pour dominer leurs victimes? En outre, c'est par l'échange épistolaire que les libertins se mettent au courant de leurs progrès : « Au moins écrivez-moi plus souvent que vous ne faites, et mettez-moi au courant de vos progrès⁴ ». Regardons de plus près comment les épistoliers cherchent à maintenir le contact.

Dans la majorité des cas, ils demandent tout simplement une réponse :

¹ Lettre 125 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 359.

² Lettre 85 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 241.

³ Roman Jakobson, « Closing statements : Linguistics and Poetics », *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960, pp. 353-355.

⁴ Lettre 10 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 39.

Adieu, ma belle amie ; j'attends votre Réponse avec beaucoup d'empressement¹.

Vous jugez combien je désire que vous me répondiez, et quel coup affreux me porterait votre silence².

Les libertins vont également défier leur partenaire dans le but de poursuivre le dialogue. Quand Valmont n'avance que lentement dans la séduction de la Présidente, il maintient le contact en racontant ses aventures avec la Vicomtesse de même que l'histoire des « Inséparables ». Il sait que la Marquise répondra pour raffermir sa supériorité à elle. En avertissant la Marquise de la réputation redoutable de Prévan, Valmont l'humilie, pas seulement pour la dominer, mais également pour maintenir le contact. La Marquise répond à ce défi en défiant Valmont de prouver qu'il vaut mieux que Prévan, ce qui implique que Valmont serait obligé de répondre à la Marquise, s'il ne veut pas se laisser humilier à son tour :

Je serai juge intègre, et vous serez pesés tous deux dans la même balance. Pour vous, j'ai déjà vos mémoires, et votre affaire est parfaitement instruite. N'est-il pas juste que je m'occupe à présent de votre adversaire³ ?

En outre, la Marquise cherche à maintenir le contact en provoquant la jalousie de Valmont. Par exemple, en idéalisant Danceny, elle invite Valmont à lui prouver qu'il vaut mieux que cet « écolier » :

J'ai surtout celui [un tort] de croire que l'écolier, le doux Danceny, uniquement occupé de moi [...] pourrait, malgré ses vingt ans, travailler plus efficacement que vous à mon bonheur et à mes plaisirs⁴.

Une autre stratégie est de terminer la lettre par une cajolerie et de faire appel au désir sexuel, dans le but de flatter le destinataire et de cette façon obtenir une réponse :

Trop heureux de vous prouver de mille manières, comme je le sens de mille façons, que, sans m'en excepter, vous êtes, vous serez toujours l'objet le plus cher à mon cœur⁵.

Adieu, Vicomte ; redevenez donc aimable. Tenez, je ne demande pas mieux que de vous trouver charmant ; et dès que j'en serai sûre, je m'engage à vous le prouver⁶.

Dans les lettres à la Présidente, Valmont se sert de supplications, de cris poignants afin de renforcer l'importance qu'il attache à la confiance et à la réponse de la Présidente :

¹ Lettre 129 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 376.

² Lettre 173 (Mme de Volanges à Mme de Rosemonde), p. 472.

³ Lettre 74, p. 185.

⁴ Lettre 127, p. 371.

⁵ Lettre 83 (Le Vicomte de Valmont à la Présidente de Tourvel), p. 227.

⁶ Lettre 152 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 434.

[J]e réclame celle dont j'ai besoin [l'indulgence] : me la refuserez-vous¹ ?

[J]e vous crie, écoutez mes prières, et voyez mes larmes ; ah ! Madame, me refuserez-vous² ?

Ah ! Madame, me livrez-vous aujourd'hui à un désespoir éternel³ ?

Pourtant, tout comme dans la conversation orale, on note des retards dans l'échange. Différer la réponse est même un élément de stratégie. La Marquise par exemple le fait pour contenir sa colère et pour provoquer Valmont.

[J]e m'engage à recevoir votre réponse ici ; je vous demande seulement, ma belle amie, de ne pas me la faire attendre⁴.

Si je n'ai pas répondu à votre lettre, ce n'est pas que je n'en aie eu le temps, c'est tout simplement qu'elle m'a donné de l'humeur⁵.

Coulet observe que 80 des 175 lettres sont restées sans réponse⁶. Quand l'interlocuteur refuse de répondre, il refuse de maintenir le contact et ne contribue donc pas à la communication. Une telle action marque souvent des conflits entre les interlocuteurs. En effet, dans *Les Liaisons dangereuses*, le nombre croissant de lettres qui restent sans réponse marque la tension qui augmente entre les deux libertins. Dans la correspondance libertine, 5 lettres de la Marquise sur 22 demeurent sans réponse, et 12 lettres du Vicomte sur 33.⁷

Me boudez-vous, Vicomte ? Ou bien êtes-vous mort ? ou, ce qui y ressemblerait beaucoup, ne vivez-vous plus que pour votre Présidente⁸ ?

Comment donc se fait-il, ma belle amie, que je ne reçoive point de réponse de vous ? [...] Mais y a-t-il encore quelque intérêt entre vous et moi ? Votre silence m'en ferait douter⁹.

De la même façon, au fur et à mesure qu'avance l'histoire, l'échange épistolaire entre Cécile et Danceny s'affaiblit. Dans ce cas, l'absence de réponse marque l'absence d'amour : Cécile ne pense plus qu'aux entrevues nocturnes avec Valmont et Danceny ne rêve que de la Marquise. Remarquons à cet égard que les naïfs se servent de la même stratégie que leurs maîtres, c'est-à-dire, reprocher et supplier :

¹ Lettre 24, p. 72.

² Lettre 58, p. 149.

³ Lettre 137, p. 397.

⁴ Lettre 100 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 284.

⁵ Lettre 127 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 370.

⁶ Herni Coulet, « Les lettres occultées des *Liaisons dangereuses* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, p. 604.

⁷ *Ibid.*

⁸ Lettre 10, p. 38.

⁹ Lettre 140, p. 401.

Répondez-moi donc : est-il vrai que vous ne m'aimez plus¹ ?

Comment se fait-il, mon cher ami, que je cesse de vous voir, quand je ne cesse pas de le désirer ? [...] mais vous ne songez seulement pas à moi².

Finalement, il faut mentionner que la Présidente, elle aussi, refuse un certain temps de répondre aux lettres de Valmont. Dans ce cas, l'absence de réponse marque sa faiblesse. En rompant avec Valmont, elle cherche en vain de retrouver sa paix intérieure et l'équilibre entre son esprit et son cœur.

3.2.2.4. *La fonction « référentielle »*

Quant à la fonction « référentielle », elle met l'accent sur le contexte, sur la réalité extralinguistique à laquelle le message renvoie. C'est-à-dire, les lettres informent le destinataire sur une réalité que l'émetteur cherche à lui communiquer. Or, dans l'univers des *Liaisons*, nous remarquons que cette réalité est souvent fausse. Dans ses lettres à la Présidente, Valmont cherche à communiquer son amour ; dans ses lettres à la Marquise son absence d'amour. À l'inverse, la Présidente communique son absence d'amour à Valmont ; son amour à Mme de Rosemonde. Nous avons déjà vu que les libertins se servent de codes ambigus, qui ne se réfèrent pas à une seule réalité concrète et objective. En d'autres mots, la référence à la réalité est continuellement perturbée, parce que la réalité elle-même est problématisée. Réalité et illusion se confondent. Chaque personnage crée sa propre réalité. Ainsi, en ridiculisant le projet de Valmont, la Marquise insiste sur le fait que son projet est ridicule, tandis que pour Valmont, il est ambitieux. En plus, elle prétend être supérieure à l'homme, Valmont prétend l'être à la femme ; elle lui reproche d'être un sentimental, tandis que Valmont se considère comme un libertin. Ainsi, quand elle reproche à Valmont d'être amoureux en se basant sur le lexique de ses lettres, Valmont lui réplique de ne pas bien connaître la valeur référentielle des termes :

Je l'infère au moins de votre affectation à relever les épithètes d'*adorable*, de *céleste*, d'*attachante*, dont je me suis servi en vous parlant de Madame de Tourvel, ou de la petite Volanges. Mais ne savez-vous pas que ces mots, plus souvent pris au hasard que par réflexion, expriment moins le cas que l'on fait de la personne que la situation dans laquelle on se trouve quand on en parle³ ?

De la même façon, Mme de Rosemonde critique la valeur référentielle dans la lettre 103. C'est-à-dire, dans sa lettre à Mme de Rosemonde, la Présidente n'ose pas nommer l'objet

¹ Lettre 93 (Le Chevalier Danceny à Cécile Volanges), p. 258.

² Lettre 156 (Cécile Volanges au Chevalier Danceny), p. 440.

³ Lettre 129, p. 375.

aimé. C'est la raison pour laquelle elle parle de « lui ». La critique porte sur l'absence de clarté : « en me parlant de lui tout le temps, vous n'avez pas écrit son nom une seule fois¹ ».

La perturbation de la fonction référentielle indique d'une part que les libertins ont réussi à manipuler : leurs victimes ne savent plus ce qui est vrai ou faux, réalité ou illusion, bien ou mal. D'autre part, elle indique également la faiblesse des libertins, qui finissent par ne plus se comprendre.

3.2.2.5. *La fonction « métalinguistique »*

Dans les exemples ci-dessus, aussi bien Valmont que Mme de Rosemonde sont en train de parler à un autre niveau de discours – c'est la fonction « métalinguistique », qui produit un discours sur un premier discours qui en est l'objet. Comme le dit Blanc, « quand un message remplit imparfaitement sa fonction référentielle, parce qu'il rend compte de manière opaque, confuse ou lacunaire de la réalité qu'il vise à communiquer, nous exerçons plus volontiers la fonction métalinguistique »². La fonction « métalinguistique » renvoie donc au code linguistique employé. Quoique nous n'observons pas d'entorses au niveau de cette fonction, nous l'examinons de plus près, puisqu'elle est omniprésente dans les *Liaisons*. C'est-à-dire, elle nous permet de démontrer comment les libertins arrivent à décoder systématiquement les lettres pour en dégager un sens implicite. D'une part, ils se basent sur la maîtrise parfaite de la langue, d'autre part sur la connaissance de la psychologie humaine. Ainsi, la Marquise remarque que Cécile désigne Valmont toujours par « Monsieur de Valmont », tandis qu'elle n'a jamais utilisé de titre pour Danceny. Elle en déduit que Valmont n'occupe que sa personne, son corps, et certainement pas sa tête et son cœur : « Voyez donc que quand elle parle de vous, c'est toujours *M. de Valmont* [...] et lui, elle ne l'appelle pas Monsieur, c'est bien toujours *Danceny* seulement³ ». Delon indique qu'elle est également capable de découvrir le « discours de plaisir » caché derrière le « discours du sentiment »⁴ :

[C]e trouble qui vous empêchait de *faire comme vous disiez*, qui vous faisait trouver *si difficile de se défendre*, qui vous rendait *comme fâchée*, quand Valmont s'en est allé, était-ce bien la honte que le causait ? ou si c'était le plaisir⁵ ?

Il importe donc d'étudier la manière d'écrire plutôt que le contenu de la lettre. C'est donc en analysant la forme, le vocabulaire et le style que les libertins dévoilent les sentiments

¹ Lettre 103, p. 291.

² Henri Blanc, *op.cit.*, p. 29.

³ Lettre 113, p. 327.

⁴ Michel Delon, *Laclos, Les Liaisons dangereuses, op.cit.*, p. 147.

⁵ Lettre 105 (La Marquise de Merteuil à Cécile Volanges), p. 300.

de leurs victimes. Voilà la raison pour laquelle la Marquise exige que Cécile lui fasse voir toutes ses lettres adressées à Danceny et que Valmont lui envoie des copies des lettres reçues de la Présidente. C'est en analysant les lettres de leurs victimes que les libertins arrivent à leur donner des avis de style et d'écriture :

Voyez donc à soigner davantage votre style. Vous écrivez toujours comme un enfant¹.

Quittez donc, si vous m'en croyez, ce ton de cajolerie, qui n'est plus que du jargon [...] chaque sentiment a son langage qui lui convient [...] Mon ami, quand vous m'écrirez, que ce soit pour me dire votre façon de penser et de sentir, et non pour m'envoyer des phrases que je trouverai, sans vous, plus ou moins bien dites dans le premier Roman du jour².

Il s'ensuit qu'à plusieurs reprises, les libertins parlent de leur style d'écriture :

Je me suis levé, et j'ai relu mon Épître. Je me suis aperçu que je ne m'y étais pas assez observé, que j'y montrais plus d'ardeur que d'amour, et plus d'humeur que de tristesse. Il faudra la refaire³.

J'y parle tant de vertu, et surtout je la cajole tant, qu'elle doit trouver que j'ai raison [...] Il est si commode d'être rigoriste dans ses discours⁴ !

J'ai donc répondu au sévère billet par une grande épître de sentiments ; j'ai donné de longues raisons, et je me suis reposé sur l'amour du soin de les faire trouver bonnes⁵.

De surcroît, la fonction « métalinguistique » est soulignée par l'emploi de l'italique : les libertins jouent également avec les codes linguistiques employés en réutilisant les mots déjà utilisés par le destinataire⁶. Un exemple est fourni par la lettre 134, dans laquelle la Marquise retourne les épithètes dont Valmont s'est servi pour désigner la Présidente :

C'est ainsi qu'en remarquant votre politesse, qui vous a fait supprimer soigneusement tous les mots que vous vous êtes imaginé m'avoir déplu, j'ai vu cependant que, peut-être sans vous en apercevoir, vous n'en conserviez pas moins les mêmes idées. En effet ce n'est plus *l'adorable, la céleste* Mme de Tourvel, mais c'est *une femme étonnante, une femme délicate et sensible*, et cela, à l'exclusion de toutes les autres ; *une femme rare enfin, et telle qu'on n'en rencontrerait pas une seconde*⁷.

C'est donc en examinant le vocabulaire et le style de Valmont qu'elle découvre son amour pour la Présidente. Dans la majorité des cas, ce procédé permet de tourner en dérision les mots utilisés par le partenaire :

¹ Lettre 105 (La Marquise de Merteuil à Cécile Volanges), p. 302.

² Lettre 121 (La Marquise de Merteuil au Chevalier Danceny), pp. 346-347.

³ Lettre 23 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 70.

⁴ Lettre 106 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 306.

⁵ Lettre 138 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 399.

⁶ Michel Delon, « Le discours italique dans les Liaisons dangereuses », *Laclos et le libertinage, éd.cit.*, pp. 139-149.

⁷ Lettre 134 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 388.

J'ai donc pu croire cet homme dangereux pour tout le monde : mais pour vous, Marquise, ne suffisait-il pas qu'il fût *joli, très joli*, comme vous le dites vous-même ? ou qu'il vous fit *une de ces attaques, que vous vous plaisez quelquefois à récompenser, sans autre motif que de les trouver bien faites*¹ ?

[V]ous me quittez *pour ce grand événement* [...] Encore dans votre dernière Lettre, si vous ne m'y parlez pas de cette femme uniquement, c'est que vous ne voulez m'y rien dire *de vos grandes affaires*².

[J]'ai pensé qu'elle n'aurait pas trop de toute la nuit, pour se recueillir et méditer sur *ce grand événement*, dussiez-vous une seconde fois me reprocher l'expression³.

Les italiques soulignent le lien qui existe entre les lettres et les événements de même que le rôle du langage dans la manipulation et la domination du destinataire.

3.3. Conclusion

Toutes ces entorses détruisent l'harmonie de l'échange, rendant possible la polyphonie, participant aux projets libertins et à la dramatisation du récit. Il découle de tout ceci que le dialogue intime et sincère est perturbé. Comme le dit Blanc, « alors qu'il exige normalement un circuit simple et direct du destinataire au destinataire, le jeu narratif et psychologique des liaisons aime à compliquer ce trajet et à violer cette intimité »⁴. Dans une époque où la lettre doit correspondre à certaines exigences mondaines, Laclos nous présente donc des lettres qui s'éloignent de la correspondance parfaite. À cause des perturbations de l'échange et de ses fonctions, la lettre, expression classique de l'honnêteté et de la politesse, se transforme en moyen de dissimulation et de manipulation. Tout en reconnaissant le fait que la perturbation de l'échange permet aux libertins de dominer et de triompher, il faut cependant noter que la communication se problématise. Cette impossibilité de communiquer et de se comprendre va provoquer aussi bien la perte des victimes que des libertins.

Maintenant que nous savons que les lettres sont indispensables à la réussite des projets libertins, il est temps de regarder de plus près les stratégies conçues. L'analyse pragmatique et textuelle nous permettra non seulement de démontrer le combat entre les personnages, les attaques et les défenses, mais également le débat intérieur des personnages, le combat contre leurs faiblesses et leurs désirs. Nous nous concentrons en premier lieu sur la lettre comme moyen de dissimulation, parce que la dissimulation est nécessaire et préalable à tout autre projet de manipulation.

¹ Lettre 76 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 189.

² Lettre 141 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 405.

³ Lettre 142 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 408.

⁴ Henri Blanc, *op.cit.*, p. 41.

4. LA LETTRE, MOYEN DE DISSIMULATION

Nous savons déjà que Laclos a choisi le roman épistolaire polyphonique parce que cette forme soutient le contenu qu'il veut présenter. En effet, la polyphonie inhérente à toute correspondance permet un jeu sur l'être et le paraître : une première lettre construit une image de l'épistolier, une deuxième la déconstruit en montrant sa véritable personnalité. Rappelons que les libertins sont des maîtres en l'art de dissimulation, qu'ils s'amusent à instaurer un second degré dans les lettres et qu'ils sont capables de distinguer le sens apparent du sens caché. Autrement dit, les lettres constituent le moyen par excellence au service du jeu sur l'être et le paraître, puisqu'elles permettent d'offrir de soi une certaine image. Chaque épistolier adapte son style à la personnalité de ses correspondants et en fonction de l'objectif visé. Même les victimes se servent du langage dans le but de cacher leurs véritables sentiments. Comme le dit Delon, « les vertueux eux-mêmes sont piégés par leurs contradictions. Le roman amène à suspecter chacun, à ne croire personne sur parole »¹. En d'autres mots, dans l'univers des *Liaisons dangereuses*, toute authenticité est pervertie. Il y a une confusion entre illusion et réalité, entre mensonge et vérité, entre opacité et transparence. Il peut donc être utile de s'interroger sur la manière dont les lettres contribuent à cette dissimulation généralisée.

Dans ce qui suit, nous traiterons la problématique de la dissimulation plus à fond, de même que la difficulté de distinguer vérité de mensonge. Ensuite, en nous basant sur des analyses textuelles, nous tenterons de démontrer que cette ambiguïté est liée aux multiples personnalités assumées par les personnages.

4.1. Vérité vs. Mensonge

Il n'y a pas, dans l'univers des *Liaisons Dangereuses*, de séparation nette entre vérité et mensonge, entre réalité et illusion. C'est la raison pour laquelle il faut se demander quand les personnages mentent, et à qui. Un exemple significatif est donné par les lettres 104-105. La lettre 104 de la Marquise à Mme de Volanges apparaît à première vue comme une manifestation des capacités de dissimulation de la Marquise². Elle adopte un langage conventionnel et fait appel aux valeurs chrétiennes afin de convaincre Mme de Volanges que Gercourt est un meilleur parti que Danceny :

¹ Michel Delon, *Laclos, Les Liaisons dangereuses, op.cit.*, p. 51.

² Lettre 104, pp. 293-298.

[I]l s'agit de le fixer par *un lien indissoluble et sacré*, tel que celui du mariage [...] J'aime beaucoup Danceny ; et depuis longtemps, comme vous savez, je vois peu M. de Gercourt ; mais mon amitié pour l'un, *mon indifférence* pour l'autre [...] cette *douce amitié, cette tendre confiance*, qui, jointes à l'estime, forment, ce me semble, *le véritable, le solide bonheur des mariages*.

En réalité, la Marquise considère le mariage comme une convention ridicule. En plus, elle ne croit pas en la vertu et Gercourt ne lui laisse pas du tout indifférent. Nous remarquons toutefois que la Marquise dit parfois la vérité, c'est-à-dire, ce qu'elle écrit correspond à son opinion personnelle :

[J]e n'ai jamais cru à ces passions entraînant et irrésistibles [...] Eh ! qui peut dire n'avoir jamais eu à combattre ? Mais j'ai toujours cherché à me persuader que, pour résister, il suffisait de le vouloir ; et jusqu'alors au moins, mon expérience a confirmé mon opinion [...] ce n'est pas à l'illusion d'un moment à régler le choix de notre vie.

En fait, la Marquise pourrait bien avoir exprimé de telles affirmations concernant sa relation avec Valmont. La lettre 81 nous apprend effectivement qu'elle ne croit pas à l'amour, ou qu'elle croit que l'amour véritable n'est qu'une illusion qui ne peut pas durer. En plus, Cécile et Danceny sont trop jeunes pour pouvoir éprouver un véritable amour. La Marquise ne ment donc pas en disant qu'elle trouve Gercourt un meilleur parti. Le mensonge consiste dans la manière de représenter les arguments, à savoir qu'elle fait semblant de vouloir conseiller Mme de Volanges sincèrement, que ses intentions sont bonnes, tandis qu'elle ne vise que la vengeance.

De la même façon, les conseils donnés à Cécile dans la lettre 105 correspondent à l'opinion personnelle de la Marquise. Si elle conseille à Cécile de répondre favorablement à la demande de Valmont, ce n'est pas seulement parce que ceci permet à Valmont de la déshonorer, mais également parce que la Marquise ne croit pas à l'amour et qu'elle aussi, elle a eu plusieurs amants. En outre, la Marquise pense effectivement qu'« on [n]'éprouve [la honte] qu'une fois », et que « le plaisir reste »¹. Autrement dit, ces conseils et expressions correspondent à ses principes de libertinage, et non pas aux principes conventionnels. La dissimulation de cette lettre consiste dans l'invention de la ruse de Mme de Volanges :

[C]'est que votre Maman a attribué votre redoublement de tristesse à un redoublement d'amour, qu'elle en est outrée, et que pour vous en punir elle n'attend que d'en être plus sûre. Elle vient de m'en écrire ; elle tentera tout pour obtenir cet aveu de vous-même².

La Marquise ment, parce que Mme de Volanges n'emploie pas de ruse. Or, en disant qu'il faut toujours combattre une ruse par une autre, elle dit la vérité. Bref, l'hypocrisie de la

¹ Lettre 105, p. 299.

² *Ibid.*, p. 300.

Marquise consiste surtout dans le fait qu'elle donne des conseils opposés à Mme de Volanges et à Cécile, dans le but de faciliter l'exécution de son projet. Cette hypocrisie est accentuée par la distribution des lettres, et non pas par les conseils donnés, qui font pour la plupart partie de l'idéologie de la Marquise. Il s'ensuit qu'une lettre peut à la fois mentir et dire la vérité.

D'autres exemples sont donnés par les lettres 48 et 137, dans lesquelles Valmont donne de l'information contradictoire aux destinataires. Dans la lettre 48, d'une part, il ment à la Présidente, qui ne sait pas qu'il est en train de faire l'amour avec Émilie ; d'autre part, il dit la vérité, parce qu'il est en train de tomber réellement amoureux d'elle. Dans la lettre 137, il lui déclare que son « charme tout-puissant » lui a fait oublier trop longtemps une affaire importante, tandis qu'il prétend prouver à la Marquise qu'il garde la maîtrise sur les événements et qu'il n'est point amoureux. Or, la Marquise se rend compte que tout en se cachant derrière les activités sexuelles avec Émilie, Valmont donne une vraie manifestation de son amour pour la Présidente. Autrement dit, le fait que Valmont s'efforce à prouver qu'il n'est pas amoureux prouve justement qu'il l'est et qu'il est incapable de penser et d'agir en libertin. En effet, dans la lettre 48, les mots utilisés peuvent indiquer que Valmont a fait l'amour avec Émilie tout en pensant à la Présidente. De la même façon, dans la lettre 137, Bayard note que les éclats de rire d'Émilie peuvent aussi bien être causés par l'évocation de la « lettre-pupitre » que par le fait qu'elle ressent la gêne de Valmont¹ :

Plus elle voyait mon embarras s'accroître, plus elle affectait de se montrer ; et sa folle gaieté, dont je rougis que vous ayez pu un moment vous croire l'objet, n'avait de cause que la peine cruelle que je ressentais, qui elle-même venait encore de mon respect et de mon amour².

Les lettres dévoilent donc parfois des secrets, font preuve de la sincérité des sentiments de l'émetteur sans que celui-ci en soit conscient. À cet égard, il faut signaler que malgré sa lucidité, la Marquise est également incapable de dévoiler les sentiments qui se cachent derrière les expressions de ses propres lettres à Valmont. Un exemple est fourni par la lettre 85, où la Marquise livre avec exactitude la réalité des faits, c'est-à-dire, elle explique en détail son plan extraordinaire afin de se moquer de Prévan. Or, comme le remarque Bayard, elle n'est pas assez lucide pour entrevoir les motivations profondes de ses propres actions³. Cette lettre ne révèle pas seulement que la Marquise est capable de dominer l'homme, mais aussi qu'elle considère Valmont comme un rival dont elle veut se débarrasser. Il en va de même

¹ Pierre Bayard, *op.cit.*, p. 62.

² Lettre 137, p. 395.

³ Pierre Bayard, *op.cit.*, pp. 57-58.

pour la lettre 81. D'une part, il s'agit d'une affirmation de sa supériorité ; d'autre part, elle révèle que la Marquise veut dominer tous les hommes et, par conséquent, aussi Valmont.

Les libertins sont donc tellement absorbés par la distinction de l'être du paraître qu'ils ne se rendent pas compte de leur propre vérité, à savoir, leur rivalité et les conséquences que cette rivalité peut avoir. À partir de la lettre 141, ils se livrent une lutte violente, une lutte à mort, parce que tous les deux veulent avoir raison :

Parlez-moi vrai ; vous faites-vous illusion à vous-même, ou cherchez-vous à me tromper ? la différence entre vos discours et vos actions ne me laisse de choix qu'entre ces deux sentiments : lequel est le véritable¹ ?

Je vous préviens seulement que vous ne m'abuserez pas par vos raisonnements, bons ou mauvais ; que vous ne me séduirez pas davantage par quelques cajoleries dont vous chercheriez à parer vos refus ; et qu'enfin, le moment de la franchise est arrivé².

Nous pouvons conclure qu'aussi bien Valmont que la Marquise mentent, ou qu'ils disent la vérité parce qu'ils ne savent plus quand ils mentent et quand ils se disent la vérité. Incapables de distinguer leurs vrais sentiments des faux, ils deviennent les victimes de leur propre double personnalité.

4.2. La double personnalité des personnages

Il arrive que le double sens des lettres soit dû au fait que les personnages eux-mêmes ont, pour ainsi dire, une double personnalité. La Présidente, par exemple, oscille entre deux images de Valmont. Elle connaît sa réputation, mais elle refuse de regarder cette vérité en face. Elle croit que Valmont est l'homme qu'elle veut qu'il soit, un libertin converti et un amoureux sentimental. Quant à Valmont, il est en même temps le libertin et l'amant. Il arrive à séduire la Présidente, mais il ne peut pas s'empêcher de subir l'influence de celle-ci et d'être attiré par le monde de la sensibilité.

Dans l'univers des *Liaisons dangereuses*, presque tous les personnages subissent une transformation sous l'influence des projets libertins : Valmont et la Présidente abandonnent leurs principes, Cécile se transforme d'une fille innocente en machine à plaisir, Danceny d'homme sentimental et ami fidèle en rival vengeur, la Marquise de femme lucide et indifférente en femme jalouse, sensible et amoureuse. Tous les personnages sont donc aveugles à la vérité. Regardons de plus près comment les lettres reflètent la double personnalité des personnages et comment le langage finit par trahir les personnages.

¹ Lettre 141 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 404.

² Lettre 153 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 435.

4.2.1. La « multiple » personnalité de la Marquise de Merteuil

Nous avons déjà noté que la Marquise se base sur l'intelligence et la raison pour dominer. Pour les libertins, comme pour la philosophie des Lumières, l'intellect est supérieur au sentiment : il ne faut pas agir avec le cœur, mais avec l'esprit. En effet, la Marquise arrive à corrompre Cécile, à séduire Danceny et Belleruche, à tromper Mme de Volanges et Prévan. Elle arrive même à dominer et à détruire Valmont, mais elle en subit les inconvénients à son propre détriment. C'est qu'elle est incapable de se comprendre elle-même et qu'elle a perdu le contrôle. Tout au long du roman, les lettres de la Marquise à Valmont nous donnent plusieurs indices de la vulnérabilité de celle-ci : nous observons sa multiple personnalité avant tout dans le ton adopté et dans les mots et expressions utilisés.

4.2.1.1. Une femme jalouse

La Marquise ne peut pas supporter que le projet de Valmont soit plus ambitieux que son projet de vengeance de Gercourt. Déjà dans sa deuxième lettre, elle multiplie les arguments pour lesquels Valmont ne doit pas séduire Mme de Tourvel, en adoptant un ton brutal et méprisant. Cette lettre constitue une véritable attaque. C'est la raison pour laquelle elle se sert de phrases courtes mais énergiques qui se succèdent rapidement, « sans laisser à l'adversaire le temps de la parade »¹. André et Yvette Delmas remarquent encore que chaque phrase porte un mot précisément calculé afin d'atteindre l'amour-propre de Valmont :

[V]oyez donc les *désagréments* qui vous attendent ! quel *rival* avez-vous à combattre ? un *mari* ! Ne vous sentez-vous pas *humilié* à ce seul mot ! Quelle *honte* si vous échouez ! et même combien *peu de gloire* dans le succès ! Je dis *plus* ; n'en espérez *aucun plaisir*².

Pourtant, Bayard affirme que la multiplication argumentative ne sert pas à étayer une thèse, mais son contraire³. Par conséquent, en rabaisant les mérites de la Présidente, la Marquise avoue qu'elle est jalouse de la Présidente. Dans ce contexte, nous pouvons interpréter la brutalité aussi comme une preuve de ses sentiments pour Valmont. D'une part, il est possible qu'elle est jalouse du fait que dorénavant Valmont considère la Présidente comme plus importante et plus désirable qu'elle-même. D'autre part, nous pouvons interpréter la brutalité comme une tentative acharnée de conserver son empire sur l'homme qu'elle « aime ». Au fur et à mesure qu'avance l'intrigue, ses lettres à Valmont deviennent de plus en plus brutales, ses

¹ André et Yvette Delmas, *À la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris, Mercure de France, 1964, p. 440.

² Lettre 5, p. 27.

³ Pierre Bayard, *op.cit.*, p. 38.

attaques de plus en plus agressives. Dans ses dernières lettres, il est clair que la brutalité indique la perte de contrôle. Remarquons à cet égard l'emploi du conditionnel, temps verbal qui marque l'incertitude, la crainte et la perte de soi :

Ce sacrifice de la petite Cécile, que vous m'offrez de si bonne grâce, je ne m'en soucierais pas du tout. Je vous demanderais au contraire de continuer ce pénible service, jusqu'à nouvel ordre de ma part ; soit que j'aimasse à abuser ainsi de mon empire ; soit que, plus indulgente ou plus juste, il me suffît de disposer de vos sentiments, sans vouloir contrarier vos plaisirs. Quoi qu'il en soit, je voudrais être obéie ; et mes ordres seraient bien rigoureux¹ !

De surcroît, il nous semble qu'elle ne laisse pas seulement son humeur dépendre de Valmont, mais également ses actions. Ainsi, dans la lettre 81, elle dévoile son secret et l'objectif auquel elle aspire, de sorte que Valmont se rend compte de ses capacités exceptionnelles. Or, c'est précisément en expliquant ses stratégies que la Marquise révèle en même temps sa vulnérabilité comme femme. Dans la lettre 141, elle avoue elle-même qu'elle est en train de perdre le contrôle : « Que voulez-vous donc que je vous dise, quand moi-même je ne sais que penser ?² ». En outre, c'est probablement dans un accès de jalousie que la Marquise décide de séduire Danceny pour provoquer Valmont. Ironiquement, c'est Danceny qui provoquera sa perte. Il semble qu'à cause de la jalousie, elle n'est plus capable de raisonner lucidement et de concevoir une stratégie efficace pour dominer Valmont.

4.2.1.2. Une femme sensible et amoureuse

Quant aux éléments qui indiquent que la Marquise est une femme capable d'éprouver des sentiments amoureux, il faut remarquer qu'à plusieurs reprises, elle avoue parfois être, elle-même, sensible. Dans d'autres cas, elle se sert de mots qui révèlent sa sensibilité :

L'Auteur se bat les flancs pour s'échauffer, et le Lecteur reste froid. *Héloïse* est le seul qu'on en puisse excepter ; et malgré le talent de l'Auteur, cette observation m'a toujours fait croire que *le fond en était vrai*³.

[J]e résolu, *par cela seul que j'étais sensible*, de me montrer impassible à ses yeux⁴.

Je crains qu'il ne me faille beaucoup de temps, mais beaucoup, avant de changer de *sentiment*⁵.

En outre, si la Marquise ne rompt pas avec Belleruche, c'est qu'elle veut provoquer la jalousie de Valmont. Mais cela pourrait également signifier qu'elle est encore trop attachée à lui.

¹ Lettre 134, p. 389.

² Lettre 141, p. 404.

³ Lettre 33, p. 88.

⁴ Lettre 81, p. 216.

⁵ Lettre 127, p. 372.

Notons dans l'exemple ci-dessous le « sérieusement », qui marque d'après Seylaz « le retour aux propos moins ambigus »¹. D'ailleurs, elle avoue elle-même qu'elle ne se laisse pas seulement guider par la raison, mais également par le sentiment :

Ce pauvre Chevalier, comme il est tendre! comme il est fait pour l'Amour! comme il sait sentir vivement! la tête m'en tourne. *Sérieusement*, le bonheur parfait qu'il trouve à être aimé de moi *m'attache véritablement* à lui [...] Je retrouvai sur cette charmante figure, cette tristesse, à la fois profonde et tendre, à laquelle vous-même êtes convenu qu'il *était si difficile de résister* [...] Là, moitié réflexion, moitié *sentiment*, je passai mes bras autour de lui et me laissai tomber à ses genoux².

Quant à la femme « amoureuse », nous la voyons surtout à la fin du roman : la Marquise réagit de plus en plus en femme nostalgique et malheureuse :

Dans le temps où *nous nous aimions*, car *je crois que c'était de l'amour*, j'étais heureuse³.

Ne dirait-on pas que jamais vous n'en avez rendu *une autre heureuse, parfaitement heureuse* ? Ah ! si vous en doutez, vous avez bien peu de mémoire⁴ !

Le Valmont que *j'aimais* était charmant. Je veux bien convenir même que je n'ai pas rencontré d'homme plus *aimable*⁵.

Bien entendu, dans le contexte de la fin du roman on peut se demander si la Marquise est réellement amoureuse de Valmont ou s'il s'agit simplement d'une nouvelle stratégie de manipulation. C'est le point de vue de Cazenobe, qui rappelle qu'on n'a aucune preuve de la sincérité de ces citations. D'après elle, on n'a pas de raison de leur accorder plus de crédit que la phrase suivante : « qui de nous deux se chargera de tromper l'autre ? », prononcée par la Marquise dans lettre 131. La Marquise ne serait donc pas amoureuse, il s'agit seulement d'un « ultime effort pour raffermir son emprise sur un Valmont qui lui échappe »⁶.

D'après Crocker, la Marquise n'est pas nécessairement amoureuse de Valmont, mais elle *voudrait* l'être⁷. C'est-à-dire, en témoignant des sentiments réels du Vicomte pour la Présidente, elle se rend compte que elle aussi, elle aurait pu connaître un véritable bonheur avec Valmont. Dans ce contexte, elle serait donc irritée par l'amour véritable de la Présidente pour Valmont, un type d'amour qu'elle n'éprouvera peut-être jamais. D'ailleurs, si elle était réellement amoureuse de Valmont elle serait obligée au secret. Elle ne peut que rêver d'une

¹ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, *op.cit.*, p. 68.

² Lettre 10, pp. 39-41.

³ Lettre 131, p. 381.

⁴ Lettre 134, p. 388.

⁵ Lettre 152, p. 433.

⁶ Colette Cazenobe, *op.cit.*, p. 329.

⁷ Lester G. Crocker, *op.cit.*, p. 89.

relation avec Valmont, du bonheur d'être pour lui la femme la plus importante, parce qu'en se livrant à son amour, elle détruira son image, sa réputation de femme lucide et invincible.

Quoi qu'il en soit, il nous semble vraisemblable que la Marquise est amoureuse, mais qu'elle craint l'amour. Nous avons déjà noté qu'aussi bien Mme de Rosemonde que la Marquise se rendent compte que les femmes sensibles sont fatalement victimes de leur amant. Seul l'amour véritable peut transformer l'esclavage en égalité, mais, comme le dit la Marquise, « de l'amour, en a-t-on quand on veut ? »¹. Cette affirmation peut indiquer qu'elle éprouve de l'amour pour Valmont, mais que cet amour n'est pas réciproque. Si elle renouait avec Valmont, elle deviendrait inmanquablement son esclave. Elle a donc peur de devenir une femme vulnérable, ce qui explique pourquoi elle ne s'est jamais remariée :

Savez-vous, Vicomte, pourquoi je ne me suis jamais remariée ? Ce n'est assurément pas faute d'avoir trouvé assez de partis avantageux ; c'est *uniquement* pour que personne n'ait le droit de trouver à redire à mes actions².

On peut interpréter le « uniquement » comme un indice de sa sensibilité. C'est-à-dire, si elle ne s'est jamais remariée, ce n'est pas parce qu'elle n'a jamais éprouvé de l'amour pour quelqu'un, mais uniquement par crainte de devenir l'esclave de l'homme. Cette crainte peut également expliquer pourquoi les libertins ne se rencontrent jamais au cours de l'intrigue. C'est-à-dire, ce n'est pas que la Marquise ne désire pas voir Valmont, mais plus probablement qu'elle le fuit – tout comme le fait la Présidente – par crainte de tomber dans son piège. Notons à cet égard qu'elle se sert presque des mêmes mots que la Présidente en refusant de renouer :

Non seulement vous demandez beaucoup ; mais vous demandez des choses impossibles³.

Je vous le redis, et me le répète plus souvent encore, l'arrangement que vous me proposez est réellement impossible⁴.

Elle s'est donc libérée de la présence physique de Valmont. Or, elle maintient le contact par l'échange des lettres. Tout comme la Présidente est séduite par lettres, les lettres rappellent constamment à la Marquise son amour pour Valmont.

Déjà dans la lettre 81, elle déclare qu'elle a été entraînée malgré elle. Elle avoue que « jamais hommage ne [la] flatta autant » et que « c'est le seul de [s]es goûts qui ait jamais pris

¹ Lettre 131, p. 379.

² Lettre 152, p. 431.

³ Lettre 43, p. 112.

⁴ Lettre 134, p. 387.

un moment d'empire sur [elle] »¹. De cette façon, elle avoue qu'elle ne considère Valmont pas comme un homme ordinaire. Elle le dit d'ailleurs explicitement dans la lettre 105 à Cécile, dans laquelle elle l'oppose aux autres hommes :

[T]ous les hommes ne sont pas des Valmont [...] votre Danceny est gentil : mais c'est un de ces hommes qu'on a quand on veut et tant qu'on veut ; on peut donc se mettre à l'aise avec lui. Il n'en est pas de même de Valmont : on le garde difficilement ; et il est dangereux de le quitter².

Tout en reconnaissant le fait qu'il s'agit d'une stratégie pour convaincre Cécile qu'elle doit obéir à Valmont, il faut cependant admettre qu'elle pourrait dire la vérité. Si c'est le cas, cette phrase révèle qu'elle estime Valmont comme plus important que les autres hommes. En même temps, elle avoue qu'il est dangereux d'être son ennemi. Ces phrases révèlent donc simultanément ses sentiments pour le Vicomte et sa crainte.

Aury a remarqué un autre indice de son amour pour Valmont³. C'est-à-dire, là où la Marquise parle de « bonheur »⁴, Valmont parle de « délicieux plaisirs »⁵, ce qui indique que la Marquise ne recherche pas seulement le plaisir, mais également le consentement de l'âme. D'autres arguments en faveur de la Marquise amoureuse sont apportés par Vartanian, qui indique que la Marquise déteste Valmont quand il se sert d'un ton tendre et suppliant (lettres 125, 142, 144), car c'est alors qu'elle craint le plus de succomber à ses passions. De la même façon, elle reproche à Danceny son ton doucereux (lettre 119) qu'elle trouve à la fois ridicule et flatteur⁶. Nous voyons effectivement que ce ton a produit un effet sur elle. Remarquons qu'elle répond à Valmont en adoptant un ton brutal et agressif. C'est aussi la raison pour laquelle elle demande à Danceny dans la lettre 121 de quitter « ce ton de cajolerie ».

Dans la lettre de rupture enfin, elle se sert d'un langage implicite qui pourrait révéler son amour : « Aujourd'hui, une femme que j'aime éperdument exige que je te sacrifie »⁷. En réalité, c'est la Marquise qui exige que Valmont sacrifie la Présidente. Bien entendu, elle révèle ici son désir d'être aimée par Valmont. Comme le dit Barny, elle voit dans la lettre de rupture « une tentative de se substituer, imaginativement, à la femme qu'aime et que va trahir Valmont »⁸.

¹ Lettre 81, p. 220.

² Lettre 105, p. 301.

³ Dominique Aury, « La révolte de Mme de Merteuil », *Cahiers de la Pléiade*, XII, printemps-été 1951, p. 100.

⁴ Lettre 131, p. 380.

⁵ Lettre 115, p. 337.

⁶ Aram Vartanian, « The Marquise de Merteuil : a case of mistaken identity », *L'Esprit créateur*, 1963, p. 171.

⁷ Lettre 141, p. 404.

⁸ Roger Barny, « Madame de Merteuil et la critique du libertinage », *Dix-huitième siècle*, XV, 1983, p. 385.

Tout bien considéré, nous pouvons conclure que Laclos nous offre des indices de la sensibilité et de l'amour de la Marquise, mais que ceux-ci peuvent également faire partie de sa stratégie. Nous connaissons donc jamais sa véritable personnalité. Par contre, on peut parfaitement admettre qu'elle éprouve des sentiments qui influencent son comportement. Pas seulement sa jalousie, mais également la haine qu'elle éprouve pour l'homme et le désir de le dominer déterminent ses actions et contribuent à sa perte. En tout cas, c'est possible qu'elle est amoureux de Valmont et qu'elle est jalouse de la Présidente, mais elle décide surtout de détruire Valmont parce qu'elle ne veut pas que l'homme triomphe de la femme.

4.2.2. La double personnalité de Valmont

Valmont est en même temps vainqueur et victime, séducteur et amoureux, libertin et homme sentimental. En effet, il livre un combat entre le vice et la vertu, entre le désir et le sentiment. D'une part, il y a le Valmont qui est capable d'éprouver des sentiments amoureux, douloureux et altruistes. D'autre part, il y a le Valmont qui déprave des jeunes filles innocentes, qui s'amuse à ajouter toujours plus de noms sur sa liste de victoire, c'est-à-dire, le Valmont libertin. Il est donc capable de s'occuper, à la fois, de l'initiation sexuelle de Cécile et d'éprouver des sentiments amoureux pour la Présidente. Auprès de Cécile, Valmont cherche le plaisir physique, auprès de la Présidente, le consentement de l'âme. Déjà dans la lettre 6, il avoue n'avoir « plus besoin de jouir pour être heureux »¹. Même Mme de Volanges observe qu'il n'est pas « entraîné par des passions fougueuses »². Contrairement à ses conquêtes antérieures, il ne veut donc pas posséder le corps de la Présidente, mais son cœur. Remarquons encore qu'auprès de Cécile, Valmont est indifférent à toute morale. Auprès de la Présidente, par contre, ses efforts d'entrer en contact avec elle après la rupture et de lui envoyer une lettre prouvent qu'il regrette la rupture.

Il s'ensuit que Valmont est incapable de choisir entre le vice et la vertu, incarnés respectivement par la Marquise et la Présidente. Il est déchiré entre ces deux femmes et refuse de choisir. Il y a donc un ancien (le libertin sans retour) et un nouveau Valmont (le libertin converti) : « vous vous plaisez à confondre ce que j'étais alors, avec ce que je suis à présent³ ». Mais quel est le vrai ? Belcikowski affirme que pour Mme de Tourvel, le nouveau

¹ Lettre 6, p. 31.

² Lettre 9, p. 36.

³ Lettre 52, p. 135.

Valmont est le vrai, et l'ancien le faux. Pour la Marquise au contraire, l'ancien est le vrai, et le nouveau le faux¹ :

Oui, si les hommes sont tels que vous le dites, il faut les fuir, ils sont haïssables ; mais qu'alors Valmont est loin de leur ressembler ! S'il a comme eux cette violence de passion, que vous nommez emportement, combien n'est-elle pas surpassée en lui par l'excès de sa délicatesse² !

Au vrai, vous accepter tel que vous vous montrez aujourd'hui, ce serait vous faire une infidélité réelle. Ce ne serait pas là renouer avec mon ancien amant ; ce serait en prendre un nouveau, et qui ne vaut pas l'autre à beaucoup près. Je n'ai pas assez oublié le premier pour m'y tromper ainsi³.

C'est à travers les lettres que la Marquise se rend compte de l'évolution de Valmont. Comme le remarque Bayard, « en disant 'je vous aime' à la Présidente, Valmont tient en fait deux groupes d'énoncés ». Puisqu'il envoie ses lettres à la Présidente et à la Marquise, il s'adresse simultanément à ces deux femmes. Ainsi, le « je vous aime » dissimule à la fois un « je ne vous aime pas » et un « regardez comment je peux tromper une femme ». En faisant semblant de croire que son « je vous aime » est mensonger, Valmont ne se rend pas compte qu'il est – ou devient progressivement – véridique⁴. Regardons de plus près comment les lettres révèlent à la Marquise que Valmont est éperdument amoureux de la Présidente.

En premier lieu, la Marquise se rend compte des sentiments de Valmont parce qu'il avoue lui-même sa sensibilité. Tout en pensant parler de son projet, il parle de son amour. À cela s'ajoute qu'il avoue parfois lui-même de ne pas agir comme un libertin, mais comme un homme sentimental :

En effet, si c'est être amoureux que de ne pouvoir vivre sans posséder ce qu'on désire, d'y sacrifier son temps, ses plaisirs, sa vie, je suis bien réellement amoureux⁵.

Ma tête s'échauffait, et j'étais si peu maître de moi, que je fus tenté de profiter de ce moment⁶.

J'ai besoin de me faire violence pour me distraire de l'impression qu'elle m'a faite [...] J'étais, je l'avoue, vivement ému⁷.

[M]ais soit mauvaise disposition, soit peut-être seulement l'effet de l'attention pénible et continuelle que je mettais à tout, il me fut impossible de pleurer [...] L'ivresse fut complète et réciproque ; et, pour la première fois, la miennne survécut au plaisir. Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer un amour éternel ; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais⁸.

¹ Christine Belcikowski, *op.cit.*, p. 77.

² Lettre 132 (La Présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde), p. 382.

³ Lettre 152 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 433.

⁴ Pierre Bayard, *op.cit.*, p. 119.

⁵ Lettre 15, p. 49.

⁶ Lettre 23, p. 68.

⁷ Lettre 99, pp. 277-279.

⁸ Lettre 125, pp. 362-367.

Qui plus est, Valmont avoue lui-même qu'il n'y a pas de différence entre la conduite de Danceny et la sienne :

[L]e coeur, étonné par un sentiment inconnu, s'arrête pour ainsi dire à chaque pas, pour jouir du charme qu'il éprouve, et que ce charme est si puissant sur un coeur neuf, qu'il l'occupe au point de lui faire oublier tout autre plaisir. Cela est si vrai, qu'un libertin amoureux, si un libertin peut l'être, devient de ce moment même moins pressé de jouir ; et qu'enfin, entre la conduite de Danceny avec la petite Volanges, et la mienne avec la prude Madame de Tourvel, il n'y a que la différence du plus au moins¹.

La Marquise n'a donc pas de difficulté à comprendre que Valmont est amoureux de la Présidente, vu qu'il la met au courant des sentiments contradictoires qu'il éprouve. Par conséquent, les lettres dans lesquelles Valmont parle de la Présidente se caractérisent par la spontanéité : il écrit tout ce qu'il éprouve. Dans ce contexte, il faut remarquer l'expressivité de ces lettres, qui peuvent être des véritables cris de cœur. Dans la lettre 6 par exemple, Valmont défend son projet en décrivant le physique et le mode de vie de Mme de Tourvel :

Mais que dis-je ? Madame de Tourvel a-t-elle besoin d'illusion ? non ; pour être adorable il lui suffit d'être elle-même [...] c'est dans l'abandon du négligé qu'elle est vraiment ravissante [...] Son regard annonce la joie pure et la bonté compatissante ! [...] Quelle étonnante sensibilité ne faut-il pas avoir pour la répandre jusque sur son mari, et pour aimer toujours un être toujours absent² ?

L'enthousiasme avec lequel il décrit la Présidente révèle que la beauté et la vertu de cette femme ont vraiment une influence sur lui. À cet égard, Altman a attiré l'attention sur les mots « mais que dis-je », qui marquent le moment où Valmont se sert de langage inconscient et où il perd le contrôle de ce qu'il dit³. Autrement dit, Valmont se perd dans la contemplation de cette femme céleste, et tout se passe comme s'il était dans les nuages. La perte de maîtrise de soi est encore plus claire dans les lettres 44 et 100 :

Partagez ma joie, ma belle amie, *je suis aimé* [...] Je cédai à un mouvement de *jeune homme*, et baisai cette Lettre avec un transport dont je ne me croyais plus susceptible⁴.

Mon amie, je suis *joué, trahi, perdu* ; je suis au désespoir⁵.

La Marquise se rend compte que l'enthousiasme de Valmont n'a rien à voir avec le succès de son projet, mais avec son amour pour la Présidente. C'est-à-dire qu'il est heureux parce qu'il est aimé par la femme qu'il aime, parce que l'amour est réciproque, non pas parce qu'il a réussi dans son projet libertin. Dans cette logique, il est aussi normal que Valmont soit au

¹ Lettre 57, p. 145.

² Lettre 6, pp. 29-30.

³ Janet G. Altman, « Addressed and unaddressed language in Les Liaisons dangereuses », *Critical Approaches*, éd.cit., p. 241.

⁴ Lettre 44, pp. 114-118.

⁵ Lettre 100, p. 281.

désespoir, quand il est abandonné par la femme qu'il aime : il souffre donc du chagrin d'amour.

Dans ce contexte, il faut compter aussi avec le manque de cohérence dans la lettre 100, qui laisse transpar  tre que Valmont se trouve dans un état de désespoir et de délire. Tout se passe comme si nous entendions ses cris de désespoir ; c'est comme s'il écrivait tout ce qui lui vient à l'esprit sans se rendre compte de la structure de sa lettre. Nous observons beaucoup de répétitions, de nombreux points d'exclamation, des interrogations accumulées, des interjections : autant d'expressions de désespoir.

Madame de Tourvel *est partie*. Elle *est partie*, et je ne l'ai pas su ! et je n'étais pas là pour m'opposer à son départ, pour lui reprocher son indigne trahison ! Ah ! ne croyez pas que je l'eusse laissée partir, elle *serait rest  e* ; oui, elle *serait rest  e*, euss  -je d   employer la violence. Mais quoi ! dans ma crédule sécurité, je dormais tranquillement ; je dormais, et la foudre est tombée sur moi. Non, je ne conçois rien à ce départ : il faut renoncer à connaître les femmes [...] à femmes, femmes¹ !

L   où nous voyons la spontanéité de Valmont quand il parle des sentiments qu'il éprouve, nous observons qu'il fait beaucoup d'attention à la structure de la lettre, quand il parle de son projet libertin et de la stratégie conçue. C'est précisément ce soin qui révèle à la Marquise qu'il tente de la convaincre – et surtout de se convaincre soi-même – qu'il cherche à séduire la Présidente pour jouir d'une grande notoriété et non pas parce qu'il est amoureux d'elle. Notons le mouvement ternaire, cette structure très composée qui indique la confiance en soi, de même que l'emploi des adverbes et des conjonctions :

[J]'observais, non sans espoir, tout ce que promettaient à l'Amour *son regard* animé, *son geste* devenu plus libre, et surtout *ce son de voix* qui, par son altération déjà sensible, trahissait l'émotion de son   me².

Vous allez me blâmer. *Cependant* je n'ai pas cru devoir perdre l'occasion de me laisser donner un ordre : persuadé, *d'une part*, que qui commande s'engage ; et *de l'autre*, que l'autorité illusoire que nous avons l'air de laisser prendre aux femmes est un des pièges qu'elles évitent le plus difficilement. *De plus*, l'adresse que celle-ci a su mettre à éviter de se trouver seule avec moi me plaçait dans une situation dangereuse, dont j'ai cru devoir sortir à quelque prix que ce fût : *car*   tant sans cesse avec elle, sans pouvoir l'occuper de mon amour, il y avait lieu de craindre qu'elle ne s'accoutum  t enfin à me voir sans trouble [...] *Au reste*, vous devinez que je ne me suis pas soumis sans condition [...] *Après vous avoir exposé mes raisons dans ce long préambule, je commence l'historique de ces deux derniers jours*³.

Mon projet, au contraire, est *qu'elle sente, qu'elle sente bien* la valeur et l'étendue de chacun des sacrifices qu'elle me fera ; *de* ne pas la conduire si vite que le remords ne puisse la suivre ; *de* faire expirer sa vertu dans une lente agonie ; *de* la fixer sans cesse sur ce désolant spectacle ; et *de* ne lui accorder le bonheur de m'avoir dans ses bras, qu'après l'avoir forcée à n'en plus dissimuler le d  sir⁴.

¹ *Ibid.*

² Lettre 23, p. 66.

³ Lettre 40, p. 104.

⁴ Lettre 70, p. 175.

D'autres éléments qui révèlent les sentiments contradictoires de Valmont sont les antithèses. D'une part, nous y retrouvons des termes qui renvoient à son projet libertin ; d'autre part, il oppose l'amour à la haine, la bonté à la cruauté, le vice à la vertu, la tranquillité au désespoir, ce qui révèle à nouveau sa dualité :

Il n'est plus pour moi de bonheur, de repos, que par la possession de cette femme que *je hais* et que *j'aime* avec une égale fureur¹.

Oui, mon amie, je suis, *en même temps, très heureux et très malheureux* [...] *Mais mieux* je sais ce qu'il faut faire, *plus* j'en trouve l'exécution *difficile*².

La voilà donc *vaincue*, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me *résister* ! [...] je n'en avais encore rencontré *aucune* qui n'eût, au moins, autant d'envie de *se rendre* que j'en avais de l'y *déterminer*³.

De la même façon, Valmont se sert tantôt de surnoms dénigrants et humiliants pour désigner la Présidente, tantôt des surnoms hyperboliques. Dès la première lettre, il parle de « mon bon Ange » (lettre 4). D'autres surnoms sont « femme adorable » (lettres 23, 99, 125), « femme angélique » (lettres 44, 76), « la céleste Présidente » (lettre 142), « femme étonnante » (lettre 125), « l'austère Dévote » (lettres 99, 110, 125, 138), « l'ingrate » (lettres 100, 110, 125), « l'inhumaine » (lettres 25, 34, 40) etc.

Au fur et à mesure qu'avance l'intrigue, les lettres de Valmont révèlent de plus en plus son combat entre libertinage et amour. André et Yvette Delmas parlent à cet égard d'une « oscillation systématique entre deux pôles »⁴. L'exemple le plus significatif de ce procédé est donné dans la lettre 125. D'une part, il s'agit d'une « lettre-bulletin » dans laquelle Valmont décrit en détail la stratégie conçue. En effet, il mène ses conquêtes comme des campagnes militaires ; il se sert de termes typiques du libertinage, à savoir, le vocabulaire stratégique :

[C]'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manœuvres [...] J'étudiais si attentivement mes discours et les réponses que j'obtenais, que j'espère vous rendre les uns et les autres avec une exactitude de méthode dont vous serez contente [...] vous me trouverez, je crois, une pureté de méthode qui vous fera plaisir ; et vous verrez que je ne me suis écarté en rien des vrais principes de cette guerre⁵.

D'autre part, cette lettre révèle son trouble et ses sentiments pour la Présidente. C'est surtout dans les deux premiers paragraphes que sa manière d'écrire révèle son hésitation et l'oscillation entre ses deux personnalités. Son écriture se transforme ici en « monologue

¹ Lettre 100, p. 283.

² Lettre 110, pp. 316-318.

³ Lettre 125, pp. 357-358.

⁴ André et Yvette Delmas, *op.cit.*, p. 442.

⁵ Lettre 125, pp. 358-364.

intérieur ». Il se sert d'un « procédé traditionnel d'interrogations oratoires »¹ : il se pose des questions et il répond lui-même, comme s'il était en train de se justifier, à lui-même, son comportement. Remarquons à cet égard l'emploi des adverbes « mais », « pourtant », « car enfin », qui soulignent « les articulations de la pensée et le passage d'une hypothèse à l'autre »² :

Je suis encore trop plein de mon bonheur, *mais* je m'étonne du charme inconnu que j'ai ressenti. *Serait-il* donc vrai que la vertu augmentât le prix d'une femme, jusque dans le moment même de sa faiblesse ? *Mais* reléguons cette idée puérile avec les contes de bonnes femmes. *Ne rencontre-t-on* pas presque partout une résistance plus ou moins bien feinte au premier triomphe ? *et ai-je trouvé* nulle part le charme dont je parle ? *ce n'est pourtant* pas non plus celui de l'amour ; *car enfin* [...] j'ai toujours su les vaincre et revenir à mes principes [...] *Serai-je* donc, à mon âge, maîtrisé comme un écolier, par un sentiment involontaire et inconnu ? *Non* [...] *Peut-être, au reste*, en ai-je déjà entrevu la cause³ !

Ce passage indique l'inquiétude de Valmont et son effort de voir clair, de comprendre les sentiments contradictoires qu'il éprouve. Dans d'autres lettres aussi, nous remarquons qu'il cherche des raisons pour se convaincre lui-même qu'il n'est pas amoureux de la Présidente. Dans la lettre 44 par exemple, il prétend qu'il est normal qu'il trouve la Présidente plus belle une fois qu'il est certain de son amour pour elle. Cet effort d'autojustification est encore visible dans la lettre 133 :

J'ai pu, je crois, sans me compromettre, donner quelque temps à une femme, qui a au moins le mérite d'être d'un genre qu'on rencontre rarement. *Peut-être* aussi la saison morte dans laquelle est venue cette aventure m'a fait m'y livrer davantage ; et encore à présent, qu'à peine le grand courant commence à reprendre, il n'est pas étonnant qu'elle m'occupe presque en entier [...] Mais de ce que l'esprit est occupé, s'ensuit-il que le cœur soit esclave ? *non, sans doute*⁴.

Le fait qu'il se justifie montre que les reproches de la Marquise ont de l'effet sur lui. En fait, il ne comprend pas qu'en s'efforçant de se défendre et de justifier son comportement, en s'efforçant de se cacher derrière un masque, il se montre à découvert.

En conclusion, nous pouvons dire que Valmont éprouve effectivement des sentiments pour la Présidente, mais que son orgueil et sa réputation sont plus importants que son bonheur. C'est aussi la raison pour laquelle il continue à écrire à la Marquise. Il veut se distraire de la Présidente, récupérer son contrôle libertin. Poulet compare la Marquise à « une sorte de superconscience de Valmont, qui, de haut et de loin, sera toujours là pour juger si

¹ André et Yvette Delmas, *op.cit.*, p. 442.

² *Ibid.*

³ Lettre 125, pp. 357-358.

⁴ Lettre 133, pp. 384-385.

l'ouvrage exécuté correspond à l'ouvrage projeté »¹. Par l'envoi de la lettre de rupture, le vice triomphe : il semble que la Marquise ait réussi à réveiller l'ancien Valmont. Mais si l'on accepte l'hypothèse du duel-suicide, il est plus probable qu'il ait choisi pour le nouveau Valmont, pour la vertu. Cela voudrait dire qu'il se soit *laissé* tuer, parce qu'il ne voulait pas vivre sans la Présidente, ou qu'il ne pouvait pas vivre avec l'idée d'avoir détruit la femme qu'il aime. Dans la lettre 155, il prononce même un soupir amoureux : « Ah ! Croyez-moi, on n'est heureux que par l'amour »². Pourtant, il faut compter aussi avec la possibilité qu'il se soit laissé tuer pour se venger de la Marquise, c'est-à-dire, pour pouvoir remettre ses lettres à Danceny. À cet égard, Valmont continue à agir en libertin jusqu'à la mort. Les véritables émotions du Vicomte restent une énigme. Voilà la raison pour laquelle Laclos a « supprimé » la dernière lettre de Valmont à la Présidente, dans le but de semer le doute et de laisser le lecteur en plein mystère...

4.2.3. La double personnalité de la Présidente de Tourvel

Nous savons déjà que Mme de Tourvel, « ne sai[t] ni dissimuler ni combattre les impressions que [elle] éprouve »³. Cela n'empêche pas, pourtant, que ses lettres peuvent également avoir un double sens. D'une part, il y a le sens conventionnel, d'autre part, le sens réel. Comme le dit Reichler, « les mots signifient à l'intérieur du système de la vertu, mais leur référent contredit cette signification. Ce référent est l'amour »⁴. Autrement dit, au-delà des expressions imposées par la bienséance et par la convention, les mots renvoient à son amour pour Valmont. Pas seulement les mots, mais également le contenu, la forme et le style des lettres révèlent les sentiments de la Présidente. Lors de notre analyse de ses lettres, nous examinerons donc comment, exactement, elle s'efforce de dissimuler ses sentiments, comment elle oscille entre l'amour et la vertu.

4.2.3.1. Les lettres de la Présidente de Tourvel au Vicomte de Valmont

Si la Présidente hésite entre l'amour et la vertu, si elle ne répond pas à l'amour de Valmont, c'est d'une part parce qu'elle craint d'être déçue, et d'autre part parce qu'elle « doit » maintenir sa réputation de femme mariée et dévote. Dès sa première lettre, Valmont

¹ Georges Poulet, « Chamfort et Laclos », *Études sur le temps humain, La distance intérieure*, Paris, Librairie PLON, 1952, p. 72.

² Lettre 155 (Le Vicomte de Valmont au Chevalier Danceny), p. 440.

³ Lettre 26 (La Présidente de Tourvel au Vicomte de Valmont), p. 74.

⁴ Claude Reichler, « À propos de la notion d'intertextualité : L'exemple du roman libertin », *Revue Nationale des sciences humaines*, 114, 1981, p. 86.

comprend qu'elle l'aime mais qu'elle craint cet amour. Elle y écrit qu'elle ne veut pas être confondue avec les autres femmes, susceptibles de tomber amoureuse. Nous observons cet orgueil dans ses lettres à plusieurs reprises :

Peut-être l'idée révoltante de me voir confondue avec les femmes que vous méprisez, et traitée aussi légèrement qu'elles¹.

Votre conduite à mon égard avait pu me faire croire que vous aviez bien voulu ne pas me confondre avec cette foule de femmes qui toutes ont eu à se plaindre de vous².

Quelle femme pourrait avouer être en correspondance avec vous³ ?

Valmont comprend que si elle ne veut pas être traitée comme elles, c'est avant tout qu'elle craint, si elle répond à son amour, qu'il l'abandonnera comme il l'a fait avec tant d'autres femmes. Ce qu'elle dit, ce n'est pas qu'elle n'aime pas Valmont, mais qu'elle ne *veut* pas l'aimer, par crainte d'être abandonnée.

Des huit lettres que la Présidente écrit à Valmont avant sa chute, elle exprime sa crainte surtout dans la quatrième et la cinquième lettre, à savoir lettres 50 et 56. Nous pouvons en conclure qu'au début de l'échange épistolaire, elle maintient encore un certain contrôle sur ses sentiments (lettres 26, 41, 43). Quant aux dernières lettres (67, 78, 90), elles révèlent qu'elle évolue progressivement vers la chute. C'est la raison pour laquelle les dernières lettres sont plus chaotiques que les premières. En effet, les premières lettres sont généralement très composées. Versini parle des « solides structures fermées »⁴. Remarquons dans ce contexte la cohérence des lettres 26 et 41, dans laquelle la Présidente commence avec l'argument le plus faible, avant de donner des arguments plus importants, afin d'arriver à une conclusion convaincante et totalisante :

L'étonnement et l'embarras où m'a jetée votre procédé ; je ne sais quelle crainte, inspirée par une situation qui n'eût jamais dû être faite pour moi, peut-être l'idée révoltante de me voir confondue avec les femmes que vous méprisez, et traitée aussi légèrement qu'elles ; toutes ces causes réunies ont provoqué mes larmes⁵.

Votre obstination à vouloir m'entretenir, sans cesse, d'un sentiment que je ne veux ni ne dois écouter, l'abus que vous n'avez pas craint de faire de ma bonne foi, ou de ma timidité, pour me remettre vos Lettres ; le moyen surtout, j'ose dire peu délicat, dont vous vous êtes servi pour me faire parvenir la dernière, sans craindre au moins l'effet d'une surprise qui pouvait me compromettre ; tout devrait donner lieu de ma part à des reproches aussi vifs que justement mérités⁶.

¹ Lettre 26, p. 74.

² Lettre 41, p. 107.

³ Lettre 43, p. 113.

⁴ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent, op.cit.*, p. 119.

⁵ Lettre 26, p. 74.

⁶ Lettre 41, p. 106.

Nous retrouvons encore d'autres passages symétriques. Faivre remarque même des « grands rythmes ternaires »¹ :

Accoutumée à n'inspirer que des sentiments honnêtes, à n'entendre que des discours que je puis écouter sans rougir, à jouir par conséquent d'une sécurité que j'ose dire que je mérite [...] Je m'en tiens, Monsieur, à vous déclarer *que* vos sentiments m'offensent, *que* leur aveu m'outrage, et *surtout que*, loin d'en venir un jour à les partager, vous me forceriez à ne vous revoir jamais².

Prouvez-moi donc, Monsieur, *que* comme vous me l'avez dit tant de fois, les femmes honnêtes n'auront jamais à se plaindre de vous ; *prouvez-moi*, au moins, *que* quand vous avez des torts avec elles, vous savez les réparer [...] Aujourd'hui *que* vous me traitez comme elles, *que* je ne peux plus l'ignorer, je dois *au public, à mes amis, à moi-même, de suivre ce parti nécessaire*³.

En plus, elle se sert de répétitions, de superlatifs et d'éléments hyperboliques afin d'insister sur ses valeurs et pour se défendre :

[M]algré la certitude où je suis *de ne point vous aimer, de ne vous aimer jamais*, peut-être aurais-je mieux fait de suivre les conseils de mes amis [...] *J'ai cru*, et c'est là mon seul tort, *j'ai cru* que vous respecteriez une femme honnête [...] *Vous ne me connaissez pas* ; non, Monsieur, *vous ne me connaissez pas* [...] *je ne ferai point* une demande à *celui qui* ne m'a point respectée ; *je ne donnerai point* une marque de confiance à *celui qui* a abusé de ma sécurité [...] *je ne le voulais pas ; je ne voulais voir en vous que le neveu de ma plus respectable amie*⁴.

Cessez donc, je vous en conjure, *cessez* de vouloir troubler un coeur à qui la tranquillité est *si* nécessaire [...] *comment* affronter ces tempêtes ? *comment* oser s'embarquer sur une mer couverte des débris de *mille et mille* naufrages ? [...] *Pourquoi* vous attacher à mes pas ? *pourquoi* vous obstiner à me suivre⁵ ?

Or, les répétitions et les superlatifs donnent la preuve de son opposition à cet amour plutôt que de son absence d'amour. Selon Pomeau, le rythme binaire des répétitions « fait entendre une vibration plus profonde de l'âme »⁶. En outre, comme nous avons déjà indiqué, en allant trop loin dans l'exposé d'une thèse, on arrive à la thèse opposée. La Présidente pense pouvoir dissimuler ses sentiments pour Valmont en répétant des termes et en se servant d'éléments hyperboliques. Or, c'est précisément cette insistance qui révèle son amour. Il en va de même pour les antithèses. Là où Valmont présente son amour comme un sentiment pur et véritable, la Présidente le présente comme une illusion passagère et dangereuse. Elle prétend donc infirmer les arguments de Valmont en apportant de nouveaux arguments plus convaincants, en opposant son idéologie à l'amour de Valmont. Or, tous ses éléments manifestent que la Présidente fait un véritable effort afin de convaincre Valmont, non pas parce qu'elle est elle-même convaincue de son absence d'amour, mais parce qu'elle craint cet amour et parce que

¹ Jean-Luc Faivre, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Hatier, coll. Profil d'une œuvre, 2002, p. 93.

² Lettre 26, p. 74.

³ Lettre 41, p. 107.

⁴ Lettre 26, pp. 74-75.

⁵ Lettre 56, p. 143.

⁶ René Pomeau, *Laclos ou le paradoxe, op.cit.*, p. 148.

son idéologie et sa réputation lui imposent de ne pas y répondre. Elle s'ingénie tellement à dissimuler ses sentiments que les lettres produisent l'effet contraire :

Ce qui n'eût été que de la *candeur avec tout autre*, devient une *étourderie avec vous*¹.

[Q]uand même ce malheur m'arriverait, j'en serais *plus à plaindre*, sans que *vous* en fussiez *plus heureux* [...] Chérie et estimée d'un mari que j'aime et respecte, mes devoirs et mes plaisirs se rassemblent dans le même objet. Je suis heureuse, je dois l'être. S'il existe des plaisirs plus vifs, je ne les désire pas [...] Vos lettres, qui devaient être *rare*s, se succèdent *avec rapidité*. Elles devaient être *sages*, et vous ne m'y parlez que de votre *fol amour* [...] Ce que vous appelez *le bonheur* n'est qu'un *tumulte de sens* [...] Les choses qu'on vous demande de *ne plus dire*, vous les *redites* seulement d'une autre manière².

La multiplication des arguments tend à indiquer qu'aucun n'est en lui-même satisfaisant, et que la véritable raison se situe ailleurs. Ainsi par exemple, l'argument de son mariage n'est pas décisif. Comme le remarque Bayard, dans l'espoir de trouver des arguments probants, elle oublie de donner l'argument le plus important, c'est-à-dire, tout simplement qu'elle n'aime pas Valmont³.

Malgré l'attention que la Présidente fait à la structure de la lettre, ses lettres révèlent donc qu'elle perd le contrôle de l'expression. Comme le disent André et Yvette Delmas, elle se sert de phrases « à repentirs, hésitantes, comme si [elle] s'arrêtait, réfléchissait, pesait ses termes, toujours soucieuse de nuances et de scrupules »⁴. Ainsi, elle pose beaucoup de questions dans ses lettres. Parfois même, il s'agit de questions agressives, qui témoignent de son impuissance. Dans ce contexte, il faut signaler que le conditionnel apparaît souvent dans les interrogatives, ce qui indique que la Présidente met en doute les sentiments de Valmont dans le but de se convaincre elle-même de l'impossibilité d'une liaison :

[Q]uelle femme pourrait avouer être en correspondance avec vous⁵ ?

Est-ce donc ainsi, Monsieur, que vous remplissez les conditions auxquelles j'ai consenti à recevoir quelquefois de vos Lettres ? Et puis-je ne pas avoir à m'en plaindre, quand vous ne m'y parlez que d'un sentiment auquel je craindrais encore de me livrer, quand même je le pourrais sans blesser tous mes devoirs ? [...] n'êtes-vous pas cependant obligé de convenir qu'il [ce délire dangereux] devient souvent plus fort que vous⁶ ?

[A]urais-je autre chose à faire qu'à souhaiter que vous pussiez bientôt vaincre cet amour ? [...] pourquoi m'occuperais-je d'elles ou de vous ? de quel droit venez-vous troubler ma tranquillité⁷ ?

¹ Lettre 43, p. 112.

² Lettre 56, p. 143.

³ Pierre Bayard, *op.cit.*, p. 112.

⁴ André et Yvette Delmas, *op.cit.*, p. 443.

⁵ Lettre 43, p. 113.

⁶ Lettre 50, p. 129.

⁷ Lettre 56, p. 142-144.

[C]omment parviendrais-je à les [ses sentiments pour Valmont] vaincre, quand je n'ai plus le courage de les combattre¹ ?

Remarquons aussi qu'elle évite de se compromettre et l'intimité en utilisant des structures impersonnelles :

Il semble, Monsieur, par votre conduite avec moi, que vous ne cherchiez qu'à augmenter, chaque jour, les sujets de plainte que j'avais contre vous².

Au reste, si j'avais besoin de nouvelles raisons pour conserver cette crainte salutaire, il me semble que je pourrais les trouver dans votre dernière Lettre³.

Le lexique mobilisé par la Présidente renforce d'ailleurs cette impression d'incertitude. En effet : étant donné que la Présidente apporte des arguments concernant la morale, la religion et l'amour conjugal, nous nous attendons à trouver dans ses lettres un langage religieux et dévot. Effectivement, dans la lettre 90, les termes religieux abondent – il y est question du « Ciel », de « miséricorde », « chute », « coupable », « vertu », « prière », « Dieu » et « générosité ». C'est que la Présidente n'a plus la force de combattre. L'utilisation des termes religieux est un moyen de rappeler à Valmont et à elle-même sa vertu. Dans ses autres lettres, « elle est surtout sensible aux exigences morales et aux interdits »⁴. À cet égard, remarquons que le verbe « devoir » apparaît assez fréquemment⁵ :

[J]e dois au public, à mes amis, à moi-même, de suivre ce parti nécessaire⁶.

Et c'est autant par goût que par devoir, que je vous prie de vouloir bien garder le silence sur ce point [...] je m'en tiens à vous prier, comme je l'ai déjà fait, de ne plus m'entretenir d'un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre⁷.

Chérie et estimée d'un mari que j'aime et respecte, mes devoirs et mes plaisirs se rassemblent dans le même objet. Je suis heureuse, je dois l'être⁸.

[V]otre correspondance a été telle que chacune de vos Lettres me faisait un devoir de ne plus vous répondre [...] Non, je n'oublie point, je n'oublierai jamais ce que je me dois, ce que je dois à des noeuds que j'ai formés, que je respecte et que je chéris⁹.

D'après Guyon, le mot « devoir » indique qu'elle se base ici sur une morale conventionnelle et non pas sur des sentiments personnels¹⁰. En parlant de son mari par exemple, le mot

¹ Lettre 90, p. 251.

² Lettre 41, p. 106.

³ Lettre 50, p. 129.

⁴ Jean-Luc Faivre, *op.cit.*, p. 42.

⁵ Lettres 26, 41, 43, 50, 56, 78 et 90.

⁶ Lettre 41, p. 106.

⁷ Lettre 50, p. 130.

⁸ Lettre 56, p. 143.

⁹ Lettre 78, pp. 198-199.

¹⁰ Bernard Guyon, *op.cit.*, p. 171.

« devoir » indique qu'il s'agit d'un mariage de convenances, en non pas d'amour. Il *convient* d'être heureux dans son mariage. Comme femme mariée, elle *doit* pour ainsi dire être heureuse ; elle ne *peut pas* aller chercher son bonheur ailleurs. Qu'elle dise « je ne devais pas entendre », « je ne devais pas lire », « je ne dois pas écouter », « je ne dois pas répondre » au lieu de « je ne vais/veux pas », confirme d'ailleurs que ce sont les conventions qui l'empêchent de répondre à l'amour de Valmont et non pas son absence d'amour pour celui-ci. La phrase suivante est représentative à cet égard ; elle indique que sa réputation et sa religion l'obligent à ne pas répondre à l'amour de Valmont : « et quelle femme honnête peut se déterminer à faire ce qu'elle sent qu'elle serait obligée de cacher ? »¹. Nous remarquons le verbe « obliger » à plusieurs reprises :

Mais ne rappelons pas des événements que je veux oublier, et qui m'obligeraient à vous juger avec rigueur, dans un moment où je vous offre l'occasion de mériter toute ma reconnaissance².

Je suis sans cesse obligée de détourner mes regards³.

À part le langage conventionnel, la Présidente emploie des mots appartenant au champ lexical de la crainte, comme « embarras », « criminel », « abuser », « pénible », « effrayant », « trouble », « tourments », « anxiété », « redoutable » etc. D'autres mots fréquents sont « croire » et « pouvoir ». L'emploi fréquent de ces verbes contribue à révéler son incertitude. À cet égard, il faut compter aussi avec la fréquence de l'adverbe « peut-être » :

[P]eut-être l'idée révoltante de me voir confondue avec les femmes que vous méprisez [...] toutes ces causes réunies ont provoqué mes larmes, et ont *pu* me faire dire, avec raison je *crois*, que j'étais malheureuse [...] si au lieu de désapprouver des sentiments qui doivent m'offenser, j'avais *pu* craindre de les partager [...] *peut-être* aurais-je mieux fait de suivre les conseils de mes amis [...] J'ai *cru*, et c'est là mon seul tort, j'ai *cru* que vous respecteriez une femme honnête⁴.

Peut-être est-ce, en effet, le seul moyen de connaître qui de nous deux a le droit de se plaindre de l'autre [...] par une condescendance *peut-être* blâmable, j'ai tenté le seul moyen qui *pouvait* me permettre de vous en rapprocher [...] Je l'aurais dû *peut-être*, et vous me forcerez à ce parti violent mais nécessaire⁵.

Quant au ton adopté, étant donné que la Présidente cherche à se défendre, elle adopte dans la majorité de ses lettres un ton reprochant et menaçant⁶. De cette façon, elle cherche à donner l'impression d'être fâchée. Des impératifs et des mots comme « attaquer », « défendre », « vaincre », « exiger », « combattre » soulignent qu'elle cherche à dominer

¹ Lettre 43, p. 113.

² Lettre 41, p. 108.

³ Lettre 78, p. 199.

⁴ Lettre 26, pp. 74-75.

⁵ Lettre 78, pp. 197-198.

⁶ Lettres 26, 41, 43, 56, 67, 78.

Valmont en lui imposant de s'éloigner ou de ne plus parler de son amour. Si elle se rend compte que ce ton n'a pas d'effet sur Valmont, elle adopte un ton doux et suppliant. C'est le cas surtout dans les lettres 50 et 90, qui constituent des longues supplications.

Après avoir examiné les éléments qui permettent de décoder les lettres de la Présidente, il peut être intéressant d'examiner le détail de quelques lettres particulières. Commençons par signaler que, dans ses premières lettres, la Présidente se sert de plusieurs moyens de manipulation que nous retrouvons également dans les lettres de Valmont. Ainsi, elle abuse des propres mots de Valmont afin d'obtenir son départ :

Vous-même m'avez dit, Monsieur, que je ne devais pas craindre un refus [...] je veux croire que vous n'en tiendrez pas moins aujourd'hui cette parole formellement donnée il y a si peu de jours [...] Prouvez-moi donc, Monsieur, que comme vous me l'avez dit tant de fois, les femmes honnêtes n'auront jamais à se plaindre de vous¹.

Elle obtient effectivement qu'il s'éloigne, mais il ne cesse pas de lui écrire. Nous retrouvons une autre tentation de manipulation dans la lettre 43, dans laquelle elle se sert de chantage. En plus, elle pose une question et donne elle-même la réponse, dans le but d'insister sur sa résolution.

J'en appelle à vous-même, à votre honnêteté ; m'avez-vous crue capable de ce procédé ? avez-vous dû me le proposer ? non sans doute [...] si vous avez quelque reconnaissance de ce que je fais pour vous en ce moment, vous ne différerez plus de partir².

Elle ajoute « et je suis sûre qu'en y réfléchissant mieux vous ne reviendrez plus sur cette demande ». De cette façon, elle essaie d'en imposer à Valmont. Or, Valmont connaît ces moyens de manipulation, puisqu'il s'en sert lui-même. Il ne tombe donc pas dans le piège. Au contraire, le fait que la Présidente emploie de telles stratégies montre l'effort qu'elle fait afin de lui résister, ce qui est une preuve que les lettres de Valmont ne la laissent pas indifférentes.

Nous avons remarqué que nous voyons la crainte et la confusion de la Présidente surtout à partir de la lettre 50.³ En s'attachant au vocabulaire utilisé dans cette lettre, Lee a entrepris de « décoder » le « vrai » message⁴. Ainsi, dans le premier paragraphe de la lettre 50, la Présidente écrit : « quand vous ne m'y parlez que d'un sentiment auquel je craindrais encore de me livrer ». Or, il faut lire : « J'ai peur de me livrer à votre amour ». Dans le deuxième paragraphe, elle parle des « orages redoutables » et affirme que « les plaisirs peu durables sont

¹ Lettre 41, p. 107.

² Lettre 43, pp. 112-113.

³ Lettre 50, pp. 129-130.

⁴ Vera Lee, « Decoding Letter 50 in *Les Liaisons dangereuses* », *Romance Notes*, 10, 1969, pp. 305-310.

au moins suivis des regrets, quand ils ne le sont pas des remords ». Le véritable message est le suivant : « Je redoute cette passion orageuse. Je crains qu'elle ne dure pas longtemps. Une fois terminée, même si je n'éprouvais pas de remords, je regretterais trop la fin de cet amour ». Dans le paragraphe suivant, « l'habitude » de Valmont s'oppose au « cœur neuf et sensible » de la Présidente. De cette façon, elle dit : « Vous avez l'expérience des autres femmes. Moi, je n'ai pas d'expérience ». Tout en pensant énumérer les inconvénients de l'amour offert par Valmont, l'organisation des mots et des expressions utilisées révèlent donc son véritable amour et la crainte d'être déçue.

Quant à la lettre 56, nous y retrouvons certaines expressions qui révèlent explicitement son amour pour Valmont¹. Ainsi, elle commence le deuxième paragraphe avec la question suivante :

Supposé que vous m'aimiez véritablement (et c'est seulement pour ne plus revenir sur cet objet, que je consens à cette supposition), les obstacles qui nous séparent en seraient-ils moins insurmontables ?

L'explication entre parenthèses exprime précisément le contraire de ce qu'elle veut laisser entendre, c'est-à-dire, le simple fait d'ajouter cette parenthèse souligne l'extrême effort que la Présidente fait pour donner l'impression qu'elle ne croit pas être véritablement aimée. Autrement dit, elle prétend seulement supposer la possibilité de la sincérité des sentiments de Valmont pour ne plus devoir revenir sur cette question, et non pas parce qu'elle y croit. Une telle affirmation ne peut indiquer que son contraire, à savoir qu'elle sait très bien que Valmont l'aime – ou qu'elle ne demande pas mieux que d'être aimée sincèrement –, mais qu'elle craint son amour. En outre, elle parle des « obstacles », ce qui prouve qu'elle considère une relation amoureuse avec Valmont impossible parce qu'elle est une femme mariée. Qui plus est, la mauvaise réputation de Valmont détruira la sienne de femme dévote. Une autre preuve de ses sentiments pour Valmont est qu'elle parle de la possibilité de tomber amoureuse de lui : « Or, vous savez assez qu'il m'est impossible de le partager, et quand même ce malheur m'arriverait, j'en serais plus à plaindre, sans que vous en fussiez plus heureux ». Finalement, elle s'oppose à nouveau aux « femmes méprisables » :

[E]lles ont trahi leurs devoirs pour se livrer à un amour criminel. De ce moment, elles ont tout perdu, jusqu'à l'estime de celui à qui elles ont tout sacrifié. Ce supplice est juste, mais l'idée seule en fait frémir.

Remarquons les mots « frémir » et « tout perdu », « tout sacrifié », qui indiquent à nouveau la crainte de la Présidente. Elle insiste aussi sur le fait que ces femmes ont « trahi leurs

¹ Lettre 56, pp. 142-144.

devoirs ». On peut y voir une preuve qu'elle est bien amoureuse de Valmont, mais que ses valeurs chrétiennes l'emportent encore sur son amour. Elle fait semblant de ne pas s'intéresser aux femmes séduites par Valmont, en ajoutant la question « que m'importe, après tout ? ». Or, cette question indique précisément qu'elle a également peur d'être traitée comme elles, de devenir une femme ordinaire, dont l'homme peut se servir avant de l'abandonner.

Dans la lettre 67, la Présidente offre son amitié. Nous lisons dans la lettre 70 de Valmont à la Marquise comment il interprète cette lettre : « Toute sa Lettre annonce le désir d'être trompée. Il est impossible d'en offrir un moyen plus commode et aussi plus usé. Elle veut que je sois *son ami*¹ ». La dernière phrase de l'exemple ci-dessous nous montre effectivement qu'elle contemple la possibilité d'une liaison, sinon elle ne dirait jamais « femme coupable » :

[J]e vous donne tout ce qui est à moi, tout ce dont je puis disposer [...] je n'attends que votre aveu ; et la parole, que j'exige de vous, que cette amitié suffira à votre bonheur [...] n'aimerez-vous pas mieux être l'objet de l'amitié d'une femme honnête, que celui des remords d'une femme coupable² ?

Le message peut être décodé comme suit : « j'aime mieux être une femme honnête, en vous offrant mon amitié, qu'une femme coupable, en vous offrant mon amour ». Cette phrase indique en même temps sa crainte d'être malheureuse si elle répond à l'amour de Valmont (remords) et son désir de rester fidèle à son idéologie (femme honnête/coupable). Autrement dit, la façon dont elle offre son amitié fait entendre qu'elle aime. Bayard affirme que, d'une part, elle veut rester fidèle à son mari (honnête/coupable), mais que, de l'autre, elle veut surtout rester fidèle à ses valeurs religieuses qui lui disent qu'on ne peut pas faire souffrir quelqu'un³. Voilà la raison pour laquelle elle offre à Valmont son amitié, comme une sorte de compromis, comme pour endormir sa conscience. De plus, l'amitié justifierait la correspondance avec Valmont : elle pourrait, dès lors, maintenir le contact avec Valmont tout en faisant honneur à sa réputation de femme dévote.

Dans la lettre 90, elle admet enfin son amour pour Valmont, tout en lui demandant de la laisser tranquille⁴ : « ne *nous voyons* plus ; partez ; et, jusque-là, *fuyons* surtout ces entretiens particuliers et trop dangereux ». Therrien remarque l'emploi de la première personne du pluriel, ce qui signifie qu'elle a besoin de la collaboration de Valmont, parce qu'elle n'a plus la force de lutter seule⁵. Elle avoue elle-même d'être « confuse » et « suppliante », et de

¹ Lettre 70, p. 175.

² Lettre 67, p. 170.

³ Pierre Bayard, *op.cit.*, p. 117.

⁴ Lettre 90, pp. 250-252.

⁵ Madeleine B. Therrien, *op.cit.*, p. 122.

n'avoir « plus de force ». En outre, si elle demande à Valmont de ne plus parler de « bonheur », c'est qu'elle sait qu'elle serait plus heureuse avec Valmont, mais que sa réputation de femme dévote et mariée l'empêche de l'être. Le fait qu'elle dit « je sens trop par moi-même combien il est difficile de résister à un sentiment impérieux » montre encore qu'elle doit vraiment se combattre contre les sentiments qu'elle éprouve pour Valmont. La structure de la lettre révèle également sa confusion et son anxiété. Remarquons l'emploi des interjections, de même que des points de suspension et d'exclamation. En d'autres mots, Valmont ne doit plus faire un effort pour découvrir le véritable message de la lettre ; elle est devenue transparente. En fait, elle écrit cette lettre plutôt pour se convaincre elle-même que pour influencer Valmont :

[C]et empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conserverai sur mes actions ; oui, je le conserverai, j'y suis résolue [...] Mais devenir coupable ! ... non, mon ami, non, plutôt mourir mille fois.

Tout comme le fait Valmont dans la lettre 125, c'est comme si elle était en train de transcrire ses pensées, comme si elle développait un monologue. Les répétitions révèlent ici sa volonté de combattre, mais simultanément, Valmont comprend qu'il s'agit d'une tentation ultime, mais vaine, de se convaincre soi-même qu'il faut continuer à résister. Remarquons encore que la reprise des mots utilisés par Valmont prouve qu'elle fait vraiment attention à ses mots : « au nom même des sentiments peut-être plus vifs, mais à coup sûr pas plus sincères, que vous avez pour moi, ne nous voyons plus ». Valmont a donc raison de séduire par lettres : les mots écrits ont plus de pouvoir que les paroles prononcées, parce qu'ils ne disparaissent pas, on peut les relire quand on les a oubliés.

En conclusion, nous pouvons dire que les expressions, de même que les mots utilisés et les structures phrastiques, permettent à Valmont – et au lecteur – de voir en les lettres de la Présidente autant de preuves de son amour. Elle tient encore à son idéologie, mais elle évolue progressivement vers sa chute. Son écriture reflète donc son amour pour Valmont et le conflit douloureux qui la déchire.

4.2.3.2. Les lettres de la Présidente de Tourvel à Mme de Volanges

Nous pouvons également suivre ce combat entre le mensonge et la vérité, entre l'amour et la vertu dans la correspondance avec Mme de Volanges. La Présidente se sert d'un ton mondain afin de cacher le véritable état de son cœur. Or, tout comme les libertins, Mme de

Volanges ne tombe pas dans le piège. C'est que la Présidente ne sait pas cacher ses sentiments.

Dès le début de la correspondance, Mme de Volanges avertit la Présidente de la réputation dangereuse de Valmont. La Présidente répond vouloir le convertir : « Vous qui le connaissez, vous conviendrez que ce serait une belle conversion à faire¹ ». En réalité, ce projet de conversion constitue un prétexte de son amour pour le Vicomte, parce qu'il permet à la Présidente de le fréquenter. Il s'agit donc d'un moyen de faire croire à Mme de Volanges – et surtout à elle-même – qu'elle ne fait rien de mauvais en passant son temps avec Valmont. Pourtant, Mme de Volanges lui conseille d'éloigner Valmont. La Présidente prétend ne pas vouloir blesser Mme de Rosemonde : « Il me paraît bien difficile d'oser demander à sa tante de ne pas avoir son neveu chez elle, d'autant qu'elle l'aime beaucoup² ». Dans la lettre 37, elle promet enfin à Mme de Volanges d'éloigner Valmont d'elle. Or, il lui paraît toujours impossible de faire cette demande à sa tante, et elle ne veut pas non plus s'éloigner elle-même : elle se sert du prétexte que Valmont pourrait la suivre à Paris. La lettre nous donne l'impression qu'elle cherche des raisons pour différer le départ de Valmont. Lorsque, dans la lettre 45 enfin, elle annonce le départ de Valmont, elle prétend d'être touchée par la douleur de Mme de Rosemonde : « j'ai été vraiment peinée de la douleur de ma respectable amie ; elle m'a touchée au point que j'aurais volontiers mêlé mes larmes aux siennes³ ».

Mme de Volanges interprète probablement les lettres de la Présidente comme des tentatives malhabiles de justifier le contact avec Valmont. Il s'ensuit qu'elle aime être en sa présence. En plus, elle fait tout pour convaincre Mme de Volanges des bonnes qualités de Valmont. Dans la lettre 11, elle avoue elle-même vouloir ramener Mme de Volanges à son avis : « ce qu'il [Valmont] peut faire au-dehors m'inquiète peu ; et si je désirais le savoir, ce ne serait que pour avoir une raison de plus de me rapprocher de votre avis ou de vous ramener au mien⁴ ». Nous observons ce désir de convaincre et par conséquent de « manipuler » surtout dans la lettre 22, qui a été étudié en détail par Pommier⁵.

Dans cette lettre⁶, la Présidente explique à Mme de Volanges que Valmont mérite son amitié. Elle cherche à convaincre son amie et en même temps à se persuader elle-même de la « vertueuse action » de Valmont. Cette action constitue une bonne raison de récuser les

¹ Lettre 8, p. 34.

² Lettre 11, p. 45.

³ Lettre 45, p. 121.

⁴ Lettre 11, p. 45.

⁵ René Pommier, *Explications littéraires : Agrippa d'Aubigné, Molière, Montesquieu, Laclos, Apollinaire*, Paris, Sedes, 1993, pp. 120-140.

⁶ Lettre 22, pp. 63-65.

jugements sévères généralement portés sur Valmont. La Présidente commence la lettre avec les mots suivants : « Vous serez sans doute bien aise, Madame, de connaître un trait de M. de Valmont, qui contraste beaucoup, ce me semble, avec tous ceux sous lesquels on vous l'a représenté ». Pommier remarque toutefois qu'elle ne se rend pas compte que Mme de Volanges ne bondit pas d'impatience d'entendre cette nouvelle, impatiente de pouvoir changer d'avis concernant la réputation de Valmont. Cette seule phrase manifeste déjà que la Présidente de Tourvel veut à tout prix défendre Valmont, parce qu'elle a des sentiments pour lui. Elle se montre rapidement sous son vrai jour. D'après elle, cette action de Valmont répare toutes ses actions libertines :

Il est si pénible de penser désavantageusement de qui que ce soit, si fâcheux de ne trouver que des vices chez ceux qui auraient toutes les qualités nécessaires pour faire aimer la vertu !

Pommier interprète cette phrase de la manière suivante : « Il est si fâcheux, quand on est une femme vertueuse, de ne trouver que des vices chez l'homme qu'on aime »¹. Le message sous-jacent est si évident que Mme de Volanges n'a aucun problème à interpréter cette lettre comme une déclaration d'amour.

Cette lettre a une fonction de dissimulation dans la mesure où Mme de Tourvel ment à Mme de Volanges en ce qui concerne les circonstances de ce geste de générosité de Valmont. Or, pour endormir sa conscience, elle se sert d'« un procédé jésuitique », c'est-à-dire, de « la restriction mentale »² :

Heureusement pour lui, et surtout heureusement pour nous, puisque cela nous sauve d'être injustes, un de mes gens devait aller du même côté que lui.

La formule « devait aller » est ambiguë. La Présidente s'en rend compte et en fait usage intentionnellement. Elle veut faire passer pour une simple coïncidence ce qui est le résultat d'un ordre. De la même façon, Pommier note qu'elle dit « du même côté de lui » au lieu de « au village de » ou « en direction du village de ». Parce qu'elle ne veut pas avouer que son domestique était chargé d'espionner Valmont, elle fait comme s'il avait appris la chose par hasard, en écoutant parler les paysans et en parlant avec eux en toute innocence. Il note encore un deuxième mensonge dans le fait qu'elle ne dit pas que son serviteur a d'abord fait son rapport à Mme de Tourvel et que c'est elle qui a ensuite raconté l'aventure à Mme de Rosemonde ainsi qu'au curé :

¹ René Pommier, *op.cit.*, p. 123.

² *Ibid.*, p. 126.

Il *nous* a rapporté que M. de Valmont, ayant trouvé au Village de ... une malheureuse famille dont on vendait les meubles [...] et il *m'*a rapporté de plus que les paysans, causant entre eux et avec lui [...]

Or, elle se trahit par la transformation de « nous » en « me ». Ces éléments indiquent que, tout comme dans ses lettres à Valmont, pas seulement le contenu, mais également la forme de la lettre et la manière d'écrire révèlent ses sentiments pour Valmont et son désir de convaincre Mme de Volanges. Nous remarquons encore qu'elle se sert de superlatifs et d'adjectifs hyperboliques pour insister sur les qualités exceptionnelles de Valmont :

[M]ais c'est avec tant de délicatesse qu'il accoutumerait la modestie même à l'éloge [...] c'est toujours avec tant d'éloges et l'air d'un attachement si vrai¹.

[C]'est le projet formé de faire du bien ; c'est la sollicitude de la bienfaisance ; c'est la plus belle vertu des plus belles âmes ; mais, soit hasard ou projet, c'est toujours une action honnête et louable².

En outre, elle se sert d'un ton cynique, railleur et même un peu méchant, qui révèle son désir de convaincre Mme de Volanges :

Ce redoutable M. de Valmont, qui doit être la terreur de toutes les femmes, paraît avoir déposé ses armes meurtrières, avant d'entrer dans ce Château³.

À présent, dites-moi, ma respectable amie, si M. de Valmont est en effet un libertin sans retour⁴ ?

Le « ma respectable amie » renforce encore son hypocrisie. Or, la Présidente se sert du langage de la préciosité pour cacher son hypocrisie :

[Q]uelque plaisir que je me promette à passer ces moments avec vous, je les sacrifierais de bien bon coeur au désir de savoir Mademoiselle de Volanges plus tôt heureuse, si pourtant elle peut jamais l'être plus qu'auprès d'une mère aussi digne de toute sa tendresse et de son respect. Je partage avec elle ces deux sentiments qui m'attachent à vous, et je vous prie d'en recevoir l'assurance avec bonté⁵.

Je m'arrête à cette idée qui me plaît. Si, d'une part, elle peut servir à le justifier dans votre esprit, de l'autre, elle me rend de plus en plus précieuse l'amitié tendre qui m'unit à vous pour la vie⁶.

À cet égard, il faut signaler l'emploi des structures impersonnelles de même que du conditionnel, dans le but de donner l'impression à Mme de Volanges qu'elle ne veut pas contredire ses arguments, mais qu'elle présente seulement son point de vue. De la même façon, elle se sert d'expressions « semi-négatives », qui « atténuent les affirmations »⁷. Ces éléments lui permettent également de donner l'impression de son incertitude concernant la

¹ Lettre 11, p. 44.

² Lettre 22, p. 64.

³ Lettre 11, p. 43.

⁴ Lettre 22, p. 64.

⁵ Lettre 11, p. 45.

⁶ Lettre 22, p. 65.

⁷ André et Yvette Delmas, *op.cit.*, p. 443.

conversion de Valmont, tandis qu'en vérité, elle est déjà convaincue de sa sincérité et de sa bonté :

Je ne sais ; mais il me semble que celui qui est capable d'une amitié aussi suivie pour une femme aussi estimable, n'est pas un libertin sans retour. *J'ignore au reste* si nous devons la conduite sage qu'il tient ici à quelques projets dans les environs [...] *il me paraît* bien difficile [...] *Peut-être* beaucoup de femmes lui désireraient une galanterie plus marquée [...] Il est *peut-être* un peu louangeur¹.

[U]n trait de M. de Valmont, qui contraste beaucoup, *ce me semble*, avec tous ceux sous lesquels on vous l'a représenté [...] M. de Valmont *me paraît* fondé à espérer cette faveur, je *dirais* presque cette justice [...] idée que je m'accuse d'avoir saisie *peut-être* avec trop de vivacité [...] *je ne puis* penser que celui qui fait du bien soit l'ennemi de la vertu [...] M. de Valmont n'est *peut-être* qu'un exemple de plus du danger des liaisons [...] c'est, *je crois*, tout ce qu'il nous a laissé à faire².

La seule chose que les lettres disent donc à Mme de Volanges – et au lecteur – est que Mme de Tourvel se plaît en la compagnie de Valmont et qu'elle n'ose pas l'admettre par crainte de ruiner sa réputation. Ces lettres fournissent donc des éléments essentiels à l'interprétation de l'intrigue et de la psychologie de la Présidente.

Tout bien considéré, nous pouvons dire avec Seylaz que « la réalité de Mme de Tourvel se compose de ce qu'elle dit à ses correspondants, de la façon dont elle le dit et aussi de ce qu'elle ne dit pas et que nous apprenons ailleurs »³. Il compare les lettres à un jeu de miroirs qui nous renvoie différentes images de Mme de Tourvel ; c'est leur superposition qui dessine son vrai visage.

4.3. Conclusion

La dissimulation est omniprésente dans l'univers des *Liaisons dangereuses*. Pas seulement les victimes, mais également les libertins mentent, confondent vérité et mensonge, être et paraître. La lettre constitue donc un moyen de dissimulation, parce qu'elle permet de cacher et de révéler à la fois, parce qu'elle a un sens apparent et un sens caché. Tous les mots deviennent suspects, tout comportement, tout regard peut être faux. Même les libertins, qui paraissent si lucides, finissent par ne se reconnaître plus eux-mêmes. Les maîtres en dissimulation et en langage deviennent incapables de distinguer réalité et illusion, incapables de dissocier cœur et esprit, émotion et raison. Ils se sont égarés dans le labyrinthe de duperies et de fausses apparences qu'ils ont conçu eux-mêmes. Dès le moment où les « complices » se

¹ Lettre 11, pp. 44-45.

² Lettre 22, p. 64.

³ Jean Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1962, p. 97.

transforment en rivales, les apparences ne sont plus ce qu'elles sont, personne et personnage se confondent. Le lecteur est incapable de décider si Valmont est un libertin sans retour ou un libertin amoureux, si la Marquise est une femme sensible ou une femme lucide. Comme le dit Seylaz : « Mais voici que pour les meneurs du jeu, pour ceux qui ont paru longtemps les plus lucides, les plus cyniques, par conséquent les plus ouverts, le lecteur ne saura jamais ce qu'ils étaient exactement. De ce livre qui paraît si transparent, le dernier mot semble lui échapper¹ ». D'après Vartanian, tout comme Valmont se fait femme – en se transformant en sentimental amoureux, la Marquise se fait homme – en dominant ses proies et en expulsant tout sentiment². Or, le dénouement indique que la Marquise est redevenue femme, c'est-à-dire qu'elle laisse dépendre sa conduite de ses sentiments, et non pas de la raison. Ironiquement, ce qui était présenté comme faux – l'amour de Valmont pour la Présidente – devient vrai, et le vrai – la complicité entre les libertins – devient faux. Voilà ce qui constitue le paradoxe du roman.

¹ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, *op.cit.*, p. 45.

² Aram Vartanian, *op.cit.*, p. 171.

5. LA LETTRE, MOYEN DE MANIPULATION

Nous savons déjà que *Les Liaisons dangereuses* commencent avec la présentation des projets libertins : la séduction de la Présidente et la dépravation de Cécile. En plus, les premières lettres nous laissent déjà entendre que les libertins sont plutôt des rivales que des partenaires. Un troisième projet consiste donc dans la domination du « complice » libertin. Nous venons de démontrer que la perturbation des règles et des fonctions de l'échange épistolaire, de même que la dissimulation contribuent à atteindre ces objectifs. Tous ces éléments sont nécessaires et préalables à la véritable manipulation. À plusieurs reprises, les libertins font appel à la mimique, aux larmes et même au chantage dans le but d'émouvoir leurs victimes et de leur faire agir comme on le souhaite. Or, la véritable force manipulatrice se concentre dans les lettres, dans le langage, dans la manière d'écrire. En regardant de plus près la manipulation de chaque victime, nous tenterons de démontrer que sans lettres, les libertins ne pourraient jamais atteindre leurs buts, à savoir, séduire, corrompre et dominer.

5.1. La séduction de la Présidente de Tourvel

Pourquoi est-ce que Valmont a choisi la Présidente comme victime ? Parce qu'elle est une femme vertueuse, prude, dévote, fidèle à son mari et, surtout, à Dieu. Il ne s'agit donc pas simplement de conquérir la Présidente, il s'agit surtout de vaincre l'idéologie qu'elle incarne :

J'aurai cette femme ; je l'enlèverai au mari qui la profane : j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore [...] Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie [...] Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré¹.

En d'autres mots, Valmont veut lui imposer son destin. Il importe encore que son esclavage soit volontaire : elle doit être consciente de sa soumission complète : « Mon projet, au contraire, est qu'elle sente, qu'elle sente bien la valeur et l'étendue de chacun des sacrifices qu'elle me fera² ». Comme le dit Batlay, il s'agit de détruire l'autre, mais plus encore de lui apprendre à se détruire lui-même³. La séduction de la Présidente exige donc une nouvelle tactique. Par son refus de rendez-vous et par sa fuite, Mme de Tourvel oblige Valmont à ne compter que sur l'efficacité de l'écriture. Or, les lettres qu'elle reçoit contribuent à sa perte en

¹ Lettre 6 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), pp. 30-31.

² Lettre 70 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 175.

³ Jenny H. Batlay, « Amour et métaphore, analyse de la lettre 23 des *Liaisons dangereuses* », *Studies on Voltaire*, 117, 1974, p. 252.

lui imposant, précisément, la présence de Valmont¹. La séduction par lettres offre à Valmont la possibilité de peser ses mots, de faire des brouillons, de recommencer, jusqu'à ce qu'il trouve les mots, les expressions et les arguments appropriés. Autrement dit, les lettres lui permettent de manipuler à travers le langage. Dans ce qui suit, nous voudrions démontrer l'efficacité de la séduction par lettres, en analysant les lettres de Valmont à la Présidente plus en détail.

5.1.1. Les stratégies de manipulation et de séduction

Observons, d'abord, que Valmont commence la majorité de ses lettres à la Présidente par des reproches² : il lui reproche d'être une femme indifférente et insensible. Bayard parle dans ce contexte d'une stratégie qui consiste à s'emparer de la volonté de l'autre en le culpabilisant³. Valmont accuse en effet sa correspondante d'être responsable de ce qui se passe : lui-même, il n'est que la victime innocente d'un sentiment qui s'impose à lui. Il se sert de l'excuse qu'il n'a pas voulu tomber amoureux, qu'il n'a ni recherché ni désiré cet état, qu'il le subit malgré lui :

[Q]u'ai-je donc fait ? que céder à un sentiment involontaire, inspiré par la beauté et justifié par la vertu ; toujours contenu par le respect, et dont l'innocent aveu fut l'effet de la confiance que vous-même avez semblé me permettre, et à laquelle je me suis livré sans réserve⁴ ?

[V]ous oubliez que si ce pouvait être un tort, vous en seriez à la fois et la cause et l'excuse [...] Pour prix de l'amour le plus tendre, le plus vrai, vous me rejetez loin de vous [...] et si mon amour seul vous résiste, si vous ne pouvez le détruire, c'est qu'il est votre ouvrage et non pas le mien⁵.

Comme le dit Herman, « toute la ruse rhétorique consiste dans la transformation de l'énoncé émanant de Valmont en un énoncé prononcé par la Présidente »⁶. Autrement dit, il attribue à tort des paroles à la Présidente. À force de répéter cette stratégie dans presque toutes ses lettres, il parvient à faire croire à la Présidente que c'est elle qui lui fait du mal, que c'est elle qui est responsable de la situation. Nous le voyons dans ses lettres : « Je désire beaucoup, Monsieur, que cette Lettre ne vous fasse aucune peine ; ou, si elle doit vous en causer, qu'au moins elle puisse être adoucie par celle que j'éprouve en vous l'écrivant⁷ ».

¹ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent*, *op.cit.*, p. 66.

² Ce n'est pas le cas dans la lettre 83, qu'il commence par demander grâce.

³ Pierre Bayard, *op.cit.*, p. 154.

⁴ Lettre 24, p. 71.

⁵ Lettre 35, p. 93.

⁶ Jan Herman, « Abélard en travesti. Valmont et la coupure du sexe », *Nottingham French Review*, 2, 35, 1996, p. 36.

⁷ Lettre 90, p. 250.

Valmont se sert de cette technique dans le but d'obtenir une réponse de la Présidente. Le contenu des phrases écrites par Valmont, de même que les mots utilisés et la manière d'écrire obligent la Présidente à répondre : si elle ne le faisait pas, cela voudrait dire qu'elle est effectivement une femme indifférente et insensible, qui refuse d'entendre un homme désespéré. Rappelons aussi les cris poignants par lesquels Valmont supplie la Présidente de ne pas le réduire au désespoir.

À part ses reproches et ses supplications, Valmont écrit surtout dans le but d'insister sur ses bonnes intentions. Il apporte, pour ce faire, des arguments qui doivent prouver la sincérité de ses sentiments et qui contribuent à convaincre la Présidente qu'il a besoin de sa confiance. Il s'agit de lui faire croire que son amour pour elle l'aidera à purifier son âme. Il réussit à convaincre la Présidente que c'est lui qui va capituler devant sa vertu avant qu'elle ne cède à son amour¹ :

[V]ous ne parviendrez point à vaincre mon amour ; mais vous m'apprendrez à le régler ; en guidant mes démarches, en dictant mes discours, vous me sauverez au moins du malheur affreux de vous déplaire².

Que de charmes vous savez prêter à la vertu ! comme vous embellissez et faites chérir tous les sentiments honnêtes ! Ah ! c'est là votre séduction ; c'est la plus forte ; c'est la seule qui soit, à la fois, puissante et respectable³.

Autrement dit, Valmont fait non seulement appel à ce que la Présidente apprécie en elle-même, il la persuade aussi que c'est par son influence qu'il a commencé à partager les mêmes valeurs. Il la convainc qu'elle est l'instrument de Dieu, et fait tout pour lui faire croire qu'il se repent de ses péchés. Il prétend adopter, progressivement, l'idéologie de la Présidente :

Votre âme céleste étonna, séduisit la mienne. J'admirais la beauté, j'adorai la vertu [...] Un amour pur et sincère, un respect qui ne s'est jamais démenti, une soumission parfaite ; tels sont les sentiments que vous m'avez inspirés. Je n'eusse pas craint d'en présenter l'hommage à la Divinité même. Ô vous, qui êtes son plus bel ouvrage, imitez-la dans son indulgence⁴ !

Je regrette un temps que je croyais avoir passé dans les plaisirs⁵.

C'est en vous voyant que je me suis éclairé [...] vous ne changerez rien aux sentiments qui l'[son cœur] attachent à vous ; ils sont inaltérables comme les vertus qui les ont fait naître⁶.

En outre, il fait appel aux valeurs chrétiennes, de même qu'à des formules de « la galanterie précieuse », telles que l'honneur, la soumission, la souffrance et la discrétion :

¹ Janet G. Altman, *op.cit.*, p. 237.

² Lettre 24, p. 71.

³ Lettre 83, p. 225.

⁴ Lettre 36, pp. 96-98.

⁵ Lettre 58, p. 149.

⁶ Lettre 52, pp. 135-137.

[J]amais dans la gaieté des folâtres jeux, ou dans l'intérêt d'une conversation sérieuse, m'échappa-t-il un mot qui pût trahir le secret de mon coeur ? [...] Songez à mes *peines cruelles* ; songez surtout, que, placé par vous entre le *désespoir* et la félicité suprême, le premier mot que vous prononcerez décidera pour jamais de mon sort¹.

L'attachement le plus vif et pourtant le plus respectueux, *la soumission la plus entière à vos moindres volontés* ; voilà en deux mots l'histoire de mes sentiments et de ma conduite [...] Que craignez-vous, que pouvez-vous craindre d'un sentiment que vous serez toujours *maîtresse de diriger à votre gré*² ?

Non, Madame, je ne serai point votre ami ; je vous aimerai de *l'amour le plus tendre*, et même le plus ardent, quoique *le plus respectueux*³.

Autrement dit, il se sert des clichés du style lyrique des lettres d'amour. Il ne s'adresse donc pas seulement à la femme dévote, mais également à la femme sensible. À cet égard, Free remarque que Valmont se sert du code de « l'amour courtois », du « fin amour », qu'il se réfère aux attitudes courtoises⁴. C'est-à-dire, tout comme chez les chevaliers courtois, la déclaration d'amour va de pair avec des gestes de soumission et d'adoration.

Je ne veux pas vous désobéir ; mais je suis à vos genoux, j'y réclame le bonheur que vous voulez me ravir, le seul que vous m'avez laissé⁵.

Je renouvelle à vos pieds le serment de vous aimer toujours⁶.

Dans les réponses de la Présidente, nous voyons effectivement que les stratégies épistolaires de Valmont exercent une influence sur elle. Regardons de plus près les arguments apportés par Valmont afin de repousser les demandes de la Présidente.

Dans la lettre 26, elle demande à Valmont de lui rendre sa lettre. Dans sa réponse (lettre 35), Valmont explique toutefois qu'il ne peut pas la lui remettre parce qu'il a « besoin de la lire ». Afin de l'en persuader, il dit qu' « [il] désire plus que [elle] que [la lettre] ne [lui] soit plus nécessaire »⁷. Valmont n'ignore pas que la Présidente interprétera son explication comme une faible excuse et qu'elle comprendra qu'il refuse de lui rendre la lettre comme châtiment d'avoir mis ses plans en difficulté :

[A]ccoutumé à vous croire une âme si douce, ce n'est que dans cette Lettre que je puis vous trouver telle que vous voulez paraître [...] et lorsqu'en vous voyant, cet amour me semble le bien suprême, j'ai besoin de vous lire, pour sentir que ce n'est qu'un affreux tourment. Vous concevez à présent que mon plus grand

¹ Lettre 36, pp. 97-98.

² Lettre 58, pp. 147-148.

³ Lettre 68, p. 171.

⁴ Lloyd R. Free, « Laclos and the myth of courtly love », *Studies on Voltaire*, 148, 1976, p. 209.

⁵ Lettre 58, p. 149.

⁶ Lettre 68, p. 172.

⁷ Lettre 35, p. 95.

bonheur serait de pouvoir vous rendre cette Lettre fatale : me la demander encore serait m'autoriser à ne plus croire ce qu'elle contient ; vous ne doutez pas, j'espère, de mon empressement à vous la remettre¹.

Les lettres 26 et 35 insistent donc sur les conséquences qu'une lettre écrite peut avoir, parce qu'elle laisse des traces. En effet, c'est précisément parce que la Présidente a répondu à la première lettre de Valmont et parce qu'elle lui demande de la remettre qu'elle est obligée de maintenir le contact.

Dans la lettre 41, la Présidente demande à Valmont de s'éloigner. Il répond en lui posant ses conditions. En premier lieu, il prétend avoir le droit de connaître ses accusateurs. Ensuite, il ne s'éloigne qu'à condition que la Présidente lui permette de « renouveler quelquefois l'hommage d'un amour qui va plus que jamais mériter [sa] pitié »². Autrement dit, il ne s'éloignera pas si elle n'accepte pas de maintenir leur échange épistolaire. En outre, il insiste sur le fait qu'il ne demande pas mieux que de lui obéir, « lors même qu'[il] ne peu[t] le faire qu'aux dépens de [s]on bonheur »³. Finalement, il prétend avoir besoin d'une lettre pour pouvoir prétexter une affaire qui le force à partir. De cette façon, il tente de rester en contact avec la Présidente. La lettre 42 nous fournit donc un exemple du pouvoir de la lettre, de sa force manipulatrice : la Présidente est obligée de maintenir le contact précisément parce qu'elle demande à Valmont de s'éloigner.

Si Valmont décide finalement de s'éloigner, il refuse cependant de mettre un terme à leur correspondance. Dans la lettre 58, il représente la Présidente comme une femme cruelle et sans pitié, qui veut lui ôter son « unique plaisir », c'est-à-dire, leur correspondance. Il adopte un ton défensif et agressif et donne des arguments convaincants afin d'obtenir la permission de continuer à lui écrire :

Mes Lettres, dites-vous, sont trop fréquentes ! Songez donc, je vous prie, que depuis dix jours que dure mon exil, je n'ai passé aucun moment sans m'occuper de vous, et que cependant vous n'avez reçu que deux Lettres de moi. *Je ne vous y parle que de mon amour !* Eh ! que puis-je dire, que ce que je pense⁴ ?

Pourtant, la Présidente commence par refuser de recevoir et/ou de lire ses lettres. Ceci ne veut toutefois pas dire que les arguments de Valmont n'étaient pas convaincants ou qu'ils n'ont pas influencé la Présidente : le fait qu'elle ait recollées les pièces de la lettre déchirée indique qu'elle doit se maîtriser pour ne pas lire toutes les lettres reçues de Valmont. Si elle ne les lit pas, c'est uniquement parce qu'elle veut donner l'impression à Valmont qu'elles ne

¹ *Ibid.*

² Lettre 42, p. 108.

³ *Ibid.*, p. 109.

⁴ Lettre 58, p. 147.

l'intéressent pas. Dans ce contexte, même les lettres non lues exercent une influence sur la Présidente : leur existence même suffit pour rappeler à la Présidente l'amour de Valmont.

Quand la Présidente ne peut plus supporter les reproches de Valmont, elle lui offre enfin son amitié. Or, Valmont n'a pas l'intention de se contenter d'un compromis. Dans la lettre 68, il fait même croire à la Présidente que le fait qu'il refuse son amitié est une preuve de son amour véritable : « Disons mieux, c'est à vous que vous faites injustice. Vous connaître sans vous aimer, vous aimer sans être constant, sont tous deux également impossibles¹ ». Dans la lettre 70 à la Marquise, Valmont avoue avoir « déraisonné » le plus possible, « car sans déraisonnement, point de tendresse »². Si enfin la Présidente lui demande de ne plus lui parler de son amour pour elle, Valmont fait appel à cette amitié offerte par la Présidente :

Quelles craintes peut aussi vous causer un homme sensible, à qui l'amour ne permet plus un autre bonheur que le vôtre ? C'est aujourd'hui l'unique vœu que je forme : je sacrifierai tout pour le remplir, excepté le sentiment qui l'inspire ; et ce sentiment lui-même, consentez à le partager, et vous le réglerez à votre choix. Mais ne souffrons plus qu'il nous divise, lorsqu'il devrait nous réunir. Si l'amitié que vous m'avez offerte n'est pas un vain mot ; si, comme vous me le disiez hier, c'est le sentiment le plus doux que votre âme connaisse ; que ce soit elle qui stipule entre nous, je ne la récuserai point : mais juge de l'amour, qu'elle consente à l'écouter ; le refus de l'entendre deviendrait une injustice, et l'amitié n'est point injuste³.

Remarquons qu'il se sert ici de la première personne du pluriel : en parlant de « nous », Valmont donne l'impression qu'ils forment déjà un couple, et plutôt un couple d'amants qu'un couple d'amis.

5.1.2. Analyse formelle

Après avoir analysé le contenu des lettres et les stratégies qu'elle renferment, examinons leur forme, qui contribue également à confirmer le caractère noble et désintéressé des sentiments de Valmont ainsi que son désespoir. Comme il écrit à la Marquise, il tâche de répandre dans ses lettres « le désordre qui peut seul peindre le sentiment »⁴. Or, en ce qui concerne la première lettre de Valmont à la Présidente, la Marquise lui reproche de ne pas assez imiter ce désordre :

De plus, une remarque que je m'étonne que vous n'avez pas faite, c'est qu'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

¹ Lettre 68, p. 172.

² Lettre 70, p. 175.

³ Lettre 83, p. 226.

⁴ Lettre 70, p. 175.

serve des mêmes mots ; mais on ne les arrange pas de même, ou plutôt on les arrange, et cela suffit. Relisez votre Lettre : il y règne un ordre qui vous décèle à chaque phrase¹.

Nous observons pourtant beaucoup d'éléments qui renforcent le pouvoir expressif de la lettre. Les reproches et supplications prennent généralement la forme d'impératifs et d'interrogations, qui créent un ton menaçant, sévère et rigoureux. Nous remarquons également des interjections (« eh ! », « ah ! ») et des expressions comme « eh bien ! », « Quoi ! », « Qui, moi ! », qui sont associées à un ton dynamique et qui expriment la résolution, une demande d'explication, une surprise ou un étonnement. Elles renforcent également les arguments donnés par Valmont et insistent sur son désespoir et son trouble².

Rappelons en outre que dans ses lettres à la Marquise, Valmont se sert d'expressions hyperboliques pour référer à la Présidente. C'est le cas aussi dans ses lettres à la Présidente. Pour intensifier son amour, il parle des « sentiments les plus doux », « les plus respectueux », « les plus soumis », d'un « attachement plus tendre », d'une « union plus forte » etc. Dans ce contexte, nous observons avec Faivre des « couples conventionnels » qui se composent des termes abstraits et des adjectifs superlatifs³ : « inconcevable empire » (lettre 35), « empire absolu » (lettre 58), « trésor inépuisable » (lettre 83), « charme tout-puissant » (lettre 137). Dans la lettre 52, nous observons même une accumulation de ces couples conventionnels dans une seule phrase :

L'amitié tendre, la douce confiance et la seule qui soit sans réserve, les peines adoucies, les plaisirs augmentés, l'espoir enchanteur, les souvenirs délicieux, où les trouver ailleurs que dans l'Amour⁴ ?

Une expression peut également être intensifiée par l'allitération : « Recevez, au moins, avec plus d'indulgence l'assurance et l'hommage de l'Amour le plus tendre et le plus respectueux⁵ ». Une autre stratégie d'intensification est la répétition d'un mot, d'une expression, qui est renforcée par l'emploi du futur simple et par un élément hyperbolique ou par l'adjonction du verbe « pouvoir » :

[M]ais si au contraire, nous rendant justice à tous deux, vous êtes forcée de convenir avec vous-même *que vous n'avez, que vous n'aurez jamais* de rivale, ne m'obligez plus, je vous supplie, à combattre des chimères, et laissez-moi au moins cette consolation de vous voir ne plus douter d'un sentiment qui, en effet, *ne finira, ne peut finir* qu'avec ma vie⁶.

¹ Lettre 33, p. 88.

² Lettres 35, 52, 58, 68, 83, 91, 137.

³ Jean-Luc Faivre, *op.cit.*, p. 94.

⁴ Lettre 52, p. 135.

⁵ Lettre 42, p. 109.

⁶ Lettre 52, p. 136.

[V]ous êtes, vous serez toujours l'objet le plus cher à mon cœur¹.

Dans le but d'accentuer et d'opposer la cruauté et l'indifférence de la Présidente et sa sincérité et ses bonnes intentions à lui, Valmont se sert de comparaisons et d'antithèses :

Par quelle fatalité, *le plus doux* des sentiments ne peut-il vous inspirer que *l'effroi* ? [...] cette même nuit, qui n'était *pour vous* que *douze heures de repos*, allait être *pour lui un siècle de douleurs*².

[C]e qui fut *l'ouvrage de ma bonne foi*, vous le regardez comme *le fruit de l'audace*³.

C'est enfin après vous avoir parlé avec une *sincérité* que l'intérêt même de cet amour n'a pu affaiblir, que vous me fuyez aujourd'hui comme *un séducteur dangereux*, dont vous auriez reconnu la *perfidie*⁴.

Quoi ! tandis que les sentiments les plus doux nous *unissent*, une vaine terreur suffira pour nous *séparer* [...] croyez-moi, de pareilles *craintes*, et si légèrement conçues, sont déjà, ce me semble, d'assez puissants motifs de *sécurité*⁵.

Les antithèses peuvent prendre la forme de « formules dénégatives »⁶. D'après Herman, il s'agit d'une tactique qui permet d'affirmer la nature non sexuelle de l'amour, c'est-à-dire que Valmont ne veut pas posséder le corps de la Présidente, mais son cœur et son esprit.

Ne croyez pas que je vous outrage par une criminelle espérance⁷.

Je ne demande point un retour dont jamais je ne me suis flatté⁸.

Ce n'est pas que j'espère vous rendre jamais sensible⁹.

En outre, tout comme dans ses lettres à la Marquise, nous remarquons des groupes ternaires :

Faut-il donc retracer des faits que je voudrais anéantir et fixer votre attention et la mienne sur un moment d'erreur *que* je voudrais racheter du reste de ma vie, *dont* je suis encore à concevoir la cause, et *dont* le souvenir doit faire à jamais mon humiliation et mon désespoir ? [...] j'attendrais mon pardon *du temps*, *de* mon éternelle tendresse et *de* mon repentir [...] Mais quelle peine m'imposerez-vous, *qui* me soit plus douloureuse que celle que je ressens ? *qui* puisse être comparée *au* regret *de* vous avoir déplu, *au* désespoir *de* vous avoir affligée, à l'idée accablante de m'être rendu moins digne de vous¹⁰ ?

¹ Lettre 83, p. 227.

² Lettre 24, pp. 70-71.

³ Lettre 35, p. 93.

⁴ Lettre 77, p. 196.

⁵ Lettre 91, p. 253.

⁶ Jan Herman, *op.cit.*, p. 34.

⁷ Lettre 23, p. 68.

⁸ Lettre 35, p. 93.

⁹ Lettre 68, p. 172.

¹⁰ Lettre 137, pp. 395-397.

Il est donc clair que Valmont a fait un effort de composition. Un autre exemple est donné par la lettre 36. Versini remarque « l'isométrie du passage, la place des mots d'état d'âme en position finale et accentuée, qui soulignent de subtiles homophonies »¹ :

Dévoré par un amour sans *espoir*,
j'implore votre pitié
et ne trouve que votre *haine* :
sans autre bonheur
que celui de vous *voir*,
mes yeux vous cherchent malgré moi,
et je tremble de rencontrer vos *regards*.
Dans l'état cruel où vous m'avez réduit,
je passe les jours à déguiser mes *peines*
et les nuits à m'y livrer²

Au niveau du lexique, nous observons un mélange de langage sentimental et religieux : Valmont feint d'être un homme sentimental en train de se convertir. Remarquons aussi des mots tels que « fatalité », « effroi », « douleur », « souffrir », « peine », « trouble », dans le but d'insister sur son désespoir et sa crainte.

En conclusion, nous pouvons dire que les lettres de Valmont à la Présidente sont « langoureuses et sentimentales »³, qu'il tâche d'y répandre le désordre et le déraisonnement, en mélangeant le langage dévot et sentimental, en se servant de formules expressives, de répétitions, de « couples conventionnels » et d'un style lyrique. Il fait appel tantôt à la culpabilité, tantôt aux valeurs chrétiennes – mais il sait que la déraison a, elle aussi, sa force. Bref, Valmont calcule le contenu, la forme, le ton et le style des lettres pour émouvoir la Présidente et pour la mettre en face du choix déchirant entre sa réputation et sa vertu à elle et son bonheur à lui.

5.2. La dépravation de Cécile Volanges

Le projet de la Marquise est de se venger de Gercourt à travers Cécile. Pour cette raison, elle a besoin de Valmont. L'intention de la Marquise, nous le savons, est d'initier Cécile, de lui donner une éducation sexuelle, de sorte qu'elle soit déjà déflorée quand elle se marie avec Gercourt, et qu'elle connaisse déjà tous les plaisirs physiques. Il ne s'agit donc pas d'une séduction, comme dans le cas de la Présidente (Valmont veut être sa seule raison d'être), mais

¹ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent*, *op.cit.*, p. 99.

² Lettre 36, pp. 97-98.

³ Madeleine B. Therrien, *op.cit.*, p. 25.

d'une *dépravation*. C'est la raison pour laquelle Valmont prend Cécile par les sens et Mme de Tourvel par le sentiment¹ : l'action, dans ce cas, est plus efficace que l'écriture.

Dans ce qui suit, nous nous concentrerons sur les stratégies de manipulation utilisées dans les lettres de la Marquise, vu que les lettres de Valmont à Cécile ne contribuent pas à sa dépravation².

5.2.1. Les lettres de la Marquise de Merteuil à Cécile Volanges

Sans la Marquise, Valmont ne serait peut-être pas parvenu à déshonorer Cécile, car c'est elle qui convainc Cécile de collaborer. Mme de Volanges ne fait aucun effort de soutenir sa fille, de l'apprendre à vivre dans la société et la Marquise profite de la situation. Cécile est contente d'avoir trouvé une amie, une femme très respectée même, qui la comprend, qui lui donne des conseils et qui la met au courant du cours de la société. Une fois que Cécile est convaincue que la Marquise est sa meilleure amie, elle suppose que tout ce qu'elle dit est bien. C'est la raison pour laquelle la Marquise écrit une lettre à Cécile pour l'inciter à donner suite aux avances de Valmont³.

Avant de commencer à écrire, la Marquise conçoit sa stratégie : il s'agit de faire appel à la vanité de Cécile. C'est-à-dire, la Marquise sait que Cécile ne demande pas mieux que d'être sage : c'est la raison pour laquelle elle lui rappelle sa méconnaissance totale de la situation et de la société. Il s'agit donc de la ridiculiser en insistant sur son ingénuité :

Si vous pouviez prendre sur vous de raisonner un moment [...] comment ne voyez-vous pas que le seul moyen d'obtenir ces succès opposés est de vous occuper d'un tiers ? [...] Sérieusement peut-on, à quinze ans passés, être enfant comme vous l'êtes ? [...] si vous ne vous formez pas davantage, que voulez-vous qu'on fasse de vous ?

Afin d'accentuer son manque de compréhension et son déraisonnement, la Marquise compare Cécile aux autres « Femmes » et même aux « Demoiselles ». En disant que toutes les autres femmes auraient répondu positivement aux avances de Valmont et que les autres filles de quinze ans passés sont déjà capables de raisonner, la Marquise incite Cécile à suivre ses conseils et à commencer à raisonner.

Après lui avoir reproché ses sottises en se présentant comme « l'aînée protectrice mais proche de la jeunesse »⁴, la Marquise donne l'impression de vouloir aider Cécile par des

¹ André et Yvette Delmas, *op.cit.*, p. 355.

² Il s'agit de la lettre 84, dans laquelle Valmont incite Cécile à prendre la clé de sa chambre. Or, Cécile refuse. Ce n'est qu'après que Danceny lui a supplié de collaborer qu'elle décide de prendre cette clé.

³ Lettre 105, pp. 298-302.

⁴ Laurent Versini, *Le roman le plus intelligent, op.cit.*, p. 109.

conseils. Il ne s'agit, bien entendu, que d'une autre stratégie : Cécile est convaincue que Mme de Merteuil dit la vérité et qu'elle veut son bien, parce qu'elle ne lui cache même pas ses enfantillages et ses sottises¹. De cette façon, la Marquise gagne l'entière confiance de Cécile, ce qui lui permet de savoir tout et de contrôler tout :

Vous avez bien raison de dire que vous ne méritez pas mes bontés. Je voulais pourtant être votre amie [...] Ah ! petite fille, vous mentez, et vous mentez à votre amie ! Cela n'est pas bien [...] il n'y a que vous au monde, dont je sois assez l'amie pour vous parler comme je fais [...] vous dites tout ce que vous pensez, et rien de ce que vous ne pensez pas. Cela peut passer ainsi de vous à moi, qui devons n'avoir rien de caché l'une pour l'autre : mais avec tout le monde !

C'est aussi la raison pour laquelle elle ne lui cache pas ce qu'elle pense de sa mère : « vous en avez besoin peut-être avec la mère que vous avez, et le mari qu'elle veut vous donner ! ».

Il s'agit donc de ridiculiser Cécile et de lui offrir des moyens de devenir plus « sage ». Regardons de plus près comment la forme de la lettre contribue à cet objectif visé.

En premier lieu, vu que la Marquise écrit à une enfant (et comme elle veut donner l'impression à Cécile qu'elle est encore une enfant), elle se sert d'une structure et d'un lexique simples, clairs et efficaces. Les mots-clés désignent des états d'âme qui, d'une part, renvoient à la joie, d'autre part, à la douleur, ou encore à l'amour et à la vertu : « méchant », « peines », « plaisirs », « sagesse », « passion », « péché », « bonheur » etc. Par ailleurs, elle se sert d'un langage plutôt familier. Son style est celui de la conversation plutôt que du langage écrit : elle veut créer une atmosphère d'intimité et de confiance, mais aussi, et surtout, le message doit être clair. Remarquons à cet égard l'emploi de l'adverbe « bien », mot caractéristique des lettres de Cécile et du langage oral. D'autres exemples de ce langage sont : « *Allez, mon bel Ange* », « *Allons, un peu de bonne foi* », « *Mais brisons là* », « *C'est bien quelque chose* », « *Je vois bien d'où cela vient* ».

Il importe encore que la structure de la lettre soit transparente et cohérente, afin de faciliter la compréhension. Remarquons à cet égard les adverbes et les conjonctions (donc, malgré, pourtant, cependant, mais, en effet, enfin, alors, au fait, car, d'abord, et puis), de même que les structures phrastiques simples. En effet, la Marquise se sert de phrases plutôt courtes, et les subordonnées sont rares. Il faut pourtant signaler que la lettre n'est pas entièrement transparente : la Marquise se sert de tournures ironiques. Dans la première phrase, déjà, nous voyons qu'elle reprend les propres mots de Cécile pour les tourner en ridicule : « vous voilà donc *bien fâchée, bien honteuse*, et *ce M. de Valmont* est un *méchant homme*,

¹ Remarquons à cet égard la lettre 29 de Cécile à Sophie : « elle me dit tous mes défauts, ce qui est une preuve qu'elle m'aime bien », p. 80.

n'est-ce pas ? ». Le « n'est-ce pas ? » est un indice de l'ironie. Il en va de même pour l'information ajoutée entre parenthèses dans la phrase suivante : « Et vous, de votre côté, vous voulez garder votre sagesse pour votre Amant (qui n'en abuse pas) ». Remarquons qu'elle prétend mettre l'accent sur l'opposition entre « les méchancetés » de Valmont et « les bontés » de Cécile en se servant de l'allitération. Elle prétend pourtant donner « des louanges ». Un autre indice de l'ironie est l'exagération, indiquée par les points d'exclamation et les éléments hyperboliques dans l'exemple suivant :

Vous aviez *si bien* commencé ! déjà vous vous étiez jetée dans ses bras, vous sanglotiez, elle pleurait aussi ; *quelle scène pathétique* ! et *quel dommage* de ne l'avoir pas achevée ! Votre *tendre* mère, *toute* ravie d'aise, et pour aider à votre vertu, vous aurait cloîtrée, pour *toute votre vie* ; et là vous auriez aimé Danceny *tant que* vous auriez voulu, *sans rivaux et sans péché* ; vous vous seriez désolée *tout* à votre aise ; et Valmont, *à coup sûr*, n'aurait pas été troubler votre douleur par de contrariants plaisirs. *Sérieusement* peut-on, à quinze ans passés, être enfant comme vous l'êtes ?

Remarquons à nouveau le « sérieusement », qui indique le retour aux propos moins ambigus, à la ridiculisation explicite. Dans la majorité des cas, les reproches de la Marquise sont en effet explicites. Or, ils peuvent aussi être implicites : dans l'exemple suivant, la Marquise ne dit pas que Cécile n'a pas d'adresse, mais elle le laisse entendre. En utilisant l'impersonnel « on », elle fait semblant de référer à un groupe de personnes qui n'ont pas d'adresse : « Il faut avec lui beaucoup d'adresse, ou, *quand on n'en a pas*, beaucoup de docilité ». Dans d'autres cas, la Marquise dit le contraire de ce qu'elle veut dire : « Il vous mettait tout de suite au premier rang de nos femmes à la mode ».

Pour finir, il faut signaler que les temps verbaux contribuent également à l'objectif de la Marquise. Si nous retrouvons beaucoup de propositions hypothétiques, de même que l'emploi du conditionnel et du futur simple, c'est que la Marquise veut faire voir à Cécile qu'elle a manqué « son chef-d'œuvre » en ayant agi comme un enfant, et qu'elle veut lui faire croire qu'il vaut mieux, à l'avenir, suivre ses conseils :

Que peut-on espérer, *si* ce qui fait venir l'esprit aux filles semble au contraire vous l'ôter ? *Si* vous pouviez prendre sur vous de raisonner un moment, vous *trouveriez* bientôt que vous devez vous féliciter au lieu de vous plaindre [...] il s'en *plaindra* peut-être, mais il vous en *aimera* davantage [...] Et *si*, vous laissant séduire par cette trompeuse tendresse, vous répondiez, selon votre cœur, bientôt renfermée pour longtemps, peut-être pour toujours, vous *pleureriez* à loisir votre aveugle crédulité [...] *si* vous pouviez parvenir à vous l'attacher comme ami, ce *serait* là un bonheur !

En outre, nous observons quelques impératifs et verbes de contrôle qui soulignent les exigences de la Marquise : « commencez donc », « renfermez-vous », « vous tâcherez », « j'exige », « n'oubliez pas », « il ne faut pas que ».

En conclusion, nous pouvons dire que la Marquise adapte son écriture à la stratégie conçue et à l'objectif visé. En reprochant et en tranquillisant à la fois, elle réussit à présenter la lettre comme un raisonnement objectif et convaincant. La structure et le lexique plutôt simples contribuent à la clarté et à l'efficacité du message, tandis que les oppositions, les superlatifs et les points d'exclamation soulignent le dynamisme et la force de persuasion de la lettre.

5.2.2. Les lettres de la Marquise de Merteuil à Mme de Volanges

Il ne faut pas oublier que l'échange épistolaire entre Mme de Merteuil et Mme de Volanges facilite également la dépravation de Cécile. En effet : Mme de Volanges, qui ne peut plus supporter la tristesse de sa fille, envisage de lui donner Danceny comme époux. Or, ceci entraverait la dépravation de Cécile avant même que la Marquise ne puisse venir à bout de sa vengeance à l'égard de Gercourt. La Marquise écrit donc une longue lettre à Mme de Volanges¹.

Nous avons déjà remarqué que la Marquise se sert d'une politesse exquise et d'un langage conventionnel : elle fait semblant d'être une femme modeste et humble qui respecte sa meilleure amie, et qui cherche à l'aider en lui donnant des conseils. De cette façon, elle insiste sur le fait qu'elle ne veut rien imposer à Mme de Volanges. Il s'agit donc de présenter son opinion comme inférieure à celle de Mme de Volanges. Or, en jouant sur l'amour-propre de Mme de Volanges, la Marquise espère obtenir qu'elle adopte aveuglément son point de vue.

Le procédé prépondérant consiste à prédire l'avenir de Cécile et le malheur qu'elle connaîtra en épousant Danceny : « la Marquise convoque l'image d'une Cécile ayant mûri, venant plus tard reprocher à sa mère, en une longue prosopopée, de ne pas l'avoir mise en garde contre les illusions de l'amour² ». En outre, dans le but de présenter Gercourt comme un parti plus favorable que Danceny, la Marquise se sert de toute une série d'oppositions. Elle utilise le même procédé pour opposer la vertu à l'amour et le mariage conventionnel aux illusions de la jeunesse :

Je ne conçois point comment un *goût*, qu'un moment voit *naître* et qu'un autre voit *mourir*, peut avoir plus de force que les *principes inaltérables de pudeur, d'honnêteté et de modestie* [...] qui sait si cette *sagesse* apparente, il ne la doit pas à la *médiocrité* de sa fortune ? [...] Pourquoi donc, *oubliant votre prudence*, avez-vous *consenti à mon malheur* ? [...] ce n'est pas à *l'illusion d'un moment* à régler le *choix de notre vie*.

¹ Lettre 104, pp. 293-298.

² Pierre Bayard, *op.cit.*, p. 65.

C'est la raison pour laquelle la Marquise se sert du langage conventionnel et mondain, d'une part, et des mots du champ lexical de l'amour, d'autre part. De surcroît, ces oppositions sont renforcées par l'emploi des superlatifs et des exagérations :

[J]e n'ai *jamais* cru à ces passions *entraînantes et irrésistibles* [...] l'éducation *modeste et pure* [...] *l'énorme* différence entre les deux partis [...] cette *douce* amitié, cette *tendre* confiance, qui, jointes à l'estime, forment, ce me semble, *le véritable, le solide bonheur* des mariages [...] C'est alors que les *moindres* défauts paraissent *choquants et insupportables* [...] le sort de votre *aimable* enfant, dont je désire *bien ardemment* le bonheur, et par mon amitié pour elle, et par celle qui m'unit à vous *pour la vie*.

Quant aux temps verbaux, il faut noter l'emploi du conditionnel, qui a pour but de traduire un doute. C'est la raison pour laquelle le conditionnel va à plusieurs reprises de pair avec des interrogations, qui doivent inciter Mme de Volanges à réfléchir sur ce qu'elle est en train de faire. En réalité, il s'agit de questions rhétoriques : par l'emploi du conditionnel, la Marquise donne elle-même la réponse. Elle s'en sert également pour parler de l'avenir, pour évoquer l'image de Cécile devenue sage. Le conditionnel permet aussi d'imposer son point de vue d'une manière prudente, sans donner l'impression de l'imposer :

Ne serait-ce donc pas avilir l'autorité maternelle, ne serait-ce pas l'anéantir, que de la subordonner à un goût frivole [...] Que serait la vertu, sans les devoirs qu'elle impose ? [...] Que répondriez-vous à votre fille, qui vous dirait : « Ma mère, j'étais jeune et sans expérience [...] Peut-être son respect étoufferait-il ces plaintes ; mais l'amour maternel les devinerait : et les larmes de votre fille, pour être dérobées, n'en couleraient pas moins sur votre cœur.

Pour ce qui est du ton de la lettre, la Marquise adopte un ton amical mais rigoureux. Or, comme nous avons déjà mentionné, pour le lecteur, le ton est ironique. De fait, la Marquise parodie les valeurs conventionnelles de Mme de Volanges. Dans la majorité des cas, les expressions sont ironiques parce qu'elles disent exactement le contraire de ce qu'elles veulent dire. En outre, tout comme dans la lettre 105 la Marquise avait repris les propres mots de Cécile pour les tourner en ridicule, elle le fait avec ceux de Mme de Volanges dans cette lettre-ci. La seule différence est qu'elle donne l'impression à Mme de Volanges de faire son éloge et de partager son opinion : « C'est alors qu'une mère, également *sage et tendre*, doit comme vous le dites si bien, *aider sa fille de son expérience* ». En réalité, la Marquise fait appel à la négligence de Mme de Volanges pour l'éducation et les sentiments de sa fille. Par ailleurs, Mme de Volanges n'est pas du tout une « mère sage et tendre », mais une mère ingénue, ignorante et sévère. De la même façon, elle fait appel à l'amour maternel tandis que Mme de Volanges ne s'occupe presque pas des doutes et des craintes de sa fille. La Marquise fait semblant de ne pas vouloir avilir l'autorité maternelle, tandis qu'en réalité, elle et Valmont sont en train de le faire en opposant Cécile à sa mère, en la ridiculisant :

Ne serait-ce donc pas avilir l'autorité maternelle, ne serait-ce pas l'anéantir, que de la subordonner à un goût frivole dont la puissance illusoire ne se fait sentir qu'à ceux qui la redoutent, et disparaît sitôt qu'on la méprise ?

En plus, comme dans la lettre 105, elle se sert de l'ironie en usant de l'hyperbole. Bref, tous les louanges de Mme de Volanges, de la vertu et du mariage sont ironiques.

La lettre produira l'effet voulu : Mme de Volanges ne propose pas à Cécile de se marier avec Danceny. Grâce aux mots choisis et au ton adopté, les arguments de la Marquise ont été convaincants.

5.3. La correspondance libertine

Après cet examen des stratégies que les libertins utilisent pour manipuler leurs victimes, il faut également noter que les libertins cherchent à se manipuler l'un l'autre. Le séjour à la campagne de Valmont oblige les libertins à recourir à la lettre. Contrairement à ce que nous avons vu pour la manipulation des victimes, les libertins se basent même *uniquement* sur l'efficacité des lettres pour manipuler leur partenaire.

Avant d'examiner les stratégies de manipulation, il faut toutefois se demander pourquoi les libertins veulent se dominer l'un l'autre. Est-ce qu'ils ne disent pas eux-mêmes qu'ils sont des « complices » ? Effectivement, au début de l'histoire, la relation entre les libertins est décrite comme une amitié, caractérisée par un haut degré de solidarité, d'intimité et de confiance. Pourtant, leurs premières lettres révèlent déjà que Valmont et Merteuil ne sont que des rivaux qui se lancent dans une compétition où il s'agit de triompher le plus vite possible. Dans ce qui suit, nous nous proposons d'examiner l'évolution de leur amitié : premièrement, nous examinerons ce qu'ils ont en commun, les motifs et la nature de leur complicité, ensuite nous nous baserons sur l'analyse textuelle de la correspondance libertine afin de mettre l'accent sur ce qui les oppose, ce qui transforme l'amitié en rivalité et en destruction mutuelle. Nous nous concentrerons aussi bien sur les stratégies conçues que sur la forme des lettres.

5.3.1. Les « complices libertins »

Les anciens amants se considèrent comme des complices parce qu'ils sont liés par une profonde affinité d'esprit et de tempérament. Ils méprisent les conventions sociales et se basent sur les mêmes valeurs. En outre, ils poursuivent le même but : la perfection du libertinage. Ils n'ont pas de secrets, se confient leurs pensées et idées les plus intimes. Le fait d'être les seuls à connaître la véritable personnalité l'un de l'autre crée un lien très étroit :

Dépositaire de tous les secrets de mon coeur, je vais vous confier le plus grand projet que j'aie jamais formé¹.

Faites-moi passer vos sublimes instructions, et aidez-moi de vos sages conseils, dans ce moment décisif².

La dépravation de Cécile montre que les libertins ont besoin l'un de l'autre. Dans ce contexte, nous pouvons dire qu'ils sont des complices, puisque ce projet demande un travail d'équipe³. Ils s'encouragent et sollicitent l'avis l'un de l'autre. Remarquons à cet égard l'emploi de la première personne du pluriel :

[E]mparez-*nous* de Danceny, et conduisez-le [...] Si *nous* y *trouvons* plus de peine que *nous* ne l'*avons* cru d'abord, *songeons*, pour animer *notre* zèle, vous, qu'il s'agit de la fille de Madame de Volanges, et moi, qu'elle doit devenir la femme de Gercourt⁴.

C'est votre affaire d'empêcher que Madame de Volanges ne s'effarouche des petites échappées que *notre* jeune homme s'est permises dans sa Lettre ; préservez-*nous* du Couvent⁵.

Dans le projet de séduction de la Présidente, les libertins sont plutôt des rivaux que des complices, vu que la Marquise ridiculise ce projet. Remarquons toutefois que Valmont continue à solliciter son avis : il lui raconte sa méthode de travail et ses frustrations. C'est que la Marquise constitue pour lui une soupape de sûreté. De la même façon, la Marquise a besoin du Vicomte pour être reconnue : il est le seul qui puisse l'apprécier à sa juste valeur. La complicité semble donc se baser plutôt sur l'égoïsme que sur l'amitié. Il ne faut pas oublier, toutefois, que Valmont accepte seulement de dépraver Cécile quand cela lui permet de se venger de Mme de Volanges. À cet égard, Duranton remarque que le libertin, être solitaire, ne cherche pas un compagnon mais un écho : « Chacun attendant de l'autre qu'il le reconnaisse comme le libertin modèle, c'est-à-dire qu'il joue le rôle du miroir où le Narcisse libertin contempera avec ravissement son admirable image⁶ ». Leur complicité n'est donc pas fondée sur l'égalité. Dès lors, elle peut, progressivement, se transformer en rivalité.

5.3.2. Compétition

Les libertins ne veulent donc pas seulement être supérieurs à leurs victimes. Ce qui importe, c'est de triompher de quelqu'un qui se base sur les mêmes principes, c'est-à-dire, du « complice » – ou plutôt du « rival » – libertin. La compétition commence à partir de la

¹ Lettre 4 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 23.

² Lettre 70 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 176.

³ Nous voyons cette complicité surtout dans les lettres 38, 51, 53, 54, 59, 63 et 66.

⁴ Lettre 51 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 134.

⁵ Lettre 66 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 167.

⁶ Henri Duranton, « Les Liaisons dangereuses ou le miroir ennemi », *Revue des sciences humaines*, 153, 1974, p. 139.

désobéissance de Valmont. Nous pouvons dire que la première lettre de Valmont détermine tout le reste de l'échange, aussi bien le contenu que la forme des lettres, leur ton que leur style. À cet égard, Rosbottom parle d'un « *game of one-upmanship* »¹ : au fur et à mesure qu'avance l'histoire, le syndrome de « tout-ce-que-tu-peux-faire-je-peux-le-faire-mieux » accélère jusqu'à ce qu'il n'y a plus d'autre façon de prouver la supériorité que de s'attaquer. La connexion court-circuite. Il semble que l'affirmation de soi et de ses capacités exceptionnelles est devenue plus importante que les exploits eux-mêmes.

Avant de nous concentrer sur une analyse formelle détaillée, il faut d'abord prêter attention aux stratégies libertines.

5.3.2.1. *Les stratégies libertines*

Dans le but de manipuler et de dominer, les libertins se servent de stratégies bien conçues. Dans un premier temps, il s'agit de ridiculiser et de mépriser le projet de l'autre et de l'accabler de reproches. Ces reproches portent sur les démarches, les mérites, les sentiments et l'attitude du partenaire :

À présent que vous êtes avertie du danger, je ne doute pas que vous ne vous en sauviez facilement : mais pourtant fallait-il vous avertir [...] quelles seront vos ressources ? Tenez, j'ai peur. Ce n'est pas que je doute de votre adresse : mais ce sont les bons nageurs qui se noient².

Que vos craintes me causent de pitié ! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous³ !

Je m'arrête là ; car à présent que vous vous enflammez si vite et si moralement, j'aurais peur que vous ne devinssiez subitement amoureux de votre vieille tante, et que vous ne vous enterrassiez avec elle dans le tombeau où vous vivez déjà depuis si longtemps⁴.

[J]e suis curieux de voir quel remède plus efficace vous parviendriez à employer [...] Pour votre motif à vous, je le trouve, à vrai dire, d'un ridicule rare⁵.

En deuxième lieu, comme nous avons déjà mentionné, les deux libertins tentent de provoquer l'autre en faisant appel à son amour-propre et en piquant sa jalousie. Valmont par exemple décrit ses activités sexuelles avec Cécile et avec la Présidente⁶, la Marquise avec Belleruche et Prévan⁷. Elle fait même appel à la tension érotique grandissante entre elle et Cécile :

¹ Ronald Rosbottom, *op.cit.*, p. 205.

² Lettre 76 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), pp. 189-190.

³ Lettre 81 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 210.

⁴ Lettre 113 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 327.

⁵ Lettre 115 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 334.

⁶ Lettres 96, 125.

⁷ Lettres 10, 20, 38, 54, 63, 74, 85, 131.

Vous ne sauriez croire combien la douleur l'embellit ! [...] Je lui conseillai de se coucher, ce qu'elle accepta ; je lui servis de Femme de chambre : elle n'avait point fait de toilette, et bientôt ses cheveux épars tombèrent sur ses épaules et sur sa gorge entièrement découvertes ; je l'embrassai ; elle se laissa aller dans mes bras, et ses larmes recommencèrent à couler sans effort. Dieu ! qu'elle était belle ! Ah ! si Madeleine était ainsi, elle dut être bien plus dangereuse pénitente que pécheresse¹.

Finalement, comme le remarque Cherpack, elle choisit Danceny comme amant parce qu'elle sait que Valmont a peur de vieillir : il ne peut pas supporter que la Marquise puisse séduire un homme plus jeune qu'elle-même².

Une autre stratégie consiste à rappeler l'autre à l'amitié parfaite, à la confiance absolue qu'ils ont l'un dans l'autre. En faisant appel à la sensibilité et à la nostalgie, ils tentent de dissimuler leurs sentiments de vengeance, dans l'espoir de reprendre l'empire sur l'autre :

[N]e trahissez pas, par un caprice exclusif, l'amitié inviolable que nous nous sommes jurée³.

[J]en appelle à votre justice, à vos premières bontés pour moi ; à la longue et parfaite amitié, à l'entière confiance qui depuis ont resserré nos liens⁴.

[J]e vous parle sans humeur. Je me suis promis de n'en plus prendre ; j'ai trop bien reconnu qu'elle pouvait devenir un piège dangereux. Croyez-moi, ne soyons qu'amis, et restons-en là⁵.

Il faut signaler qu'aussi bien Valmont que la Marquise se servent plus au moins des mêmes stratégies. Or, comme le dit Aury, la Marquise est en fait le seul personnage qui mérite le titre de stratège : « Valmont en emploie vainement le langage, il suit avec application les chemins battus⁶ ». La lettre 20 confirme cette affirmation. C'est-à-dire, une fois que la Marquise a compris que Valmont ne renoncera pas à son projet, elle a besoin d'un prétexte qui lui permet de maintenir le contact, nécessaire à la manipulation : elle s'offre comme récompense. Elle entre ainsi dans le jeu de Valmont, mais pour mieux le contrôler. En effet, comme le dit Rosbottom, en acceptant ce prix, Valmont est obligé à suivre les règles de la Marquise⁷. Il s'agit donc d'une première manipulation. D'après Daniel, la Marquise propose ce pacte parce que c'est la seule possibilité de conserver sa domination sur Valmont : « Une jalousie ayant sa source dans le passé ne résisterait pas longtemps à l'ivresse du présent. Seule l'idée fixe de l'avenir pourra rompre le charme de ce présent, seul le rappel incessant de ce qui viendra ensuite pourra corrompre et miner l'amour⁸ ». À cela s'ajoute le fait qu'elle est

¹ Lettre 63, p. 158.

² Clifton Cherpack, « A new look at Les Liaisons dangereuses », *Modern Language Notes*, 74, 1959, pp. 513-521, p. 517.

³ Lettre 15 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 49.

⁴ Lettre 129 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 376.

⁵ Lettre 134 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 388.

⁶ Dominique Aury, *op.cit.*, p. 49.

⁷ Ronald Rosbottom, *op.cit.*, p. 209.

⁸ Georges Daniel, *op.cit.*, p. 60.

capable de dicter la lettre de rupture à Valmont, qu'il transcrit presque automatiquement – tout comme Cécile a copié les lettres dictées par Valmont à Danceny.

Tout en reconnaissant l'ingéniosité de la Marquise, il faut signaler toutefois qu'au fur et à mesure qu'avance l'intrigue, les stratégies et les arguments de la Marquise deviennent moins convaincants. C'est qu'elle est en train de perdre le contrôle : elle reproche à Valmont de ne pas être inventif, mais elle aussi, elle n'est pas aussi inventive qu'elle ne prétend. Ainsi, Valmont avertit la Marquise du risque que court sa réputation quand Prévan veut la séduire. Plus tard, la Marquise, elle aussi, prévient Valmont des bruits qui courent à son sujet :

J'ai un avis important à vous donner, ma chère amie¹.

Je crois devoir vous prévenir, Vicomte, qu'on commence à s'occuper de vous à Paris².

Qui plus est, dans la lettre 115, Valmont refuse de parler de ses progrès auprès de la Présidente pour punir la Marquise. De la même façon, la Marquise ne lui explique pas pourquoi elle ne l'a pas informé de son retour :

[P]our vous punir de ne pas croire à mes inventions, vous ne les saurez pas³.

Pour vous punir de vos soupçons, vous les garderez : ainsi, sur l'époque de mon retour, comme sur les visites de Danceny, je ne vous dirai rien⁴.

Après avoir examiné les stratégies libertines, nous nous concentrerons sur l'analyse formelle et stylistique des lettres, ce qui nous permet d'accentuer les capacités manipulatrices des libertins et le pouvoir de domination des lettres.

5.3.2.2. Analyse formelle et stylistique

En premier lieu, nous observons qu'aussi bien Valmont que la Marquise se servent d'un langage familier, du ton de la conversation. À première vue, ceci donne l'impression de sincérité et d'intimité. De la sorte, les lettres sont apparemment spontanées. Or, le langage est parfaitement contrôlé : les mots des libertins ne sont jamais innocents. Même dans les lettres adressées au complice, les libertins choisissent l'expression en fonction de l'effet à produire. Ainsi, nous avons déjà vu que dans la lettre 134, la Marquise reproche à Valmont d'avoir supprimé soigneusement tous les mots qu'il s'est imaginé avoir déplu. Un autre exemple est l'emploi des expressions hyperboliques, dans le but de prouver sa supériorité. Ainsi, la

¹ Lettre 70, p. 174.

² Lettre 113, p. 323.

³ Lettre 115, p. 334.

⁴ Lettre 152, p. 432.

Marquise présente son projet comme « une excellente idée », comme « l'aventure la plus délicieuse »¹. D'après Valmont, la séduction de la Présidente est le « plus grand projet que [il a] jamais formé »². Les libertins font encore appel à l'exagération pour ridiculiser, pour défier, et surtout pour manipuler l'autre :

Arrivée dans *ce temple de l'Amour*, je choisis le déshabillé *le plus galant*. Celui-ci est *délicieux* ; il est de mon invention [...] Je ne crois pas avoir *jamais* mis tant de soin à plaire, ni avoir été *jamais aussi* contente de moi³.

Prévan est *réellement* aimable ; il l'est *plus* que vous ne le croyez ; il a surtout le talent *très* utile d'occuper beaucoup de son amour [...] Il gagne encore à cette méthode, qu'il a *réellement* perfectionnée⁴.

Je volerai à vos pieds et dans vos bras, et je vous prouverai, *mille* fois et de *mille* manières, que vous êtes, que vous *serez toujours*, la *véritable* souveraine de mon cœur⁵.

C'est de l'amour, ou il n'en exista jamais : vous le niez bien de *cent façons* ; mais vous le prouvez de *mille*⁶.

En outre, nous retrouvons des termes méprisants qui contribuent également au dénigrement du destinataire et de ses actions : la Marquise parle de la « ridicule aventure » (lettre 10), d'un « caprice puéril », de l'« insultante confiance » (lettre 113), d'une « idée accablante » (lettre 137), etc. Pour Valmont, Belleruche est un « pauvre » homme (lettres 6, 115), et Danceny un « novice » ou un « écolier » (lettres 115, 151). Qui plus est, la Marquise se sert de termes vulgaires qui expriment son mépris pour la Présidente :

[C]ela a vingt-deux ans [...] quand une femme s'est *encroûtée* à ce point, il faut l'abandonner à son sort ; ce ne sera jamais qu'une *espèce*. C'est pourtant pour *ce bel objet* que vous refusez de m'obéir⁷.

Par ailleurs, les libertins sont les seuls personnages qui emploient des citations et des allusions⁸, dans le but de renforcer leurs affirmations ou de se ridiculiser :

Puissances du Ciel, j'avais une âme pour la douleur : donnez-m'en une pour la félicité! C'est, je crois, le tendre Saint-Preux qui s'exprime ainsi. Mieux partagé que lui, je possède à la fois les deux existences [...] La difficulté ne serait pas de m'introduire chez elle, même la nuit, même encore de l'endormir, et d'en faire une nouvelle Clarisse⁹.

¹ Lettre 2, p. 20.

² Lettre 4, p. 23.

³ Lettre 10 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), pp. 40-42.

⁴ Lettre 76 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 189.

⁵ Lettre 129 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 376.

⁶ Lettre 134 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 387.

⁷ Lettre 5, p. 27.

⁸ La Marquise s'en sert dans les lettres 33, 51, 63, 74, 81, 85, 113 et 152 ; le Vicomte dans les lettres 4, 22, 44, 57, 66, 71, 79, 99, 100, 110, 115 et 133.

⁹ Lettre 110 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), pp. 316-317.

Ce sont les miettes de pain tombantes de la table du riche : celui-ci les dédaigne ; mais le pauvre les recueille avidement et s'en nourrit. Or, la pauvre Présidente reçoit à présent toutes ces miettes-là¹.

Et ce pauvre Belleruche ! vous ne vous contentez pas de lui faire boire l'eau d'oubli, vous lui en donnez la question ! Comment s'en trouve-t-il ? supporte-t-il bien les nausées de l'amour² ?

[S]i vous le [l'ancien Valmont] retrouvez, amenez-le-moi. Prévenez-le cependant que, dans aucun cas, ce ne serait ni pour aujourd'hui ni pour demain. Son *Menechme* lui a fait un peu tort ; et en me pressant trop, je craindrais de m'y tromper ; ou bien, peut-être ai-je donné parole à Danceny pour ces deux jours-là³ ?

À cela s'ajoute l'emploi des comparaisons et des métaphores, qui ou bien soulignent les bonnes qualités d'une personne ou bien ses défauts. En outre, comme le dit Versini, ces métaphores sont le plus souvent autant de masques sur les réalités de l'amour. Il remarque des métaphores orientales, médiévales et religieuses⁴. Ainsi, l'homme est un « Sultan », la femme sa « Sultane favorite » ou son « Odalisque » (lettres 10, 141). En plus, pour la Marquise, les hommes sont des « Tyrans détrônés devenus [s]es esclaves » (lettre 81). Elle compare Valmont tantôt à un « Héros » (lettre 2) et aux « preux Chevaliers qui venaient déposer aux pieds de leur Dame les fruits brillants de leur victoire » (lettre 20), tantôt à un « fou » et un « esclave » (lettre 145). Quant aux images religieuses, la Marquise se considère une « Nouvelle Dalila » (lettre 81), tandis que Valmont la compare à une « Patronne » et lui-même à un « Saint de Village » (lettre 4). Pour ce qui est de la Présidente, elle est la « Divinité » (lettre 137) et le « modèle cité de toutes les vertus » (lettre 115). Ces métaphores soulignent le désir de supériorité des libertins de même que leur athéisme. À cet égard, il faut noter que Valmont se compare également aux chefs de guerre : Alexandre (lettre 15), Turenne, Frédéric et Annibal (lettre 125).

Seylaz attire encore l'attention sur des « références désinvoltes à un jeu convenu »⁵, qui doivent donner l'impression de traiter l'autre sur un pied d'égalité. En réalité, toutefois, ces références permettent de se moquer du partenaire et d'obliger le destinataire à partager son point de vue, d'approuver ses raisons. Il s'agit d'expressions comme « vous devinez que »⁶, « vous sentez que »⁷, « vous jugez que »⁸, « comme vous pouvez croire »⁹. Tous ces éléments nous montrent que les libertins se servent du langage dans le but d'impressionner l'autre.

¹ Lettre 113 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 325.

² Lettre 115 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 333.

³ Lettre 152 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 433.

⁴ Laurent Versini, *Laclos et la tradition, Essais sur les sources et la technique des Liaisons Dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, pp. 365-366.

⁵ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos, op.cit.*, p. 68.

⁶ Lettres 2, 4, 40, 76, 85, 125, 138.

⁷ Lettres 40, 99.

⁸ Lettres 6, 10, 15, 23, 51, 79, 81, 85, 125.

⁹ Lettres 40, 44, 81, 85, 99, 142.

Quant à la structure, nous savons déjà que le style de Valmont se caractérise par des mouvements ternaires, des répétitions et des antithèses. D'après Delmas, ces éléments donnent l'impression d'un travail extrême, d'un effort de composition, contrairement aux lettres de la Marquise qui font preuve de « simplicité » et de « naturel »¹. Il n'empêche : les lettres de la Marquise sont également bien structurées. Elle aussi se sert de répétitions et de constructions parallèles qui indiquent la conscience organisatrice. Si l'on ajoute à cela l'emploi des adverbes et des conjonctions pour obtenir une argumentation cohérente, nous pouvons affirmer qu'elle aussi fait un effort afin de transformer la lettre en moyen de domination. La seule différence est qu'elle est capable de dissimuler ce travail de composition. Là où, dans les autres lettres analysées, la répétition des structures et des termes permet d'insister ou bien sur l'amour (les lettres de Valmont à la Présidente) ou bien sur l'absence d'amour (les lettres de la Présidente à Valmont), dans l'échange libertin, elle permet d'insister sur les capacités et l'habileté et de rabaisser les mérites de l'autre :

*[J]e suis tentée de croire que vous ne méritez pas votre réputation ; je suis tentée surtout de vous retirer ma confiance*².

*[C]omme si ce n'était rien que d'enlever en une soirée une jeune fille à son Amant aimé, d'en user ensuite tant qu'on le veut et absolument comme de son bien, et sans plus d'embarras ; d'en obtenir ce qu'on n'ose pas même exiger de toutes les filles dont c'est le métier ; et cela, sans la déranger en rien de son tendre amour ; sans la rendre inconstante, pas même infidèle*³.

Je vous prévient seulement *que* vous ne m'abuserez pas par vos raisonnements, bons ou mauvais ; *que* vous ne me séduirez pas davantage par quelques cajoleries dont vous chercheriez à parer vos refus, et *qu'enfin*, le moment de la franchise est arrivé⁴.

Que pour masquer votre incroyable gaucherie auprès de votre Présidente, vous m'étalez comme un triomphe d'avoir déconcerté un moment cette femme timide et qui vous aime, j'y consens [...] *Que* sentant, malgré vous, le peu de valeur de votre conduite, vous espérez la dérober à mon attention [...] je le veux bien encore. *Qu'enfin* vous vous autorisiez de ces actions d'éclat, pour me dire d'un ton doctoral qu'il vaut mieux employer son temps à exécuter ses projets qu'à les raconter ; cette vanité ne me nuit pas, et je la pardonne. *Mais que* vous puissiez croire *que* j'aie besoin de votre prudence, *que* je m'égarerai en ne déférant pas à vos avis, *que* je dois leur sacrifier un plaisir, une fantaisie : en vérité, Vicomte, c'est aussi vous trop enorgueillir de la confiance que je veux bien avoir en vous !⁵

Ce dernier exemple nous fournit également un exemple de l'emploi des antithèses. En fait, la Marquise oppose ses capacités et ses stratégies à celles de Valmont, sa domination à l'esclavage, et la femme à l'homme. De toute évidence, Valmont cherche à démontrer l'inverse, c'est-à-dire que l'homme vaut mieux que la femme et que son projet est plus ambitieux que celui de la Marquise. De surcroît, les antithèses lui permettent d'insister sur les

¹ André et Yvette Delmas, *op.cit.*, pp. 437-441.

² Lettre 5 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 28.

³ Lettre 115 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 333.

⁴ Lettre 153 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 435.

⁵ Lettre 81 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), pp. 210-211.

qualités exceptionnelles de la Présidente, qui s'oppose aux femmes ordinaires et à la Marquise. Dans un dernier temps, Valmont s'oppose à Belleruche et à Danceny, c'est-à-dire, aux amants de la Marquise. Autant dire que ces antithèses accentuent la tension entre les libertins et leur combat de supériorité :

[V]ainqueur de *l'Amour de Dieu*, vous ne le serez pas de *la peur du Diable* ; et quand, tenant votre Maîtresse dans vos bras, vous sentirez palpiter son cœur, ce sera de *crainte et non d'amour*¹.

Vous le [Belleruche] croyez dans *vos chaînes* ! C'est bien *vous* qui êtes dans *les siennes*. Il dort tranquillement, tandis que vous *veillez* pour ses plaisirs².

Tandis que, maniant avec adresse les armes de *votre sexe*, vous triomphez *par la finesse* ; moi, rendant à *l'homme* ses droits imprescriptibles, je subjuguais *par l'autorité*³.

[V]ous avez fait *une fois par projet* ce que vous aviez fait *mille autre par occasion*⁴.

Il arrive que les antithèses soient renforcées par des « adjonctions » ou des « corrections par addition »⁵, qui montrent que les libertins s'efforcent vraiment à se défendre, à convaincre et à dominer :

Tenez, j'ai peur. *Ce n'est pas* que je doute de votre adresse : *mais* ce sont les bons nageurs qui se noient⁶.

Sûr de saisir ma proie si je pouvais la joindre, je n'avais besoin de ruse que pour m'en approcher, et *même* celle dont je me suis servi ne mérite presque pas ce nom⁷.

Mais ce que j'ai dit, ce que j'ai pensé, ce que je pense encore, c'est que vous n'en avez pas moins de l'amour pour votre Présidente ; *non pas*, à la vérité, de l'amour bien pur ni bien tendre, *mais* de celui que vous pouvez avoir⁸.

Un dernier élément formel qui mérité d'être examiné de plus près est l'utilisation des discours narrativisé et direct. D'après Géraud, la Marquise se sert dans la lettre 85 du discours narrativisé pour montrer que c'est Prévan lui-même qui est dominé : Le discours narrativisé « trahit la volonté d'assujettissement d'autrui et manifeste toute la liberté du rapporteur »⁹. Si la Marquise préfère le discours narrativisé au discours direct, c'est qu'elle veut insister sur la supériorité de son intelligence et sur ses capacités de manipulation :

¹ Lettre 5 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 27.

² Lettre 15 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 49.

³ Lettre 96 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 264.

⁴ Lettre 141 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 404.

⁵ René Pomeau, *Laclos ou le paradoxe*, op.cit., p. 145.

⁶ Lettre 76 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 190.

⁷ Lettre 96 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 264.

⁸ Lettre 141 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 405.

⁹ Violaine Géraud, « Discours rapporté et stratégies épistolaires dans Les Liaisons dangereuses », *La lettre entre réel et fiction*, éd.cit., p. 183.

[J]’arrêtai par mon sérieux sa gaieté qui me parut trop légère pour un début ; il se rabattit sur la délicate amitié ; et ce fut sous ce drapeau banal que nous commençâmes notre attaque réciproque¹.

Dans la lettre 79 en revanche, Valmont se sert surtout du discours direct. Il feint de reproduire exactement les paroles de Prévan et il le fait de façon telle que Prévan est représenté comme un personnage séduisant, qui incorpore « des valeurs masculines et aristocratiques »² :

Prévan, qui sans doute aimait bien autant ce dénouement que l'autre, ne voulait pourtant y rien perdre de sa célébrité. En conséquence, pliant adroitement ses projets aux circonstances : « En effet, dit-il aux trois offensés, ce n'est pas de moi, mais de vos infidèles Maîtresses que vous avez à vous venger. Je vous en offre l'occasion [...] Votre querelle devient la mienne. Acceptez pour ce soir un souper dans ma petite maison, et j'espère ne pas différer plus long temps votre vengeance. » On voulut le faire expliquer : mais lui, avec ce ton de supériorité que la circonstance l'autorisait à prendre : « Messieurs, répondit-il, je crois vous avoir prouvé que j'avais quelque esprit de conduite ; reposez-vous sur moi. » Tous consentirent³.

D’après Géraud, le discours direct joue sur la loi de sincérité, parce qu’il présuppose que le rapporteur cite mot par mot la parole de l’autre. C’est la raison pour laquelle Valmont se sert du discours direct dans la lettre 79, de même que dans les lettres 6, 23, 71, 99 et 125.

Finalement, il nous reste à commenter le ton. Vu que les libertins cherchent à rabaisser les mérites du partenaire, mais qu’ils ont également besoin de l’échange épistolaire pour affirmer leur supériorité, nous observons dans la majorité des lettres un mélange d’un ton doux, amical et d’un ton méprisant, agressif et persifleur. Ce mélange indique d’une part que les libertins veulent garder la confiance l’un de l’autre, d’autre part qu’ils ne veulent céder en rien au partenaire. Laroch remarque que le ton amical de la Marquise est, en réalité, le « ton cajoleur et pernicieux de la fausse intimité »⁴ :

Amie généreuse et sensible, j’oublie mon injure pour ne m’occuper que de votre danger ; et quelque ennuyeux qu’il soit de raisonner, je cède au besoin que vous en avez dans ce moment⁵.

Dans ce contexte, il faut mentionner que nous observons le ton amical surtout dans les lettres de Valmont. En effet, les lettres de Valmont sont moins violentes et plus sincères que celles de la Marquise. C’est qu’il cherche plus à faire preuve de sa supériorité qu’à dominer.

Quant aux reproches, au début de l’échange il s’agit plutôt de plaisanteries amicales. Les libertins se servent du persiflage, mais le ton reste plaisant :

¹ Lettre 85, p. 232.

² Violaine Géraud, *op.cit.*, p. 193.

³ Lettre 79, p. 205.

⁴ Philippe Laroch, *Petits-mâtres et roués, évolution de la notion du libertinage dans le roman français du 18^e siècle*, Québec, Presses de l’Université Laval, 1979, p. 286.

⁵ Lettre 5, p. 26.

À propos, ce pauvre Chevalier, s'est-il tué de désespoir ? En vérité, vous êtes cent fois plus mauvais sujet que moi, et vous m'humilieriez si j'avais de l'amour-propre¹.

Ah ! fripon, vous me cajolez, de peur que je ne me moque de vous² !

[V]ous êtes un bien mauvais sujet ! Oui, vous êtes charmante³.

La Marquise se sert d'« un ton d'expert en séduction qui critique objectivement les tactiques de son ami »⁴. On peut toutefois attirer l'attention sur le fait qu'il s'agit, généralement parlant, d'une critique négative, calculée pour décourager :

Ce que je vous reproche n'est pas de n'avoir point profité du moment [...] Mais la véritable école est de vous être laissé aller à écrire⁵.

[E]n lisant le beau récit de cette scène tendre, et qui vous avait si vivement ému ; en voyant votre retenue, digne des plus beaux temps de notre Chevalerie, j'ai dit vingt fois : « Voilà une affaire manquée ! »⁶.

À part le ton amical et persifleur, nous observons un ton ironique. Dans un premier temps, l'ironie fait partie de la plaisanterie :

Vos ordres sont charmants ; votre façon de les donner est plus aimable encore ; vous feriez chérir le despotisme⁷.

Tel est le charme de la confiante amitié : c'est elle qui fait que vous êtes toujours ce que j'aime le mieux, mais, en vérité, le Chevalier est ce qui me plaît davantage⁸.

Or, la plaisanterie devient de plus en plus cynique et sarcastique. C'est le cas surtout dans les dernières lettres de Valmont à la Marquise : une fois qu'il a compris que la Marquise n'a jamais eu l'intention de se donner comme récompense, Valmont abandonne le ton doux et amical pour prendre un ton cynique et insultant. Remarquons à cet égard les formules de salutation dans les lettres de Valmont : dans ses deux dernières lettres à la Marquise, Valmont remplace le « Adieu, ma belle amie » ou le « Adieu, ma charmante amie » par « Adieu, Marquise »⁹ :

[J]'ai toujours pensé que quand il n'y avait plus que des louanges à donner à une femme, on pouvait s'en reposer sur elle, et s'occuper d'autre chose. Cependant je vous remercie pour mon compte, et vous félicite

¹ Lettre 6 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 32.

² Lettre 20 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 58.

³ Lettre 57 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 144.

⁴ John Pappas, *op.cit.*, p. 274.

⁵ Lettre 33, p. 87.

⁶ Lettre 106, p. 303.

⁷ Lettre 4 (Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil), p. 23.

⁸ Lettre 10 (La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont), p. 43.

⁹ Lettres 151, 158.

pour le vôtre. Je veux bien même, pour vous rendre parfaitement heureuse, convenir que pour cette fois vous avez surpassé mon attente¹.

D'abord, je vous remercie de l'avis que vous me donnez des bruits qui courent sur mon compte ; mais je ne m'en inquiète pas encore : je me crois sûr d'avoir bientôt de quoi les faire cesser².

Eh bien, Marquise, comment vous trouvez-vous des plaisirs de la nuit dernière ? n'en êtes-vous pas un peu fatiguée ? Convenez donc que Danceny est charmant ! Il fait des prodiges, ce garçon-là³.

La Marquise, elle aussi, se sert d'un ton sarcastique :

[S]érieusement, Vicomte, vous avez quitté la Présidente ? [...] En vérité, vous êtes charmant ; et vous avez surpassé mon attente ! [...] Mais je suis incapable de tromper, vous le savez bien⁴.

Bref, l'évolution du ton nous permet d'étudier l'évolution de la « complicité » des libertins. Là où les premières lettres de la correspondance libertine manipulent, dissimulent et impressionnent, le but des dernières lettres est d'attaquer et de détruire.

Tout compte fait, nous pouvons dire que les lettres des libertins font preuve de leur rivalité croissante, et qu'aussi bien Valmont que Merteuil ont réussi à manipuler par lettres. Le fait que Valmont ne découvre la dissimulation de la Marquise qu'à la fin de l'intrigue prouve que les lettres de la Marquise sont de véritables instruments de domination. Nous pouvons considérer la lettre de rupture comme le point culminant : la Marquise a finalement obtenu que Valmont abandonne la femme qu'il aime éperdument. Par ailleurs, le fait qu'elle refuse de tenir sa promesse prouve que la femme a triomphé de l'homme. Or, Valmont, lui aussi, a réussi à manipuler la Marquise. Ainsi, nous pouvons dire que les conseils de Valmont concernant Prévan déterminent les actions de la Marquise. Si Valmont ne l'avait pas averti, elle n'aurait probablement jamais écrit la lettre autobiographique et elle n'aurait jamais révélé son secret. Finalement, c'est parce que Valmont a conseillé à Danceny de choisir Cécile et de faire attendre la Marquise, que celle-ci informe Danceny de la dépravation de Cécile, ce qui provoquera leur perte.

5.3.3. Un système destructif

C'est donc la mégalomanie des libertins qui provoque leur destruction : ils choisissent la violence comme dernier moyen de valoriser leur amour-propre. Les libertins veulent que leurs

¹ Lettre 96, p. 262.

² Lettre 115, p. 332.

³ Lettre 158, p. 443.

⁴ Lettre 145, p. 413.

victimes agissent selon un projet donné. Ironiquement, ils échouent parce qu'ils sont incapables de suivre leur propre scénario. Ils sont tellement absorbés dans ce combat de supériorité, qu'ils ne se rendent pas compte qu'ils ont, eux aussi, des passions et des sentiments, que eux aussi sont des esclaves, les esclaves de leurs principes.

En fin de compte, il faut se demander qui gagne le combat. Laroch souligne que des deux antagonistes, c'est la Marquise qui a le premier et le dernier mot¹. Or, cela ne veut pas nécessairement dire qu'elle a triomphé du Vicomte. Elle a effectivement provoqué sa destruction, mais elle n'a pas pu le faire sans se détruire elle-même. À cela s'ajoute qu'en fait, c'est Valmont qui a le dernier mot en remettant la correspondance à Danceny : d'après Cazenobe, Valmont a gagné le combat de supériorité parce qu'il atteint la liberté totale en optant pour la mort : « Valmont aimant, mais haïssant l'amour, Valmont contrefaisant et ridiculisant son propre amour pour se faire, contre lui-même, supérieurement libertin et suprêmement libre, voilà le grand projet, le dangereux dessein qu'il peut considérer, à juste titre, comme sans exemple, unique en son temps. De cette façon, il est supérieur à la Marquise, en menant à bien une affaire qu'elle n'aurait pu entreprendre, étant incapable d'aimer² ».

5.4. Conclusion

La dépravation de Cécile et la séduction de la Présidente soulignent que la lettre est l'objet stratégique par excellence. Plutôt que les personnages, ce sont donc les lettres qui créent les événements, qui trompent, vengent et tuent. À cela s'ajoute encore le fait qu'elles réussissent à ébranler la conscience libertine de Valmont, de même que la complicité avec la Marquise. Pour la Marquise surtout, la lettre constitue un véritable moyen de pouvoir. Elle domine tous les personnages – à l'exception de Mme de Rosemonde. En réalité, nous pouvons conclure qu'elle exerce son influence surtout sur Valmont. Tout au long du roman, les deux « complices » s'attaquent. C'est précisément parce qu'ils veulent, tous les deux, être supérieurs qu'ils ne peuvent pas coexister. C'est la raison pour laquelle ils se déclarent la guerre, qui entraîne leur perte. Comme le dit Seylaz, il est clair qu'une lettre est souvent plus irréparable que des paroles³...

¹ Pierre Laroch, *op.cit.*, p. 278.

² Colette Cazenobe, *op.cit.*, p. 368.

³ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, *op.cit.*, p. 22.

6. CONCLUSION

Dans l'intention d'examiner la valeur esthétique et l'art épistolaire des *Liaisons dangereuses*, nous nous sommes fondés sur une analyse pragmatique et textuelle. En particulier, le roman a été envisagé sous l'angle des rapports entre sa forme et son contenu. Dans un premier temps, nous avons replacé le roman dans son contexte historique et littéraire, dans le but d'illustrer le caractère exceptionnel de l'œuvre. Ensuite, notre étude a porté sur l'échange épistolaire et sur la lettre comme moyen de dissimulation et de manipulation. Ces analyses conduisent aux conclusions suivantes :

(1.) La contextualisation de l'œuvre aboutit à une meilleure compréhension de la création romanesque de Laclos. Le roman s'inscrit dans les traditions littéraires et philosophiques du siècle des Lumières. Cependant, *Les Liaisons dangereuses* représentent l'aboutissement de l'évolution du genre épistolaire au XVIII^e siècle. Laclos a donné au genre une nécessité particulière, à savoir, l'expression du libertinage. Comme le dit Pommier, « jamais personne avant Laclos, et jamais personne après lui, n'a su si bien s'accommoder des contraintes du genre ni surtout tirer un tel parti des ressources qu'il offre »¹. En étudiant la distribution des lettres, nous avons d'ailleurs pu confirmer que Laclos a mené à sa perfection la technique épistolaire.

(2.) L'étude de l'interaction épistolaire nous permet de conclure que Laclos s'est détaché des conceptions artistiques et des conventions épistolaires de son temps, dans le but d'insister sur la force manipulatrice des lettres.

(3.) L'analyse de la lettre comme moyen de dissimulation vient de montrer que dans l'univers des *Liaisons dangereuses*, il n'existe pas de vérité absolue. La double personnalité des personnages confirme que *Les Liaisons dangereuses* constituent une œuvre énigmatique. En décodant les lettres, le lecteur révèle les angoisses et les désirs des personnages ; il découvre qu'au fond, les libertins et les victimes ne sont pas si différents. Or, même si le lecteur se transforme en un « voyeur » qui est mis en position de tout savoir, il n'arrive pas à comprendre les motivations profondes des actions libertines.

(4.) Finalement, l'étude pragmatique de la manipulation par les lettres nous permet de conclure que la lettre constitue un véritable moyen de pouvoir. Les libertins se basent sur le message découvert dans les lettres de leurs correspondants afin de les manipuler plus efficacement et de toucher leurs points faibles. Il en résulte que le contenu et la forme de la

¹ René Pommier, *op.cit.*, p. 115.

lettre, le langage, le style et le ton sont soigneusement choisis en fonction de l'effet à produire. Nous pouvons en déduire que la manipulation et la séduction deviennent des véritables exercices épistolaires.

En se transformant en manœuvres, en stratagèmes, les lettres interviennent directement dans l'intrigue. Elles ne sont pas seulement des moyens de représentation ou de narration, mais elles constituent les armes du combat entre le vice et la vertu, entre le sentiment et la raison, entre l'être et le paraître, entre l'amitié et la rivalité. Or, nous avons constaté que les personnages ne combattent pas seulement l'un contre l'autre, mais également et surtout contre eux-mêmes. Ironiquement, ils sont pris à leur propre piège. Ce ne sont donc pas les personnages qui manipulent et dominent, mais les lettres. Les lettres appuient les projets libertins, mais elles les contrarient également. C'est-à-dire, les mêmes lettres qui permettent aux libertins de triompher contribuent également à leur perte, précisément parce qu'elles n'exercent leur pouvoir pas seulement sur le destinataire, mais aussi sur l'émetteur. Pas seulement les victimes, mais les libertins, eux aussi, s'exposent aux dangers des liaisons. Par les lettres, ils aiment et haïssent à la fois, cachent et révèlent des secrets, manipulent et sont manipulés, dominant et sont dominés.

La lettre finit même par dominer le lecteur. Incapable d'échapper à son piège, il tombe sous son charme. Il se trouve soumis au pouvoir artistique du livre. Laclos fascine le lecteur tout en le choquant. Tout au long du roman, les lettres tiennent le lecteur sous l'emprise de leur fascination, de leur énergie, de leur mystère. Toute l'énergie de l'œuvre se concentre donc dans les lettres. Laclos a utilisé la forme épistolaire de façon efficace : la lettre devient une ressource efficace d'exercer sa maîtrise sur l'homme. Nous pouvons en conclure que la forme épistolaire est essentielle au roman.

En définitive, notre étude nous a permis de faire ressortir l'originalité impressionnante de l'œuvre. Au moyen de l'analyse pragmatique de l'échange épistolaire, nous avons pu confirmer que Laclos a mené la forme épistolaire à son point de culmination et que *Les Liaisons dangereuses* constituent un véritable chef-d'œuvre. La virtuosité de Laclos est incontestable : il a réussi à « faire un ouvrage qui sortît de la route ordinaire, qui fît du bruit, et qui retentît encore sur la terre »¹.

¹ Choderlos de Laclos, *Oeuvres Complètes*, éd. Maurice Allem, Paris, Gallimard, 1959, p. 732.

7. BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CONSULTÉES

7.1. Textes

CHODERLOS DE LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, 2003 (dossier de Charlotte Burel, 2003)

CHODERLOS DE LACLOS, *Oeuvres Complètes*, Texte établi et annoté par Maurice Allem, Paris, Gallimard, 1959.

7.2. Laclos et *Les Liaisons dangereuses* :

ABRAMOVICI, Jean-Christophe, « La dialectique du rougeur », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp.106-115.

ALDRIDGE, Owen A., *Essai sur les personnages des Liaisons dangereuses en tant que types littéraires*, Paris, Minard, 1960.

ALTMAN, Janet Gurkin, « Addressed and unaddressed language in *Les Liaisons dangereuses* », *Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 223-259.

ANGUS, Martin A., « Choderlos de Laclos : an Unsuccessful Moralist ? », *Australian Journal of French Studies*, 1, 1964, pp. 164-173.

AUGUSTIN-THIERRY, A., *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, SFELT, 1930.

AURY, Dominique, « La révolte de Mme de Merteuil », *Cahiers de la Pléiade*, XII, printemps-été 1951, pp. 91-101.

BARGUILLET, M., « Les Liaisons dangereuses. Commentaire de la lettre LXXXI », *L'information littéraire*, 5, 1991, pp. 11-16.

BARNY, Roger, « Madame de Merteuil et la critique du libertinage », *Dix-huitième siècle*, XV, 1983, pp. 369-388.

- BATLAY, Jenny H., « Amour et métaphore, analyse de la lettre 23 des *Liaisons dangereuses* », *Studies on Voltaire*, 117, 1974, pp. 251-257.
- BAYARD, Pierre, *Le paradoxe du menteur*, Paris, Minuit, 1993.
- BELCIKOWSKI, Christine, *Poétique des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie José Corti, 1972.
- BENDER-TRIER, Karlheinz, « L'origine sociale du malheur ou l'exclusivisme de la haute aristocratie dans *Les Liaisons dangereuses* », *Romanistische zeitschrift für literaturgeschichte*, 1983, pp. 53-75.
- BERTAUD, Jean-Paul, *Choderlos de Laclos. L'auteur des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003.
- BIOU, Jean, « Une lettre au-dessus de tout soupçon », *Laclos et le libertinage, 1782-1982 : Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp. 188-197.
- BLANC, Henri, *Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos*, Hachette, Littératures, 1972.
- BLUM, Léon, « Impressions et commentaires : Les Liaisons dangereuses », *Grande Revue*, 10 mai 1908, pp. 156-168.
- BOKOBZA KAHAN, Michèle, « Discours de la folie et stratégies épistolaires », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998, pp. 199-213.
- BOURGEACQ, Jacques, « À partir de la lettre XLVIII des *Liaisons dangereuses* : analyse stylistique », *Studies on Voltaire*, 183, 1980, pp. 177-188.
- CAMPION, Pierre, « La catégorie de l'ennemi dans Les Liaisons dangereuses », *Poétique*, XXVI, 1995, pp. 105-123.
- CAZENOBÉ, Colette, *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

- CHERPACK, Clifton, « A new look at Les Liaisons dangereuses », *Modern Language Notes*, 74, 1959, pp. 513-521.
- CORTEY, Mathilde, « Le rire de la courtisane », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp. 116-127.
- COULET, Henri, « L'espace et le temps du libertinage dans Les Liaisons dangereuses », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp.179-187.
- COULET, Henri, « Les lettres occultées des Liaisons dangereuses », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août 1982, pp. 600-614.
- COWARD, D. A., « Laclos and the « Dénouement » of the Liaisons dangereuses », *Eighteenth-Century Studies*, 5, 1972, pp.431-449.
- CROCKER, Lester G., « The status of evil in *Les Liaisons dangereuses* », *Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 63-122.
- DAGEN, Jean, « D'une logique de l'écriture : Les Liaisons dangereuses », *Littératures*, automne 1981, pp. 33-50.
- DANIEL, Georges, *Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIII^e siècle. La Marquise de Merteuil - Jean-François Rameau*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1966.
- DAVIS, Simon, *Laclos, Les Liaisons dangereuses*, Critical guides to French Texts 68, Grant & Cutler Ltd, 1987.
- DELMAS, André et Yvette, *À la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris, Mercure de France, 1964.
- DELON, Michel, « L'ottomane et la chaise longue », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp. 34-45.

- DELON, Michel, « La géométrie et le doute », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp. 2-6.
- DELON, Michel, « Le discours italique dans les Liaisons dangereuses », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp. 139-149.
- DELON, Michel, *Laclos, Les Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1986.
- DEMORIS, René, « La symbolique du nom de personne dans Les Liaisons dangereuses », *Littérature*, 1979, pp. 104-119.
- DENEYS-TUNNEY, Anne, « Économie du corps libertin dans Les Liaisons dangereuses », *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, PUF, 1992, pp. 283-323.
- DIACONOFF, Suellen, *Eros and Power in Les Liaisons dangereuses. A Study in Evil*, Genève-Paris, Librairie Droz, 1979.
- DOUVAN, Elizabeth & FREE, Lloyd R., « *Les Liaisons dangereuses* and Contemporary Consciousness », *Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 259-297.
- DURANTON, Henri, « Les Liaisons dangereuses ou le miroir ennemi », *Revue des sciences humaines*, 153, 1974, pp. 125-143.
- FAIVRE, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Hatier, coll. Profil d'une œuvre, 2002.
- FISCHER, Caroline, « Est-il bon ? Est-elle méchante ? », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp. 95-105.
- FONTANA, Biancamaria, *Politique de Laclos*, Paris, Kimé, 1996.
- FREE, Lloyd R., « Laclos and the myth of courtly love », *Studies on Voltaire*, 148, 1976, pp. 201-223.

- GEORGES, May, « Racine et les Liaisons dangereuses », *French Review*, 23, mai 1950, pp. 452-461.
- GERAUD, Violaine, « Discours rapporté et stratégies épistolaires dans Les Liaisons dangereuses », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998, pp. 179-198.
- GIRAUDOUX, Jean, « Choderlos de Laclos », *La nouvelle revue française*, 1 décembre 1932, pp. 854-870.
- GOSSELIN, Monique, « Bonheur et plaisir dans les Liaisons dangereuses », *Revue des sciences humaines*, 137, janvier-mars 1970, pp. 75-85.
- GOULEMOT, Jean-Marie, « Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l'imaginaire viril dans Les Liaisons dangereuses », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp. 164-173.
- GRIMSLEY, Ronald, *From Montesquieu to Laclos. Studies on the French Enlightenment*, Genève, Droz, 1974, pp. 145-160.
- GUYON, Bernard, « La chute d'une honnête femme », *L'Anneau d'Or*, XXI-XXII, mai 1948, pp. 167-173.
- HARTMANN, Pierre, « Laclos ou le contrat méconnu », *Le contrat et la séduction : essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Paris, Champion, 1998, pp. 253-304.
- HERMAN, Jan, « Abélard en travesti. Valmont et la coupure du sexe », *Nottingham French Review*, 2, 35, 1996, pp. 27-40.
- HOFFMANN, Paul, « Aspects de la condition féminine dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos », *L'information littéraire*, mars-avril 1963, pp. 47-53.
- JATON, Anne-Marie, « Les Liaisons dangereuses : une odyssee de la conscience sexuée », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, XVI, 1970, pp. 301-350.

- JATON, Anne-Marie, « Libertinage féminin libertinage dangereux », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp. 150-161.
- KERBRAT-Orecchioni, Cathérine, « L'interaction épistolaire », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998, pp. 14-38.
- KEUNEMAN, Katrine, « Le monde conservateur des Liaisons dangereuses », *Australian Journal of French Studies*, january-april, 1979, pp. 288-294.
- LAROCHE, Philippe, *Petits-mâîtres et roués, évolution de la notion du libertinage dans le roman français du 18^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1979.
- LAUFER, Roger, « Les Liaisons dangereuses », *Style rococo, style des "Lumières"*, Paris, Librairie José Corti, 1963, pp. 135-154.
- LEE, Vera G., « Decoding Letter 50 in *Les Liaisons dangereuses* », *Romance Notes*, 10, 1969, pp. 305-310.
- MACCHIA, Giovanni, « Le système de Laclos », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp.7-17.
- MALRAUX, André, « Laclos et les Liaisons dangereuses », *Le triangle noir. Laclos, Goya, Saint-Just*, NRF, Gallimard, 1970, pp. 23-51.
- MASSEAU, Didier, « Le dévoiement des Lumières », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp. 18-33.
- MASSEAU, Didier, « Le narrataire des Liaisons dangereuses », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp. 113-138.
- MAUROIS, André, « Laclos. Les Liaisons dangereuses », *De La Bruyère à Proust. Lecture, mon doux plaisir*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1964, pp. 82-97.

- MAY, Georges, « Les Liaisons dangereuses », *Historia*, 26, 1959, pp. 653-659.
- MEAD, William, « Les Liaisons dangereuses and Moral Usefulness », *Publications of the Modern Language Association*, 75, 1960, pp. 563-570.
- MINOGUE, Valérie, « Les Liaisons dangereuses. A practical lesson in the art of seduction », *Modern Language Review*, 67, 1972, pp. 775-786.
- MYLNE, Vivienne, « Le parler des personnages dans Les Liaisons dangereuses », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, 1982, pp. 577-587.
- PALKA, Keith A., « Chance as a Means of Balancing a Closed Ecological System », *Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 137-167.
- PAPPAS, John, « Le Moralisme des Liaisons dangereuses », *Dix-huitième siècle*, 2, 1970, pp.265-296.
- PICHOIS, Claude, « Le malentendu d'un malentendu ou Les Liaisons dangereuses devant la critique », *Annales, Économies, Sociétés*, 18, 1963, pp. 202-204.
- POMEAU, René, « D'Ernestine aux Liaisons dangereuses : le dessein de Laclos », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 68, 1968, pp. 618-632.
- POMEAU, René, *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp. 3-20.
- POMEAU, René, *Laclos ou le paradoxe*, Hachette, 1993.
- POMMIER, René, *Explications littéraires : Agrippa d'Aubigné, Molière, Montesquieu, Laclos, Apollinaire*, Paris, Sedes, 1993, pp. 113-158.
- POULET, Georges, « Chamfort et Laclos », *Études sur le temps humain II. La Distance intérieure*, Paris, Librairie PLON, 1952, pp. 56-81.
- PRESTON, John, « Les Liaisons dangereuses : Epistolary narrative and moral discovery », *French Studies*, 24, 1970, pp. 23-36, pp. 23-35.

- RAAPHORST, Madeleine, « Choderlos de Laclos et l'éducation des femmes au XVIII^e siècle », *Rice University Studies*, 53, 1967, pp. 33-41.
- RABKIN, Eric, « Suspense Structure in *Les Liaisons dangereuses* », *Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrua Turanzas, 1978, pp. 167-183.
- REICHLER, Claude, « À propos de la notion d'intertextualité : L'exemple du roman libertin », *Revue Nationale des sciences humaines*, 114, 1981, pp. 81-91.
- ROELEN, Maurice, « Le texte et ses conditions d'existence : l'exemple des *Liaisons dangereuses* », *Littérature*, 1971, pp. 73-81.
- ROSBOTTOM, Ronald, « Roman et secret : le cas des *Liaisons dangereuses* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, 1982, pp. 588-599.
- ROUSSET, Jean, « Les lecteurs indiscrets », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983, pp. 89-95.
- RUNTE, Roseann, « Authors and Actors : The Characters in *Les Liaisons dangereuses* », *Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrua Turanzas, 1978, pp. 123-137.
- SARFATI, Georges-Elia, « De la mise en intrigue : étude linguistique », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998, pp. 160-176.
- SETH, Catriona, « Elle est à moi », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp. 79-94.
- SEYLAZ, Jean-Luc, « Les mots et la chose. Sur l'emploi des mots « amour » et « aimer » chez Mme de Merteuil et Valmont », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, 1982, pp. 559-574.
- SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, Droz ; Paris, Minard, 1958.

- STEWART, Philip & THERRIEN, Madeleine, « Aspects de texture verbale dans *Les Liaisons dangereuses* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, 1982, pp. 547-558.
- STEWART, Philip, *Le masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, Librairie José Corti, 1973.
- THELANDER, Dorothy R., *Laclos and the Epistolary Novel*, Genève, Droz, 1963.
- THERRIEN, Madeleine B., *Les Liaisons dangereuses. Une interprétation psychologique*, Paris, Sedes, 1973.
- « The War of the Sexes », *The Times Literary Supplement*, Friday March 16, 1962, pp. 177-178.
- THODY, Philip, *Laclos : Les Liaisons dangereuses*, *Studies in French Literature*, 14, London, Arnold, 1970.
- TODOROV, Tzvetan, « Choderlos de Laclos et la théorie du récit », *Sign, Language, Culture*, 1970, pp. 601-612.
- TODOROV, Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, 8, Paris, Le Seuil, 1966, pp. 125-151.
- VAILLAND, Roger, *Laclos par lui-même*, Paris, Éditions du seuil, 1953.
- VARTANIAN, Aram, «The Marquise de Merteuil : a case of mistaken identity », *L'Esprit créateur*, hiver 1963, pp. 172-180.
- VÁZQUEZ, Lydia, «Les femmes ne sont pas des hommes », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003, pp. 57-78.
- VERSINI, Laurent, « Des Liaisons dangereuses aux liaisons farceuses », *Travaux de littérature*, VI, pp. 211-224.
- VERSINI, Laurent, « Les Liaisons dangereuses 1982 », *L'information littéraire*, pp. 23-25.

VERSINI, Laurent, « Les surréalistes et Laclos », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août, 1982, pp. 615-621.

VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition, Essais sur les sources et la technique des Liaisons Dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968.

VERSINI, Laurent, *Le roman le plus intelligent, Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Collection Unichamp, 1998.

VUARNET, Jean-Noël, « Massacre de femmes », *Nouvelle Revue française*, 298, novembre, 1977, pp. 85-91.

WAGNER, Geoffrey, « Madame de Merteuil. Woman as sexual object. With A Coda On Cousine Bette », *Five for freedom. A Study of Feminism in Fiction*, London, George Allen & Unwin Ltd, 1972, pp. 63-103.

7.3. Le roman (en général) :

COULET, Henri, *Le roman jusqu'à la Révolution, tome I : Histoire du roman en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1967.

DIDIER, Béatrice, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Ellipses, 1998.

HOWLAND, John W., *The Letter Form and the French Enlightenment : The Epistolary Paradox*, New York, Peter Lang, 1991.

KREMER, Nathalie, « La vraisemblance conduit-elle au vrai ? », *Belgian work in progress : Études de littérature française du XVIII^e siècle*, eds Jan Herman, Paul Pelckmans & Nathalie Kremer, Bruxelles, Koninklijke Vlaamse Academie van België, 2006, pp. 85-92.

LE BRETON, André, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1898.

MAUZI, Robert (éd.), *Précis de la littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1999.

MONTANDON, Alain, *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999.

PAGEAUX, Daniel-Henri, *Naissances du roman*, Paris, Klincksieck, 1995.

ROUSSET, Jean, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1962.

RUSTIN, Jacques, « Mensonge et vérité dans le roman français du 18^{ième} siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-février, 1969, pp. 13-38.

SERVAIS, Étienne, *Le genre romanesque en France depuis l'apparition de la Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution*, Bruxelles, Lamertin, 1922.

VERSINI, Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979.

VIER, Jacques, *Histoire de la littérature française au XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965.

7.4. La pragmatique littéraire :

DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

GRICE, Paul, *Logic and Conversation*, William James Lectures, delivered at Harvard University in 1967.

JAKOBSON, Roman, « Closing statements : Linguistics and Poetics », *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960, pp. 350-377.