



Faculté de Philosophie et Lettres

Qu'étions-nous, et que sommes-nous devenus?

**Une analyse de la représentation des femmes à travers leur
manipulation de l'épistolarité : *La Nouvelle Héloïse* et *Les
Liaisons dangereuses***

Promoteur : Prof. Dr. Jean Mainil

Année : 2011-2012

Mémoire présenté à la Faculté de Philosophie et Lettres de
l'Université de Gand en vue de l'obtention du grade de Maîtrise en
Langue et Littérature, français-latin par **Julie Codde**

Il faut que je vous dise dans l'épanchement de mon cœur une vérité qu'il sent fortement, et dont le vôtre doit vous convaincre : c'est qu'en dépit de la fortune, des parents, et de nous-mêmes, nos destinées sont à jamais unies, et que nous ne pouvons plus être heureux ou malheureux qu'ensemble.
(t. I, lettre 11 de Julie à Saint-Preux)

P.S. A propos, j'oubliais...un mot encore. Voyez donc à soigner davantage votre style. Vous écrivez toujours comme un enfant. Je vois bien d'où cela vient ; c'est que vous dites tout ce que vous pensez, et rien de ce que vous ne pensez pas.
(Lettre 105 de la marquise de Merteuil à Cécile Volanges)

REMERCIEMENTS

En préambule à ce mémoire, nous tenons à remercier sincèrement toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de notre travail universitaire et qui nous ont réconfortée pendant les moments difficiles, au cours de cette année-ci ainsi que tout au long de notre carrière universitaire.

Nous souhaitons adresser nos remerciements les plus profonds à notre promoteur, Prof. Dr. Jean Mainil, qui nous a aidée à fixer le sujet et le titre de notre thèse et qui s'est toujours montré à l'écoute de nos questions et de nos problèmes. Nous voudrions également exprimer notre reconnaissance pour les propos encourageants qu'il nous a tenus lorsque nous étions parfois un peu désorientée comme pour le temps libre qu'il a consacré à la relecture de nos chapitres.

Nous aimerions aussi remercier nos parents pour leur soutien inconditionnel tout au long de cette dernière année laborieuse de maîtrise de même que durant les trois années de bachelier que nous n'avons également pas toujours parcourues sans coup férir. Nous sommes très redevable à notre père qui s'est toujours chargé avec le même enthousiasme de commander les livres nécessaires à notre étude et de photocopier des dizaines de pages d'ouvrages empruntés. Il n'a jamais cessé de nous insuffler du courage et de l'optimisme. Nous témoignons aussi notre sincère gratitude à notre mère qui a su nous tranquilliser dans nos doutes qui arrivaient le soir.

En dernier lieu, nos remerciements s'adressent à notre amie dévouée qui a toujours corrigé chaque chapitre de notre mémoire avec la même énergie positive en joignant à chaque fois ses remarques éminemment utiles. Sans elle, ce mémoire n'aurait jamais eu la même portée qu'il a maintenant.

INTRODUCTION

Julie ou la Nouvelle Héloïse, intitulée à l'origine *Lettres de deux amans, Habitans d'une petite Ville au pied des Alpes*, écrite par Jean-Jacques Rousseau et *Les Liaisons dangereuses* ou *Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* de Pierre Choderlos de Laclos constituent les deux romans maîtres du dix-huitième siècle qui ont chacun étonné les lecteurs contemporains tout en suivant des chemins opposés. Ainsi, Rousseau professe dans son œuvre la moralité honorable tandis que les protagonistes des *Liaisons dangereuses* longent la route de « la fin justifie les moyens », guidés par leur devancier Machiavel. En ce qui concerne leur accueil actuel, ces deux romans par lettres ont également connu de sorts divergents. Pour la plupart d'entre nous, *La Nouvelle Héloïse* chante une musique désuète qui ne s'achemine que très lentement vers son acmé. A l'époque, la problématique des amours condamnés par l'aristocratie, des mariages arrangés, des duels, *etc.* faisaient tous partie du drame quotidien. Mais, ces troubles qui étaient de l'actualité au dix-huitième siècle, sont devenus de l'Histoire fâcheuse pour nous. De même, l'éloquence « verbagieuse » de Julie et de son amant, autrefois si louable, nous importune par son pathétique qui date. A l'heure actuelle, le langage du cœur foisonnant et fleuri est passé de la grâce au ridicule¹. En revanche, *Les Liaisons dangereuses* nous émerveillent toujours comme en témoignent les maintes adaptations cinématographiques telle que « Cruel Intentions » et la multiplicité des mises en scène. Certes, la thématique des débauchés, souvent teintée de désirs charnels, n'a jamais cessé de nourrir l'imagination de la foule. Dans cette perspective-ci, il importe de mentionner une mise en scène très récente et très moderne du roman, portée à la scène à partir du premier janvier 2012 au théâtre de l'Atelier à Paris, sous la direction de John Malkovich². Ce dernier n'est d'ailleurs pas un étranger pour les admirateurs des *Liaisons dangereuses* qui connaissent bien son interprétation magistrale du vicomte de Valmont dans la production du réalisateur Stephen Frears³.

Dans ce mémoire, nous nous concentrerons pleinement sur les héroïnes des deux romans, c'est-à-dire Julie et la marquise de Merteuil. Nous nous poserons plus spécifiquement la

¹ Daniel MORNET, *La Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau : étude et analyse*, Paris, Editions de la Pensée Moderne, coll. Mellottée, 1967, p. 55-57.

² ANONYME, *Les Liaisons dangereuses*, disponible sur <http://lesliaisonsdangereuses.fr/>.

³ Laurent CANÉROT, « Composition du récit », *L'Adaptation cinématographique de Stephen Frears*, 2003, p. 559.

question de savoir quels sont les traits caractériels majeurs des deux femmes principales qui transparaissent dans leurs correspondances tant au niveau du contenu qu'au niveau de la forme. En d'autres mots, nous nous demanderons comment elles se représentent elles-mêmes, inconsciemment ou pas, au travers de leur manipulation des lettres. Afin de parvenir à répondre à notre enquête, différentes étapes ont été parcourues, dont la première était évidemment la lecture des deux ouvrages. Ensuite, nous avons extrait les propriétés les plus notables de chacune des femmes en indiquant en même temps les passages illustratifs pour démontrer ces caractéristiques. Puis, il fallait encore approfondir notre recherche en nous plongeant dans une masse d'études et d'articles au sujet de *La Nouvelle Héloïse* et des *Liaisons dangereuses*, pertinents pour nos analyses. Enfin, après avoir formulé notre plan de travail, nous avons pu entamer la rédaction du texte.

La structure de notre thèse se présentera en six chapitres dont le premier constituera un aperçu général qui brossera les prédilections des grands penseurs et de la population au dix-huitième siècle afin de contextualiser les romans. En outre, nous proposerons dans ce même chapitre introductoire des données supplémentaires sur les deux œuvres, accompagnées des abrégés des histoires. Les cinq chapitres qui suivront seront rassemblés en deux ensembles : la deuxième et la troisième partie dissertent sur la personnalité de Julie alors que les trois derniers chapitres seront dédiés à la marquise de Merteuil. Nous avons clairement choisi de construire notre étude de manière chronologique étant donné que *La Nouvelle Héloïse* est parue avant *Les Liaisons dangereuses*, comme il sera rapporté dans le premier chapitre. Chacune des cinq parties gravitera autour d'une caractéristique marquante des deux femmes. En matière de conclusion, nous récapitulerons l'essentiel de notre analyse qui fournira une réponse globale à notre question de recherche initiale.

1. CONTEXTUALISATION ET PRÉSENTATION DES ŒUVRES

1.1. La sensibilité de l'époque

Dans la dernière partie du règne de Louis XIV, un mouvement de philosophes contestataires, qui rejette la philosophie « officielle » actuelle tout en défendant de nouveaux principes rationnels, réunis sous la dénomination de « philosophie des Lumières », émerge. Le moteur de ce courant consiste en l'apologie du rationalisme et de la liberté intellectuelle et, par conséquent, en l'abandon de tout ce qui contrarie cette réflexion objective, comme les préjugés et la religion. Ces philosophes s'attachent à l'observation et à l'examen et ils s'intéressent également à tous les phénomènes socio-historico-culturels. C'est dans ce contexte qu'il faut situer la composition de l'*Encyclopédie*, un ouvrage considérable rédigé par de nombreux militants des Lumières afin de diffuser leurs nouvelles idées et de stimuler ainsi le progrès. Rousseau a collaboré lui-même à ce projet immense en écrivant un article sur la musique⁴. Nous précisons ci-dessous l'influence que cette inclination pour les mélodies a eu sur le style des lettres de Julie dans *La Nouvelle Héloïse*. Bien que Rousseau se soit engagé dans le projet de l'*Encyclopédie*, il est cependant judicieux de mentionner qu'il était un philosophe très contesté des Lumières puisqu'il s'est surtout révolté contre leurs théories. Il accordait, par exemple, une grande importance aux sentiments qu'il jugeait équivalents à la raison. Ainsi, il se positionne un adepte de la tendance du préromantisme, comme Prévost et Diderot, c'est-à-dire un précurseur du courant des Romantiques du dix-neuvième siècle, qui est apparu lors de la seconde moitié du dix-huitième siècle au cours de l'époque des Lumières⁵. Au contraire, Laclos semble, quant à lui, rétablir de nouveau l'esprit d'examen et de réflexion.

En ce qui concerne le genre des romans, nous pouvons nous demander s'il est un hasard ou pas que ces deux chefs-d'œuvre se révèlent être des romans épistolaires. En étudiant les goûts formels de cette période, il est apparu clairement que Rousseau et Laclos se sont simplement inscrits dans une orientation générale qui s'étend de 1730 jusqu'à 1782⁶. Vu que les lecteurs se méfiaient de l'invraisemblance des romans traditionnels et qu'ils commençaient même, au

⁴ Xavier DARCOS, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette éducation, 1992, p. 208 *sqq.*

⁵ *Ibid.*, p. 241.

⁶ Laurent VERSINI, *Laclos et la Tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 250.

fur et à mesure, à détester chaque récit qui était encore fondé sur la fiction, il n'est pas surprenant d'apprendre qu'ils ont donné leur préférence aux romans par lettres et aux romans-mémoires considérés comme authentiques à cause de l'emploi du pronom personnel « je »⁷. Certes, la plupart du temps, cette authenticité était feinte à part pour quelques exceptions comme les lettres de la marquise de Sévigné qui témoignent de la correspondance réelle qu'elle entretenait avec sa fille, la comtesse de Grignan⁸. De cette façon, bien que Rousseau et Laclos soient, en réalité, les écrivains des lettres, ils se présentent quand même comme les simples éditeurs de ces deux recueils dont les lettres sont soi-disant tirées de vraies correspondances : « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. ». Or, les auteurs se servent encore d'autres techniques pour renforcer la crédibilité de leurs œuvres. Ainsi, les lettres sont souvent présentées dans leur matérialité et Burel affirme que, souvent, « les délais de l'acheminement de la poste sont pris en compte »⁹. De plus, grâce à la polyphonie des deux romans, c'est-à-dire à l'écriture au travers de différentes voix et selon maints points de vue, les deux auteurs ont pu imposer encore plus l'impression d'une réalité vécue par le biais de la variation des tons utilisés par leurs personnages¹⁰. Par conséquent, leurs ouvrages répondent bien à l'éveil de l'intérêt porté au parler naturel¹¹. Bien qu'il existe encore d'autres moyens qui contribuent à marquer le réalisme, il n'est, toutefois, pas pertinent de tous les exposer dans cette étude-ci.

1.2. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*

1.2.1. Quelques points de repère

La Nouvelle Héloïse, publiée en 1761, constitue la seule œuvre narrative jamais écrite par Jean-Jacques Rousseau¹². Ici se dessine la première contradiction d'un Rousseau paradoxal,

⁷ Brigitte E. HUMBERT, « La Religieuse de Diderot et la marquise de Laclos », *The French Review*, t. LXXV : 6, mai 2002, p. 1195.

⁸ Xavier DARCOS, *op. cit.*, p. 156-157.

⁹ Charlotte BUREL, « Genre et registre. Epistolarité et pluralité des registres. », *Le Texte en perspective*, 2003, p. 511.

¹⁰ Marc André BERNIER, Lucie DESJARDINS, « Epistolarité », *Le Dictionnaire du littéraire*, ed. Paul Aron, Paris, Presses universitaires de France, coll. Epistolarité, 2002, p. 187.

¹¹ Vivienne MYLNE, « Le Parler des personnages dans "Les Liaisons dangereuses" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. LXXXII : 4, juillet-août 1982, p. 578.

¹² Marjorie PHILIBERT, *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Bréal, coll. Connaissance d'une œuvre, 2002, p. 37-39.

notamment parce qu'il rédige un roman alors que, dans ses discours, il s'insurge justement contre toutes les formes de divertissement offertes par la société, y compris les ouvrages romanesques, puisque il estime que celle-ci dénature l'homme de son innocence originelle. Ses opinions l'ont, par ailleurs, mené à s'ériger comme le défenseur du bonheur simple et de la nature sauvage en s'élevant contre le luxe pompeux qu'apporte la civilisation¹³. D'ailleurs, c'est grâce à son œuvre autobiographique, *Les Confessions*, et à ses correspondances maintenues intactes que nous disposons encore de nos jours d'une documentation assez complète sur sa vie et sur ses idées philosophiques¹⁴. Mais revenons au roman. Avec *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau s'attribue le rôle de fondateur mais également celui d'innovateur. Daniel Mornet désigne le livre comme « la première grande œuvre vraiment lyrique de notre littérature »¹⁵. Marjorie Philibert ajoute, quant à elle, que « dans les lettres des deux amants [...] se réalise [...] la révolution poétique qui venait répondre à la pauvreté lyrique de leur époque »¹⁶. Mornet le qualifie, de surcroît, également comme « la première fiction religieuse de la littérature française »¹⁷. En dernier lieu, il souligne encore une nouveauté introduite par Rousseau dans son roman qui consiste dans le rôle actif que joue la nature sur les sentiments : « C'est qu'au lieu d'être un divertissement ou un spectacle la nature devient la conseillère, la consolatrice, la complice et que par elle le cœur et l'amour disposent de la diversité et de l'immensité du monde¹⁸ ».

En rédigeant *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau s'est basé sur la correspondance authentique entre Héloïse, comme le titre l'indique, et son précepteur, le philosophe Abélard, qui date du douzième siècle. Cette histoire d'amour a traversé les siècles et est devenue le symbole de l'amour invincible¹⁹. Qui plus est, le récit de Rousseau est également truffé d'allusions à sa propre vie. Ainsi, il se confond parfois avec le personnage de Julie, par exemple au moment où elle révèle sa confiance en la Providence, mais il coïncide surtout avec la personnalité de

¹³ Xavier DARCOS, *op. cit.*, p. 235-238.

¹⁴ Carol BLUM, « Styles of Cognition as Moral Options in *La Nouvelle Héloïse* and *Les Liaisons dangereuses* », *PMLA*, t. LXXXVIII : 2, mars 1973, p. 293.

¹⁵ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 58.

¹⁶ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 60.

¹⁸ *Ibid.*, p. 61.

¹⁹ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 87.

Saint-Preux²⁰. Prenons, en effet, la conversion de Saint-Preux pour la musique italienne au détriment de la mélodie française, qui correspond en réalité à celle de Rousseau²¹. De même, il est facile de deviner des ressemblances entre son entourage et les personnages de son histoire lorsque nous apprenons qu'au moment où il a composé son roman, l'auteur s'était éperdument épris de la comtesse d'Houdetot (Julie) qui avait épousé M. d'Houdetot (Wolmar). En laissant séjourner Saint-Preux à Clarens au milieu de M. et de Mme de Wolmar, Rousseau exprime son plus grand désir, à savoir vivre entre Mme d'Houdetot et son mari. En fait, il a donc rêvé de prendre la place de Saint-Lambert, l'amant de Mme de Houdetot²². Ainsi, le roman semble prendre une dimension supplémentaire comme étant la réalisation écrite des rêves les plus profonds de l'écrivain. En effet, *La Nouvelle Héloïse* est le fruit d'une crise existentielle, envisagé comme une « rêverie consolatrice » et écrit pour « compenser "le long tissu de ses malheurs" »²³. Rousseau expose lui-même ce sentiment d'escapisme en détaillant la genèse de son roman dans *Les Confessions* :

Dévoré du besoin d'aimer sans jamais l'avoir pu bien satisfaire, je me voyais atteindre aux portes de la vieillesse, et mourir sans avoir vécu. [...]. L'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jeta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fût digne de mon délire, je le nourris dans un monde idéal que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon mon cœur²⁴.

Afin d'éviter le scandale, Rousseau a cherché à dessiner les deux amants, dans le premier tome aussi, comme vertueux, quoique coupables dans leurs actes. Ainsi, au début, ils ne pratiquent pas les vertus essentielles mais ils manifestent quand même leur amour pour ces qualités en en parlant avec ardeur. Or, il apparaît que Rousseau a même voulu présenter *La Nouvelle Héloïse* comme étant « une exhortation à la vertu » en dépit de la passion²⁵. Mais, là encore se cache un paradoxe qui sera traité plus tard. En dehors de son inquiétude quant à une accusation d'immoralité, il se peut que Rousseau ait encore voulu flatter la complaisance de

²⁰ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 284.

²¹ *Ibid.*, p. 98.

²² *Ibid.*, p. 188.

²³ Anne Srabian de FABRY, « Quelques Observations sur le dénouement de la Nouvelle Héloïse », *The French Review*, t. XLVI : 1, octobre 1972, p. 7.

²⁴ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, Paris, Cande et Cyrano, 2012, p. 587-589.

²⁵ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 52-53.

ses lecteurs. En effet, il semble qu'il ait désiré répondre à leurs goûts, qui correspondent d'ailleurs à ses propres intérêts, de sorte qu'il crée un accord gagnant-gagnant. Enumérons quelques-uns de ces goûts. Tout d'abord, il est évident que *La Nouvelle Héloïse* est un roman hyper-sentimental²⁶. Le philosophe parle de ce penchant dans *Les Confessions* : « Je sentis avant de penser : c'est le sort commun de l'humanité²⁷ ». Mornet assure encore dans son étude que les sentiments sont effectivement à la mode à cette époque²⁸. Nous comptons parmi les autres goûts des lecteurs entre autres ceux pour les digressions et les sermons, l'Angleterre, les tableaux de famille et la vie rustique²⁹. En outre, Rousseau déclare lui-même qu'il s'est écarté des noirceurs dans son roman ce qui plaît aussi à ses lecteurs: c'est « un ouvrage unique [...] sans méchanceté d'aucune espèce, ni dans les personnages, ni dans les actions³⁰ ». En s'apercevant de tous ces aspects qu'il a insérés dans son œuvre, dont quelques-uns relèvent même du préromantisme, il n'est pas étonnant que celle-ci ait été le plus gros tirage du siècle³¹.

1.2.2. L'histoire

La Nouvelle Héloïse débute par trois lettres dans lesquelles le précepteur Saint-Preux avoue son amour éternel à son élève, Julie d'Etanges. Celle-ci, accablée par la crainte de perdre sa vertu, lui répond quand même, après un moment d'hésitation, qu'elle s'est aussi éprise de lui. Mais, comme Saint-Preux n'est qu'un roturier, les deux amants ne peuvent pas espérer une fin heureuse, quoiqu'ils tiennent fortement à cette illusion. En effet, le baron d'Etanges décide de marier Julie à un de ses camarades, M. de Wolmar qui, dans le passé, avait sauvé sa vie. Julie, en tant qu'épouse, croit elle-même à ses apparences vertueuses en affirmant sans cesse qu'elle est « guérie » de sa passion pour son ancien amant. Il s'ensuit que Wolmar invite Saint-Preux à les rejoindre dans leur château à l'idyllique Clarens. Là-bas, il apparaît que Julie et Saint-Preux éprouvent, au fur et à mesure, de plus en plus de difficultés à maîtriser leurs véritables sentiments. L'histoire se termine par la mort d'une Julie malade, causée par une demi-noyade

²⁶ H. Gaston HALL, « The Concept of Virtue in La Nouvelle Héloïse », *Yale French Studies*, 28, 1961, p. 24.

²⁷ Jean-Jacques ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 10.

²⁸ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 69.

²⁹ *Ibid.*, p. 78 *sqq.*

³⁰ Jean-Jacques ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 754.

³¹ Xavier DARCOS, *op. cit.*, p. 241.

en secourant son enfant. Dans sa dernière lettre adressée à Saint-Preux, elle brise son illusion salutaire en admettant qu'elle n'a jamais cessé de l'aimer.

1.3. *Les Liaisons dangereuses*

1.3.1. Quelques points de repère

Les Liaisons dangereuses sont parues pour la première fois en l'an 1782³². Vu qu'il n'avait jamais écrit de romans auparavant, Laclos s'est instruit à travers les ouvrages d'autres romanciers afin de se préparer pour la rédaction de ce livre maître³³. Cette formation livresque se reflète dans la fréquence des citations et d'autres allusions aux œuvres littéraires, dont surtout *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau³⁴. Etant donné qu'il ne nous reste qu'un dossier militaire et quelques lettres et anecdotes, nous savons très peu de chose sur l'officier Laclos en dehors de ce que nous pouvons induire de son roman épistolaire même³⁵. Nous nous retrouvons donc dans une situation tout à fait différente de celle de Rousseau où aucune information sur sa vie ou ses idées philosophiques ne se dérobe à notre connaissance. Avec *Les Liaisons dangereuses*, Laclos présente au lecteur une satire de l'aristocratie du dix-huitième siècle en glorifiant les plaisirs des aristocrates libertins aux dépens de la vertu pudibonde³⁶. Il prend son public à contre-pied en plaçant le vice dans les cœurs de ses deux protagonistes³⁷. En se remémorant alors le caractère profondément moral de *La Nouvelle Héloïse*, il s'avère que Philibert a raison en positionnant les deux romans à l'opposé l'un de l'autre³⁸. Le fait que l'auteur ait laissé triompher l'hypocrisie sur l'honnêteté a déclenché un accueil ambigu de ce roman. Le public était affronté autant que fasciné et il a finalement admiré le roman en s'horrifiant en même temps. Certains membres de la haute société, principalement des femmes, étaient tellement choquées par le caractère rebutant de l'œuvre

³² *Ibid.*, p. 236.

³³ Laurent VERSINI, *Le Roman le plus intelligent. Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Champion, coll. Unichamp 74, 1998, p. 23.

³⁴ Laurent VERSINI, *Laclos et la Tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, p. 641.

³⁵ Carol BLUM, *art. cit.*, p. 293.

³⁶ Sophie LEBEUF, Aurélie MONGOUR, « "Les Liaisons dangereuses" de Pierre Choderlos de Laclos : Suprématie féminine », *Evène*, février 2010, p. 1.

³⁷ Carol BLUM, *art. cit.*, p. 297.

³⁸ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 98.

qu'elles ont fini par assimiler Laclos lui-même à ses personnages perfides : « Si j'étais [*i.e.* la marquise de Coigny] seule avec lui, j'aurais peur³⁹ ». Il n'empêche que ce livre était couronné de succès, comme en témoigne Mme de Riccoboni dans une de ses lettres à Laclos : « Tout Paris s'empresse à vous lire, tout Paris s'entretient de vous. Si c'est un bonheur d'occuper les habitants de cette immense capitale, jouissez de ce plaisir. Personne n'a pu le goûter autant que vous⁴⁰ ».

1.3.2. L'histoire

L'histoire des *Liaisons dangereuses* porte sur deux aristocrates roués, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont, qui exploitent à fond leur intelligence afin d'avilir Cécile Volanges, une jeune fille ignorante, et afin de séduire la pieuse présidente de Tourvel. Cependant, étant donné son statut sexuel, Merteuil est obligée de dissimuler sa vraie nature alors que Valmont peut vraiment afficher ses traits libertins. Par conséquent, afin de conserver sa réputation, la débauchée se sert des lettres pour communiquer à l'autre conspirateur l'évolution de ses projets malicieux. Les deux acteurs s'entendent bien jusqu'à ce que la marquise se rende compte que Valmont nourrit probablement une réelle affection pour la présidente, ce qui l'incite à lui envoyer une lettre de rupture, indiquant qu'il doit transmettre celle-ci à la présidente. Le vicomte se laisse piéger en suivant ses ordres sous-entendus. La séparation entre Mme de Tourvel et Valmont, causée par cette lettre, était l'ébauche des hostilités entre les deux acolytes perfides. Au travers de mutuelles attaques, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont finissent par se détruire l'un l'autre.

³⁹ Colette BECKER, e.a., *Le Roman*, Paris, Bréal, coll. Grand Amphi, 2000, p. 179.

⁴⁰ Christophe HARDY, *Les Grands Romains français : les connaître, les aimer, en parler*, Paris, Les Carnets de l'info, coll. Guides de premiers secours, 2010, p. 161.

I. Julie ou la Nouvelle Héloïse

2. LES FLUCTUATIONS ENTRE LA PASSION ET LA VERTU

D'après Philibert, Rousseau avait le « souci de concentrer l'attention du lecteur sur la résolution des crises sentimentales et morales de Saint-Preux et de Julie »⁴¹. En effet, il s'avèrera, dans ce travail, qu'aussi bien les sentiments et la moralité, préférés alternativement par Julie car c'est elle qui prend les décisions, que les crises qui menacent ses choix temporaires pour l'un ou pour l'autre et qui l'amènent, par conséquent, à reconsidérer leur relation, constituent l'âme de *La Nouvelle Héloïse*⁴². En se décidant tour à tour pour un de ses deux devoirs, à savoir celui envers son amant et celui envers sa famille, Julie fait preuve de sa dualité. Elle fait même explicitement allusion à cette fragmentation de sa personnalité dans une lettre adressée à Claire: « C'est à toi de me rendre à moi-même. » (t. 1, lettre 6). Dans le roman entier, nous observerons que Julie subit trois conversions qui sont chacune accompagnée respectivement d'un aveu du triomphe de son cœur ardent ou de celui de ses considérations vertueuses. L'usage de la notion « triomphe » signale déjà l'incompatibilité entre la passion et la vertu, et il ressortira de notre analyse que Julie ressent ainsi sans cesse une tension avec l'autre devoir auquel elle a dû renoncer. En outre, nous démontrerons également son essai de résoudre ce conflit en réunissant ces deux extrémités. Afin de déceler les trois transformations de Julie et son état d'amante ou de vertueuse qui en découle, nous analyserons les rapports de ses états d'âme, de même que son langage, que nous relèverons tous les deux de ses correspondances échangées avec Saint-Preux.

2.1. Les descriptions des états d'âme

2.1.1. Vers la victoire des battements du cœur

Les déclarations d'amour, faites par un Saint-Preux hyper sentimental dans les trois premières lettres de *La Nouvelle Héloïse*, marquent une transgression du contrat social vu que ce dernier trahit la confiance que la mère de Julie a en lui⁴³. Toutefois, cette révélation a entraîné, après plusieurs jours de silence, l'aveu du désespoir de Julie. Certes, à travers cette période de

⁴¹ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 56.

⁴² Jean-Jacques ROUSSEAU, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. Henri Coulet, Paris, Editions Gallimard, coll. Folio Classique, 1993, p. 476.

⁴³ Donald R. WEHRS, « Desire and Duty in "La Nouvelle Héloïse" », *Modern Language Studies*, t. XVIII : 2, printemps 1988, p. 80.

silence, Julie a en fait déjà avoué son amour à son précepteur. Ainsi, sa lettre d'aveu doit être considérée comme une répétition plutôt que comme une première confession de « ce secret trop mal déguisé ». Julie semble d'ailleurs confirmer notre interprétation elle-même dans la première lettre qu'elle écrit à Saint-Preux: « Que dire, comment rompre un si pénible silence ? Ou plutôt n'ai-je pas déjà tout dit, et ne m'as-tu pas trop entendue ? » (t. 1, lettre 4). En outre, comme le note Nancy K. Miller, les yeux de Julie ont probablement aussi joué un rôle essentiel dans la dénonciation de son affection pour lui⁴⁴. Dans cette même lettre, Julie se réfère, à plusieurs reprises avec nostalgie, à son ancien état de fille vertueuse et fidèle à la maison paternelle : « Je n'avais point dans l'âme des inclinations vicieuses. La modestie et l'honnêteté m'étaient chères ; j'aimais à les nourrir dans une vie simple et laborieuse. ». Toutefois, il faut remarquer que, dans cette première lettre, elle ne s'est pas encore entièrement convertie en une passionnée mais se trouve encore juste avant ce tournant qui la conduira à se dévouer totalement à ses sentiments. Ainsi, elle manifeste encore de la répugnance envers « cette passion funeste ». Elle assume le rôle de la fille poursuivie par le « vil séducteur » Saint-Preux qui la pousse à céder à son amour en dépit d'elle-même⁴⁵. Ce n'est que dans sa lettre suivante (t. 1, lettre 9) qu'elle commence à jouir vraiment « du plus délicieux état de la vie » : « Sortie de cette profonde ignominie où mes terreurs m'avaient plongée, je goûte le plaisir délicieux d'aimer purement. Cet état fait le bonheur de ma vie. ». Dans cette citation, Julie indique elle-même qu'il y a eu une modification dans son attitude concernant l'amour en comparaison avec sa lettre précédente. En peu de mots, sa première transformation est accomplie à ce point-ci dans l'histoire. En affirmant que Julie n'est vaincue par ses sentiments que dans la lettre 9, nous contrecarrons la théorie de Miller qui veut que le côté passionné de Julie l'emporte déjà dès sa toute première lettre⁴⁶. En se trouvant maintenant « au sein des vrais plaisirs de l'amour », Julie estime qu'ils peuvent « **parler** de la vertu sans rougir » (t. 1, lettre 9). Primo, ces paroles témoignent, comme nous l'avons vu, de la préoccupation de Rousseau quant à la réception de son roman. Secundo, elles montrent également la divergence qui existe entre l'amour et la vertu. Vu que Julie a choisi de se livrer à la passion, elle ne peut rien faire d'autre que louer la vertu puisque, à ce point-ci, elle ne peut plus la pratiquer. Néanmoins, il importe de préciser un peu plus cet antagonisme. Ainsi,

⁴⁴ Nancy K. MILLER, « Female Sexuality and Narrative Structure in "La Nouvelle Héloïse" and "Les Liaisons dangereuses" », *Signs*, t. I : 3, printemps 1976, p. 615.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 618.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 617.

il existe encore d'autres vertus, quoique moins indispensables, que les deux amants appliquent quand même telles que l'humanité, l'amitié, la douceur, la droiture, la bienfaisance, *etc.*⁴⁷. De même, la vertu peut bel et bien coexister avec l'amour rationnel au sein d'une seule personne, peut-être même avec la passion, à condition que cette adoration réponde aux exigences de la société aristocratique qui interdit l'amour pour un simple roturier. C'est le cas de M. de Wolmar qui reste vertueux même s'il s'est attaché à Julie simplement parce qu'elle provient du même rang que lui. Tertio, le fait que Julie veuille parler de la vertu signale aussi la pression permanente qu'exerce son souci du mérite sur son désir d'union avec son précepteur et qui donne parfois lieu, comme nous le savons déjà de l'introduction, à une crise morale. Ainsi, de temps à autre, son aspiration à la vertu l'emporte de nouveau sur son amour, par exemple lorsqu'elle exige que Saint-Preux quitte immédiatement la maison pour le Valais. Cependant, dans cette phase-ci, Julie ne réussit pas encore à persévérer dans son programme de renonciation et devient malade de sorte que Claire est contrainte de rappeler Saint-Preux de son exil⁴⁸. L'omnipuissance de la passion naturelle se manifeste aussi au moment où Julie, déterminée à s'adonner à l'amour physique, décide de rencontrer son amant en secret. Elle s'était même résolue à faire, en présence de toute sa famille, une déclaration publique à M. Perret concernant sa grossesse qui est le fruit de la nuit qu'elle a passée avec Saint-Preux. Il est frappant de constater que, dans la plus grande partie du premier tome, c'est Julie qui se révèle être la dirigeante dans leur liaison et que Saint-Preux, conscient de son rôle inférieur, se résigne toujours aux souhaits de Julie⁴⁹. Même Claire reconnaît que Julie « est faite pour régner » (t. 4, lettre 2). Pourtant, ce n'est pas seulement dans l'abandon des qualités principales de la vertu ou dans la résurrection de ces qualités lors des crises morales que Julie a une certaine autorité (1). Afin de réaliser son rêve qui consiste dans la réconciliation des deux pôles, à savoir la famille et la passion, une séparation que Tanner croit être introduite par le personnage du père, elle décide également de prendre l'initiative dans différentes situations⁵⁰(2). A titre d'exemple, étudions la scène du baiser. Au début de l'histoire, Julie projette le plan d'embrasser Saint-Preux dans un bosquet, ce qui témoigne, dans un premier temps, de son caractère de dirigeante. Dans un deuxième temps, le choix de ce bosquet qui se

⁴⁷ H. Gaston HALL, *art. cit.*, p. 22 *sqq.*

⁴⁸ Donald R. WEHRS, *art. cit.*, p. 81.

⁴⁹ Tony TANNER, « Julie and "La Maison paternelle" : Another Look at Rousseau's "La Nouvelle Héloïse" », *Daedalus*, t. CV : 1, hiver 1976, p. 25.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 39-40.

trouve près de la maison paternelle, la présence de l'Inséparable [*i.e.* Claire], qui représente l'amour familial, et surtout le baiser demandé par celle-ci sur l'ordre de Julie, démontrent très bien l'aspiration de Julie à l'harmonie⁵¹. Avec le même dessein, elle s'efforce aussi de convaincre Claire et Saint-Preux de s'épouser : « Voilà, mon ami, le moyen que j'imagine de **nous réunir sans danger**, en vous donnant dans notre famille la même place que vous tenez dans nos cœurs. » (t. 6, lettre 6). Tanner argumente que cette espérance, qui domine la vie de Julie, est impossible à se réaliser⁵². Retenons toutefois, pour la suite de notre étude, la thèse d'Anne Srabian de Fabry qui consiste à dire que telle que Rousseau la conçoit, l'amitié idéale est, quant à elle, quand même apte à concilier ces deux éléments contradictoires⁵³. Mais retournons à nos exemples dans lesquels le mélange des deux devoirs ne peut pas s'effectuer : la scène du bosquet entraîne l'évanouissement de Julie et même sa décision d'éloigner Saint-Preux. Parallèlement, son projet de mariage a également échoué.

Enfin, quoique dans une moindre mesure, Julie décèle aussi sa personnalité directive dans le domaine des vertus, que nous avons énumérées ci-dessus, à savoir celles qui peuvent bel et bien être liées à la passion (3). Ainsi, au moment où elle ordonne à Saint-Preux de racheter Claude Anet à Neuchâtel, elle fait preuve de bienfaisance.

Pour terminer cette partie-ci, il est important de garder en tête que la prépondérance des sentiments intenses n'est que de courte durée étant donné que dans le premier tome, Julie commence déjà à fléchir en faveur de la vertu.

2.1.2. La régénération morale

Nous considérons la querelle entre Julie et le baron d'Etanges, au sujet de Saint-Preux, et qui déclenche une confrontation physique de la part du père, comme la première étape de la transformation vertueuse de Julie (t. 1, lettre 63) (1). Pourtant, à ce moment-ci, elle ne croit pas encore à cette morale mais, en se rappelant l'avertissement de son père, elle est en fait obligée d'éloigner Saint-Preux d'elle. Ainsi, bien qu'elle remette son sort entre les mains de Claire, elle inspire clairement sa propre peur qui est influencée à son tour par les menaces du père. Ici pour la première fois, Julie néglige ses propres désirs en se soumettant à l'autorité du

⁵¹ *Ibid.*, p. 24.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Anne Srabian de FABRY, *art. cit.*, p. 4.

pater familias. En effet, il semble être une règle générale que le retour à la vertu est toujours accompagné par un effacement de soi-même, c'est-à-dire par la perte d'à peu près toute son autorité, ce qui s'achèvera dans la plus haute mesure pour Julie au moment où elle prendra la figure de Mme de Wolmar⁵⁴. Après sa concession à son père, la transformation de Julie en femme irréprochable s'approche de plus en plus lorsqu'elle refuse l'asile dans le duché d'York, offert par leur ami Milord Edouard, où elle et Saint-Preux trouveraient l'amour et la sécurité (t. 2, lettre 6) (2). Cependant, dans le chapitre suivant, nous nous opposerons au point de vue de Mornet qui stipule que la vertu remporte ici un vrai succès sur la passion⁵⁵. Même maintenant, nous nous rendons déjà compte qu'il importe vraiment de nuancer cette théorie car Julie semble, à nouveau, ne pas encore tenir vraiment à son nouveau statut de femme morale. Puis, à la fin du deuxième tome, Julie informe Saint-Preux de la catastrophe qui vient de se produire tout en s'écriant: « nous sommes perdus ! » (t. 2, lettre 28) (3). Apparemment, la mère a découvert la correspondance secrète entre Julie et Saint-Preux, ce qui provoquera sa maladie, accablée de pitié pour sa fille, et sa mort. Julie, saisie d'une sorte d'hébétude, assume la responsabilité de ce décès. Elle décide de rompre définitivement avec son amant en se souvenant de ses tâches familiales : « Oh vous que le Ciel suscita dans sa colère pour me rendre malheureuse et coupable, pour la dernière fois recevez dans votre sein des larmes dont vous êtes l'auteur. [...]. Ce sont les soupirs d'un dernier adieu qui s'échappent malgré moi. » (t. 3, lettre 5). A cause du trépas de sa mère, de son mariage arrangé avec M. de Wolmar et des pensées au suicide de Saint-Preux, Julie contracte la petite vérole. Saint-Preux vient au chevet de Julie et, en embrassant sa main, il attrape aussi sa maladie. « Plus rien ne semble demeurer en eux que la force de leur amour », déclare Mornet⁵⁶. C'est donc à ce point-ci dans l'histoire que la vertu, que Julie est en train de récupérer, semble subir une crise, notamment quand elle paraît songer à des amours adultères :

Non, non ; je connais mon crime et ne puis le haïr. Devoir, honneur, vertu, tout cela ne me dit plus rien. [...]. Mon parti est pris, je ne veux désoler aucun de ceux que j'aime. Qu'un père esclave de sa parole et jaloux d'un vain titre dispose de ma main qu'il a promise ; que l'amour seul dispose de mon cœur. (t. 3, lettre 15)

⁵⁴ William RAY, « Reading Women : Cultural Authority, Gender, and the Novel. The Case of Rousseau », *Eighteenth-Century Studies*, t. XXVII: 3, printemps 1994, p. 434.

⁵⁵ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 124.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 164.

Enfin, le vrai tournant du roman qui conduit Julie vers le devoir et non plus vers l'amour insensé arrive (4). Dieu intervient pendant la cérémonie de mariage en reprenant Julie dans toute sa pureté. Ce n'est donc que depuis son mariage, soutenue par la force de Dieu, qu'elle veut uniquement se consacrer à ses devoirs moraux. Elle avoue sa régénération morale à Saint-Preux dans la lettre 18 du troisième tome et le prie, dans sa lettre suivante (lettre 20) de ne plus lui écrire :

Je crus sentir intérieurement une révolution subite. Une puissance inconnue sembla corriger tout à coup le désordre de mes affections et les rétablir selon la loi du devoir et de la nature. [...]. Je connus dès ce moment que j'étais réellement changée. [...] ! Je crus me sentir renaître ; je crus recommencer une autre vie. Douce et consolante vertu, je la recommence pour toi.

Ici finissent les sermons de la prêcheuse. [...]. Adieu, mon aimable ami, adieu pour toujours ; ainsi l'ordonne l'inflexible devoir.

La conversion de Julie s'est finalement achevée, ce que prouve, dans la lettre 18, sa rebuffade de l'adultère, qu'elle a semblé accepter jadis: « Qu'étions-nous, et que sommes-nous devenus ? [...] ? Les voilà livrés au **crime**. L'idée même de souiller le lit conjugal ne leur fait plus d'horreur...ils méditent des adultères ! ». Toutefois, il se peut aussi que ce projet d'adultère fasse seulement partie de son programme de dissimulation. En effet, il est possible qu'elle n'ait jamais envisagé l'infidélité mais qu'elle ait seulement fait semblant afin de ne pas ôter l'espoir à Saint-Preux. Certes, quelle que soit l'interprétation la plus acceptable, il est incontestable que la vraie transformation de Julie n'a lieu qu'au moment de son mariage. D'ailleurs, dans le chapitre trois, nous reviendrons sur ces deux interprétations possibles.

En repérant les différentes étapes graduelles dans la métamorphose morale de Julie, il s'est avéré qu'une partie considérable du roman, à savoir celle qui s'étend de la lettre 63 du tome 1 jusqu'à la lettre 18 du troisième tome, que nous venons de discuter, est dédiée aux moments qui précèdent celui où la vertu commence à s'établir avec un pouvoir exclusif.

Nous savons déjà qu'à partir du moment où Julie s'est convertie en l'impeccable Mme de Wolmar, elle est censée se conformer complètement aux lois imposées par son époux. William Ray nous rappelle que, dans l'économie domestique de Clarens, Mme de Wolmar ne

fait rien d'autre qu'exemplifier le système dicté par M. de Wolmar⁵⁷. De même, pour ce qui est de l'éducation de ses enfants, Mme de Wolmar insiste sur le fait qu'elle ne suit que « de point en point le système de M. de Wolmar, et plus [elle] avance, plus [elle] éprouve combien il est excellent et juste, et combien il s'accorde avec le [sien]. » (t. 5, lettre 3). Comme troisième illustration de sa perte d'influence, nous évoquons l'exemple de l'Elysée, dont l'artificiel échappe à la vue de Saint-Preux : « La main du jardinier [*i.e.* Mme de Wolmar] ne se montre point. » (t. 4, lettre 11).

Comme c'était le cas pour la Julie brûlante, l'inclination abandonnée, qui est à l'opposé de celle pour laquelle elle a opté actuellement, se fait encore sentir. Plusieurs indices tels que son inquiétude quant au sort de Saint-Preux, parti pour effectuer un voyage autour du monde, la crise à Meillerie, ses yeux rouges, *etc.* prouvent que Mme de Wolmar n'est pas encore complètement délivrée des songes de son ancien amant. Nous argumentons même que cette tension joue un rôle significatif dans son malheur auquel elle allude plusieurs fois. Il est généralement accepté que c'est l'athéisme de M. de Wolmar qui afflige tant son épouse pieuse. Nous ne contrarions pas cette explicitation, étant donné qu'il ressort du texte que l'incrédulité de son mari brise le cœur de Mme de Wolmar, mais nous la croyons simplement insuffisante. Voici notre argumentation. Primo, il va de soi que Mme de Wolmar n'admet pas ouvertement toutes les raisons de ses chagrins à Saint-Preux. D'une part, il est possible qu'elle soit consciente du fait qu'elle perdra la face si elle admet que son rejet définitif des sentiments l'a rendue malheureuse. Dans la même lignée, il se peut qu'elle se rende compte que son amour toujours existant ne pourra jamais concorder avec sa réputation renouvelée de vertueuse de sorte qu'elle tait son attachement pour Saint-Preux. D'autre part, peut-être qu'elle réprime inconsciemment son ancien penchant en se convainquant elle-même qu'elle est « guérie ». Nous tenons fortement à cette dernière hypothèse qui sera développée ci-dessous. D'ailleurs, il est probable que M. de Wolmar, au travers de son incroyance, a accru encore plus la nostalgie du passé que nourrit aveuglément Mme de Wolmar. Secundo, Mme de Wolmar semble parfois se référer elle-même à cette seconde cause, bien qu'elle ne paraisse pas savoir en quoi elle consiste exactement:

Voilà ce que j'éprouve en partie depuis mon mariage et depuis votre retour. Je ne vois partout que sujets de contentement, et je ne suis pas contente ; une langueur secrète

⁵⁷ William RAY, *art. cit.*, p. 437.

s'insinue au fond de mon cœur. [...]. Mon cœur ignore ce qui lui manque ; il désire sans savoir quoi. (t. 6, lettre 8)

Tertio, M. de Wolmar, qui connaît seulement l'amour raisonné et qui « ignore la passion », jouit, par conséquent, bel et bien de l'utopie de Clarens puisqu'il ne ressent pas le même besoin que Mme de Wolmar. Quarto, nous pourrions nous poser la question de savoir si Mme de Wolmar pourrait s'être déjà aperçue de l'athéisme de son mari aussitôt après leur mariage, en supposant qu'elle n'était déjà pas heureuse à ce moment-là: « Il faudrait me mépriser beaucoup pour ne pas me croire heureuse avec tant de sujet de l'être. » (t. 3, lettre 20). Ainsi, au lieu d'exprimer son bonheur directement, elle jette un voile sur sa condition de sorte qu'il paraît, pour le lecteur, qu'elle nie sa félicité de manière sous-entendue. De même, en adoptant une attitude défensive, elle semble justement dévoiler son infortune à Saint-Preux. Nous argumentons qu'à ce moment-ci, la raison de sa détresse ne peut résider que dans son manque de passion, qui sera secondé plus tard par l'incroyance de M. de Wolmar.

D'après Saint-Preux, « les occupations utiles [...] comprennent encore tout amusement innocent et simple qui [...] conserve à celui qui s'y livre une âme saine, **un cœur libre du trouble des passions.** » En effet, Wolmar lui raconte que Julie a commencé à s'occuper de l'Elysée presque immédiatement après la mort de sa mère, c'est-à-dire pendant la période de sa transition vers la vertu. Philibert note que l'Elysée montre l'aspiration de Julie vers un ailleurs⁵⁸. Hormis ce loisir qui sert à libérer le cœur de la passion, Mme de Wolmar a aussi recours au mysticisme pour combler justement le besoin qu'elle a de cette exaltation : « Ne trouvant [...] rien ici-bas qui lui suffise, mon âme avide cherche ailleurs de quoi la remplir : en s'élevant à la source du sentiment et de l'être, [...], elle y puise une nouvelle vie. » (t. 6, lettre 8). Proche de cette deuxième fonction que remplissent les distractions, Mme de Wolmar a même cherché, d'après nous, une alternative à sa passion « étouffée » qui devrait substituer à celle-ci. Nous estimons que c'est entre autre pour cela qu'elle a pressé Claire de revenir le plus vite possible. Elle a peut-être espéré s'assouvir en joignant l'amour amical, conçu comme le substitut de la passion, à la vertu. Effectivement, elle se sert, dans sa lettre à Claire, du registre des amants: « Pour moi, ton absence me paraît de jour en jour plus insupportable, et je ne puis plus vivre un instant sans toi. » (t. 4, lettre 1). Pourtant, dans la lettre 8 du sixième tome, Mme de Wolmar reconnaît tacitement que même la présence de sa cousine ne la

⁵⁸ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 73.

satisfait pas : « L'attachement que j'ai pour tout ce qui m'est cher ne suffit pas pour l'occuper [*i.e.* son cœur]. ». Comme l'amitié de Claire ne donne pas la félicité ultime à Mme de Wolmar, il apparaît que l'amitié idéale, qui harmonise bel et bien la vertu et la volupté, comme nous l'avons vu, n'est bizarrement pas atteinte. Néanmoins, à un certain point déjà assez avancé dans l'histoire, Mme de Wolmar assure quand même être comblée, ce qui paraît vraisemblable, à première vue, étant donné qu'elle est entourée aussi bien par ceux qui lui rappellent sa vertu comme par Saint-Preux, vestige de sa vive affection : « Je vis tout autour de moi mon père, mon mari, mes enfants, ma cousine, Milord Edouard, vous, [...], et tout cela rassemblé pour **l'heureuse Julie**. [...] Mon imagination n'a plus rien à faire, **je n'ai rien à désirer**. » (t. 6, lettre 8). Il est surprenant, par conséquent, de constater qu'elle se contredit un peu plus loin dans la même lettre : « Mon cœur ignore ce qui lui manque ; **il désire** sans savoir quoi. ». En outre, dans le passage, que nous avons cité ci-dessus (t. 6, lettre 8), Mme de Wolmar déclare que même en présence de Saint-Preux, elle n'était pas « contente ». En effet, dans la situation que dépeint Mme de Wolmar, son ancienne passion n'est pas réactivée mais plutôt réduite à l'amitié, comme l'a visé M. de Wolmar⁵⁹. Cette camaraderie ne suffit donc pas à atteindre le bonheur suprême tellement souhaité par Mme de Wolmar.

2.1.3. Le retour à la passion mal éteinte

Alexander Gellay rapporte qu' « il est remarquable que dans ce développement [*i.e.* de Julie] la force de l'amour passionné, qui domine dans les deux premières parties, n'est pas rejetée et remplacée »⁶⁰. Effectivement, dans sa toute dernière lettre qu'elle écrit à son ancien amant (t. 6, lettre 12), Mme de Wolmar, devenue de nouveau Julie, avoue, en ébranlant l'illusion de sa guérison car au moment de la mort « le cœur ne déguise plus rien », qu'elle n'a jamais renoncé à son amour puissant pour Saint-Preux :

Mon ami, je fais **cet aveu** sans honte ; ce sentiment resté malgré moi fut involontaire [...], l'amour m'est resté sans remords. [...]. Adieu, adieu, mon doux ami...Hélas ! J'achève de vivre comme j'ai commencé. [...]. Mais mon âme existerait-elle sans toi, sans toi quelle félicité goûterais-je ? Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre, nous **unira** dans le séjour éternel. Je meurs dans

⁵⁹ Donald R. WEHRS, *op cit.*, p. 84.

⁶⁰ Alexander GELLEY, « The Two Julies : Conversion and Imagination in La Nouvelle Héloïse », *MLN*, t. XCII : 4, mai 1977, p. 750: «What is remarkable, however, is that in this development the force of passionate love, dominant in the first two parts, is not rejected and supplanted.».

cette douce attente. Trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours **sans crime**, et de te le dire encore une fois.

Les critiques littéraires conviennent qu'il n'existe, dans toute la littérature du dix-huitième siècle et même dans la littérature romantique, d'adieu plus pathétique que ces dernières lignes⁶¹. Reste encore à expliquer pourquoi Gélley dénonce qu'il est frappant que la passion finit par surpasser le mérite. C'est ici qu'il faut étudier le paradoxe, mentionné dans le chapitre introductoire, qui se cache, dans *La Nouvelle Héloïse*, sous l'éloge de la vertu soi-disant omnipuissante. Daniel Mornet l'a excellemment formulé : « Destiné à prouver que la vertu peut être plus forte que la passion et qu'on peut trouver le bonheur dans le renoncement, il [*i.e.* Rousseau] se termine sur l'aveu que cette vertu était sans cesse menacée et à la merci d'un hasard⁶² ». Il apparaît que Rousseau n'a pas su choisir entre le roman d'amour et le roman de sagesse⁶³. Evidemment, cette « victoire finale » des sentiments n'enlève rien au fait que le choix que Julie a cru pouvoir faire, dans la première partie, entre l'amour et la vertu, reste un choix illusoire, comme nous le verrons ci-dessous. A cause de la puissance obligatoire de la vertu, prônée par la société, Mme de Wolmar n'aurait jamais pu décider d'abandonner son mari au nom de la passion. Blum conclut que les deux protagonistes, et surtout Julie, ne succombent pas à leur passion, ni la surmontent⁶⁴. A la fin de sa vie, Julie est aussi bien épuisée par le combat qu'elle a constamment livré entre l'amour et la vertu que déçue de ne pas avoir pu harmoniser ces deux devoirs pour aboutir, de cette façon, à sa conception de la félicité ultime. Cela n'empêche pas qu'elle était assez satisfaite de la vie qu'elle a menée, entourée de ceux qu'elle aime. N'oublions pas que Rousseau était un philosophe de l'optimisme⁶⁵. Or, nous nous demandons comment Julie s'imagine être heureuse dans les régions divines étant donné que là-haut, elle foulera aux pieds les valeurs de la morale de la société qui lui sont si chères en voulant y réaliser son rêve qui consiste en une union légitime avec Saint-Preux. Nous sommes d'avis que dans le séjour éternel, comme Julie l'a exprimé elle-même, « la vertu les unira », c'est-à-dire que, sous le règne de Dieu, l'amour

⁶¹ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 295.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Carol BLUM, *art. cit.*, p. 289: «They neither yield to their passion nor overcome it.».

⁶⁵ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 287.

d'une femme noble pour un « simple » roturier ne contredit pas la vertu de sorte qu'ils pourront y vivre amoureux et « sans crime ».

2.2. Le langage comme expression des dispositions d'esprit

Dans son roman épistolaire polyphonique, Rousseau délègue à chacun de ses six personnages différents types d'écriture qui fluctuent selon les destinataires et les circonstances⁶⁶. Ainsi, dans ses lettres à Saint-Preux, Julie se sert d'une part, d'un style passionné et bouleversant, c'est-à-dire le langage de son ego, et d'autre part, d'une écriture beaucoup plus sèche et pondérée, à savoir celle de son alter ego, la vertueuse Mme de Wolmar. En peu de mots, le lecteur est graduellement confronté à deux styles de langue disparates, adaptés selon les circonstances, et plus spécifiquement selon les dispositions d'esprit de l'héroïne. Conformément au développement que subit Julie, commençons notre étude par une analyse de l'écriture de l'amoureuse Julie d'Étanges, qui, comme nous l'avons appris, est aussi celle qui clôt le roman, suivie par l'examen du style de Mme de Wolmar.

2.2.1. Les enchantements du cœur

Avant d'entamer notre examen, il importe de rappeler à la mémoire ce que Philibert pose si bien, à savoir que « *La Nouvelle Héloïse* est [...] l'œuvre productrice du lyrisme de la prose française »⁶⁷. En chantant ses sentiments les plus intimes, Julie a recours au registre lyrique. Ce style rend les sentiments de son auteur et suscite, par conséquent, une émotion profonde chez le destinataire. C'est pour cette raison que les notions de « lyrique » et de « pathétique » peuvent être librement permutées. La ponctuation expressive, soit les points d'exclamation, les points d'interrogation et les points de suspension, les adverbes d'intensité comme « beaucoup », « moins », « peu », « très », « assez », « plus », *etc.*, les figures de style telles que les comparaisons, les métaphores, les hyperboles, les antithèses, les répétitions, *etc.* et les phrases déchiquetées mettent tous en évidence l'impétuosité de la passion que ressent Julie⁶⁸. De plus, les noms, les adjectifs et les verbes qui entrent dans le champ lexical des sentiments comme « affliction », « effroi », « douleur », « crainte », « désespoir », « repentir »,

⁶⁶ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 41.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ ANONYME, *Études littéraires : Figures de style et vocabulaire littéraire : Le Lyrisme*, disponible sur <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/lyrisme.php>; Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 64.

« ivresse », « bonheur », « amour », « tendre », « sensible », « heureux », « plaindre », « désespérer », « aimer », *etc.* reflètent également l'état troublé dans lequel elle se trouve. Il est judicieux de préciser au sujet des exclamations que celles-ci figurent souvent au début des lettres émotives et que ces ouvertures brusques étaient d'ailleurs très chères à Rousseau⁶⁹. Signalons aussi les propos de Felman, concernant la répétition, qui disent que cette figure fait preuve de l'authenticité des sentiments de celui qui l'emploie⁷⁰. A ce sujet, Rousseau a remarqué lui-même que deux cœurs s'entendent le mieux par le biais de la répétition, ce qui la fait donc la voie la plus directe pour communiquer ses sentiments : « son cœur [*i.e.* de l'amant], plein d'un sentiment qui déborde, redit toujours la même chose, et n'a jamais achevé de dire, comme une source vive qui coule sans cesse et ne s'épuise jamais [...] ; et c'est ainsi que parle le cœur au cœur⁷¹ ». Par conséquent, il n'est pas surprenant que nous ayons débouché constamment sur cette figure de style dans les lettres de Julie, empreintes de passion. L'ensemble des propriétés du style pathétique, que nous venons d'énumérer, contribuent tous au rythme palpitant qui gouverne sa correspondance initiale et finale. A cela s'ajoute la présence des vers italiens, repris entre autres des sonnets de Pétrarque, qui signalent, à leur tour, la musicalité de la prose de Julie⁷². Seuls les cœurs sensibles entendent les citations italiennes ce qui explique pourquoi elles sont complètement absentes des échanges épistolaires de M. de Wolmar⁷³. La cadence des lettres de Julie miroite probablement l'intérêt que Rousseau a nourri pour la musique. Ainsi, à côté de l'article qu'il a écrit pour l'*Encyclopédie*, il a également copié des partitions de musique et composé un système révolutionnaire de notations de la musique⁷⁴. A titre d'exemple concernant le style véhément qu'utilise Julie, nous nous référons à deux extraits brefs :

Encore si j'osais gémir ! Si j'osais parler de mes peines, je me sentirais soulager des maux dont je pourrais me plaindre. Mais hors quelques soupirs exhalés en secret dans le sein de ma cousine, il faut étouffer tous les autres ; il faut contenir mes larmes ; il faut sourire quand je me meurs.

⁶⁹ Henri COULET, « Introduction », *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. Henri Coulet, Paris, 1993, p. 49.

⁷⁰ Shoshana FELMAN, « Lyrisme et répétition », *Romantisme*, t. III : 6, 1973, p. 4.

⁷¹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. René Pomeau, Paris, Garnier Frères, 1960, p. 755.

⁷² Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 65-66.

⁷³ Henri COULET, « Introduction », *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. Henri Coulet, Paris, 1993, p. 50.

⁷⁴ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 16 *sqq.*

*Sentirsi, oh Dei, morir ;
E non poter mai dir :
Morir mi sento !*

Le pis est que tous ces maux aggravent sans cesse mon plus grand mal, et que plus ton souvenir me désole, plus j'aime à me le rappeler. Dis-moi, mon ami, mon doux ami ! Sens-tu combien un cœur languissant est tendre, et combien la tristesse fait fermenter l'amour ? (t. 1, lettre 25)

Dans ce passage-ci ainsi que dans la lettre entière, rédigée au moment où Saint-Preux était exilé au Valais sur l'ordre de Julie, cette dernière traduit dans son écriture son affliction quant à la séparation de son amant. En lisant cet extrait, nous nous apercevons donc, aussi bien sur le plan du contenu que sur le plan du style, du désespoir de Julie. Il constitue une extraordinaire illustration du registre lyrique puisqu'il contient toutes les spécificités de ce type de langue, excepté la comparaison et les points de suspension. Afin d'examiner le deuxième passage exemplaire, qui relève de la lettre 12 du sixième tome, retournons à la partie ci-dessus. Ce fragment démontre, entre autre au moyen de son style d'écriture, que Julie s'est reconvertie à l'amour. Ainsi, le point d'interrogation, les points de suspension, l'adverbe d'intensité, les antithèses, les répétitions et le vocabulaire sentimental prouvent tous que Mme de Wolmar a retrouvé le ton de Julie.

2.2.2. La moralité sévère

Nous pouvons être plus bref sur le registre qu'utilise Julie après qu'elle s'est transformée en femme non coupable. En observant la fréquence des échanges de lettres entre les différents personnages, nous nous sommes rendu compte que le nombre de lettres qu'écrit Mme de Wolmar (et non Julie) à Saint-Preux se limite vraiment au minimum. Elle ne lui adresse que 5 lettres en totalité. Ceci s'explique d'une part, par le fait qu'après son mariage avec Wolmar, elle dit adieu à son ancien amant et lui interdit de poursuivre sa correspondance avec elle, comme nous le savons déjà. Et d'autre part, lorsqu'ils ont brisé le silence, ils ne sont plus contraints à la communication par lettres, comme c'était le cas autrefois, puisque, la plupart du temps, en vivant ensemble avec M. de Wolmar et les enfants au paisible Clarens, ils ne sont point séparés. En outre, ils n'ont plus de secret uniquement communicable au moyen de lettres clandestines. Ainsi, aucun doute que la critique d'Henri Coulet est bien justifiée :

Le roman qui s'annonce comme constitué par les "lettres de deux amants" dément son sous-titre dans presque toute sa seconde moitié, puisque leur correspondance cesse au début de la IV^e partie et ne reprend qu'à la fin de la VI^e⁷⁵.

Examinons les deux passages suivants qui résument très bien ce qu'il faut comprendre sous le registre vertueux :

L'ardeur de la [*i.e.* sa destination] remplir anime son zèle ; et, suivant une règle plus sûre que ses penchants, il sait faire le bien qui lui coûte, et **sacrifier** les désirs de son cœur à la loi du devoir. Tel est, mon ami, **le sacrifice** héroïque auquel nous sommes tous deux appelés. (t. 3, lettre 18)

Quel sentiment délicieux j'éprouve en commençant cette lettre ! Voici la première fois de ma vie où j'ai pu vous écrire sans crainte et sans honte. Je m'honore de l'amitié qui nous joint comme d'un retour sans exemple. On **étouffe** de grandes passions ; rarement on les **épure**. **Oublier** ce qui nous fut cher quand l'honneur le veut, c'est l'effort d'une âme honnête et commune ; mais après avoir été ce que nous fûmes être ce que nous sommes aujourd'hui, voilà le vrai triomphe de la vertu. (t. 6, lettre 6)

Tout d'abord, le recours aux mots tels que « sacrifier », « le sacrifice », « étouffer », « épurer », *etc.*, qui expriment l'abjuration de la passion, est très caractéristique de la langue de Mme de Wolmar. En effet, ces mots-ci ne sont employés nulle part dans les lettres de l'amoureuse Julie puisque celle-ci n'a jamais aspiré à « sacrifier » complètement sa vertu au profit de ses sentiments. De plus, Mme de Wolmar semble avoir regagné le contrôle d'elle-même, qui était complètement ébranlé au cours de sa phase fiévreuse. Ainsi, elle se sert d'un style sévère et sobre qui manifeste son apparente tranquillité. Cela saute aux yeux que toutes les particularités de la langue émotive ont disparu de sa correspondance. Plus d'abondance de points d'exclamation, de points d'interrogation et d'adverbes d'intensité, plus de cris, plus de figures de style, plus de vers italiens, sauf dans la lettre 8 du sixième tome. Dans toutes ses lettres vertueuses, elle ne construit plus que des phrases bien équilibrées et imprégnées d'assurance et de sagesse. Reprenons à cet égard la lettre 6 (t. 6) de Mme de Wolmar, que nous avons citée ci-dessus, soit la première lettre qu'elle envoie à Saint-Preux après son mariage, et la réaction de ce dernier dans la lettre 7, qui montrent clairement la discordance

⁷⁵ Henri COULET, *art. cit.*, p. 40.

entre l'agitation de Saint-Preux, jadis celle de Julie, qui l'amène au registre passionné, et la gravité prétendue de Mme de Wolmar⁷⁶ :

Julie ! Une lettre de vous !....après sept ans de silence.... Oui c'est elle ; je le vois, je le sens : mes yeux méconnaîtraient-ils des traits que mon cœur ne peut oublier ? Quoi ? Vous vous souvenez de mon nom ? Vous le savez encore écrire ?.... en formant ce nom votre main n'a-t-elle point tremblé ?....Je m'égare, et c'est votre faute.
(t. 6, lettre 7)

2.3. Conclusion

A travers notre étude, il est apparu clairement que tant le contenu des correspondances de Julie que son écriture ont été adaptés à sa condition actuelle de passionnée ou de vertueuse, de sorte que chacun des deux versants de sa duplicité soit toujours exposé sur deux plans. Tout d'abord, au niveau du contenu, nous nous sommes aperçue que l'ego de Julie dépeint les émotions vives qu'elle éprouve pour Saint-Preux tandis que son alter ego, Mme de Wolmar, exprime son apparent mérite. Il s'est avéré également que Julie est constamment tentée par l'horizon opposé à celui qu'elle a actuellement choisi, ce qui provoque tantôt un affrontement des deux pôles, tantôt un essai de les fusionner. D'ailleurs, ces deux suites témoignent, comme nous l'avons noté, de la nature autoritaire de Julie, qui est progressivement substituée par la domination de M. de Wolmar. En ce qui concerne les styles utilisés respectivement par Julie et par Mme de Wolmar, Philibert récapitule parfaitement notre examen en énonçant que dans ce roman « les ressources du langage sont mises à profit pour exprimer les nuances d'un sentiment complexe »⁷⁷. Enfin, nous pouvons conclure que, dans *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau a attribué une double fonction aux échanges épistolaires de Julie étant donné que sous sa plume, la lettre permet, aussi bien au niveau du contenu qu'au niveau de la forme, de partager les sentiments ainsi que de les masquer⁷⁸.

⁷⁶ Marjorie PHILIBERT, *op. cit.*, p. 66.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁸ *Ibid.*

3. L'EMPIRE DE LA DISSIMULATION

Dans la scène de la promenade dans « l'Elysée », Mme de Wolmar révèle à Saint-Preux la culture artificielle qui se cache, contre toute attente, derrière les apparences sauvages et solitaires du jardin. De cette façon, elle nous présente, à peu près au milieu du roman, l'incarnation d'un de ses traits caractériels majeurs dont il faut se rendre compte afin de comprendre à fond les profondeurs de sa personnalité, à savoir sa capacité de déguisement :

Ce lieu est charmant, il est vrai, mais agreste et abandonné ; je n'y vois point de travail humain. Vous avez fermé la porte ; l'eau est venue je ne sais comment ; la nature seule a fait tout le reste [...]. Il est vrai, dit-elle, que la nature a tout fait, mais sous ma direction, et il n'y a rien là que je n'aie ordonné. (t. 4, lettre 11)

Dans ce chapitre 3, nous exposerons les deux grands sous-types de la dissimulation que nous avons discernés chez Julie, soit celui de l'auto-dissimulation qu'elle extériorise aveuglement à son entourage et celui qui repose sur les apparences qu'elle s'attribue délibérément. En outre, au fur et à mesure de notre étude, deux autres qualités de Julie, qui vont toutes les deux de pair avec son attitude masquée, ressortiront encore. Après cet approfondissement, nous indiquerons dans cette lumière, une dernière contradiction que nous avons repérée dans les propos de Rousseau quant à son roman et l'exécution effective.

3.1. Le pouvoir de l'auto-persuasion positive

3.1.1. L'illusion de Julie d'Etanges

Nous avons déjà appris qu'après sa première métamorphose, Julie s'adonne complètement à son amour mais, malheureusement, non sans se heurter à quelques entraves. Or, ce qui est nouveau maintenant, c'est que ce choix entre ses deux devoirs qu'elle a cru pouvoir faire n'est en fait, selon nous, qu'une illusion positive qu'elle s'est créée elle-même. Dans ses lettres du premier tome adressées à Saint-Preux, elle s'imagine avoir vraiment la possibilité de s'unir par le mariage avec son précepteur. En réfléchissant à son passé dans la lettre 18 du troisième tome, Mme de Wolmar se souvient encore de sa « douce espérance » désormais dissipée: « Mon cœur abusé par ses désirs ne voyait dans l'ardeur de les contenter, que le soin de les rendre un jour légitimes. ». Songeons également une fois de plus au projet de Julie visant à obliger son père à reconnaître sa liaison avec Saint-Preux en lui annonçant sa grossesse. Or, dans sa lettre suivante, la dernière qu'elle envoie à son ancien amant, Mme de Wolmar rompt

elle-même cette illusion charmante en clarifiant que la passion la lui a insufflée : « Il n’y a point de passion qui nous fasse une si forte illusion que l’amour. » (t. 3, lettre 20). Dans la même optique, mais à un niveau inférieur, Julie a pensé qu’il était possible de résoudre le dilemme fourni par Milord Edouard, même en faveur des sentiments. Elle a confié cette tâche de bon gré à sa cousine: « Enfin, tu [*i.e.* Claire] lis dans ce cœur qui t’aime ; tu le connais mieux que moi. Apprends-moi donc ce que je veux et choisis à ma place, quand je n’ai plus la force de vouloir, ni la raison de choisir. » (t. 2, lettre 4). Evidemment, Julie était partiellement influencée dans sa conception par Edouard qui a aussi semblé croire, comme en témoigne entre autre sa proposition, qu’elle pouvait prendre en effet des décisions réelles. En revanche, nous estimons que Julie était entièrement soumise aux circonstances dans lesquelles elle se trouvait et qui ne lui permettaient pas d’élever sa voix. En formulant cette idée, nous contestons la théorie de Mornet qui soutient que Julie serait assujettie à une vraie « épreuve redoutable »⁷⁹. Il importe de mettre en évidence qu’en fin de compte, Julie n’a pas décliné cet offre parce qu’elle a réellement voulu suivre le chemin de la vertu. Ainsi, nous sommes d’opinion que la vertu ne triomphe pas sur la passion, comme le prétend Mornet, puisque les deux ne sont jamais entrées en compétition⁸⁰. Dans ce qui suit, nous énumérons quatre arguments qui plaident tous en faveur du caractère illusoire de l’épreuve du Milord, et parmi lesquels les trois premiers prouvent aussi l’illusion du choix au niveau supérieur. Premièrement, Tanner affirme correctement qu’il n’y a jamais eu de chance réelle que Julie aurait abandonné son père pour le bénéfice de sa relation avec Saint-Preux, étant donné le statut du père qui constitue la référence absolue qui ne tolère que l’obédience⁸¹. Ainsi, lorsque Julie attribue derechef à Claire la responsabilité de décider pour elle, restituée par celle-ci à Julie, cette dernière ne peut en fait faire autre chose qu’écouter l’ordre inflexible du baron d’Etanges, son père, même si, d’après sa cousine, il y a quand même un choix réel à faire:

Je ne puis te donner le conseil que tu me demandes, [...] : mais le parti que tu prendras pour toi, tu le prendras en même temps pour ton amie, et quel que soit ton destin je suis déterminée à le partager. Si tu pars, je te suis ; si tu restes, je reste. (t. 2, lettre 5).

Par ailleurs, nous avons aussi vu que le père a déjà exercé son autorité précédemment, ce qui avait eu comme répercussion la deuxième expulsion de Saint-Preux. Deuxièmement, dans son

⁷⁹ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 120-122.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁸¹ Tony Tanner, *art. cit.*, p. 35-36.

discours pédagogique, le baron explicite à sa fille que l'honneur n'accepte aucune contestation de sa résolution: « Mais mon enfant, l'honneur a parlé et dans le sang dont tu sors, c'est toujours lui qui décide. » (t. 3, lettre 18). Troisièmement, comme nous l'avons déjà mentionné, Julie constate elle-même que l'amour lui a miroité cette chimère. Quatrièmement, alors que Milord Edouard essaie de convaincre Julie de considérer quand même le déménagement vers l'Angleterre, Rousseau interrompt le récit en s'écriant: « La chimère des conditions ! C'est un pair d'Angleterre qui parle ainsi ! Et tout ceci ne serait pas une fiction ? Lecteur, qu'en dites-vous ? » (t. 2, lettre 3). Ce qui est important pour notre thèse, c'est que cette qualification de « fiction » porte plutôt sur l'offre de Lord Bomston que sur le caractère fictionnel de *La Nouvelle Héloïse*⁸².

3.1.2. Les illusions de Mme de Wolmar

Après son mariage, Mme de Wolmar s'auto-persuade de deux nouvelles illusions qu'elle a conçues inconsciemment afin d'apaiser sa déception d'avoir dû contracter un mariage arrangé. Dans la lettre 20 de la troisième partie, elle rapporte à Saint-Preux sa première illusion à propos de M. de Wolmar, à savoir que, d'après elle, il est tout à fait possible de trouver le bonheur dans un mariage sans amour :

Ce qui m'a longtemps abusée et qui peut-être vous abuse encore, c'est la pensée que l'amour est nécessaire pour former un heureux mariage. Mon ami, c'est une erreur ; l'honnêteté, la vertu, de certaines convenances, moins de conditions et d'âges que de caractères et d'humeurs suffisent entre deux époux.

Néanmoins, selon notre théorie défendue dans le chapitre précédent, il apparaît ça et là que cette privation d'amour lui joue quand même un mauvais tour. Signalons maintenant l'autre mythe que Mme de Wolmar a composé concernant Saint-Preux cette fois-ci. Cette illusion est d'ailleurs beaucoup plus attestée dans ses lettres que la première : « L'amour est éteint, il l'est pour jamais. » (t. 4, lettre 1). En dehors du fait qu'elle est avantagée pour son ménage, ce second leurre a également la fonction de soulager l'absence de Saint-Preux. Le roturier prétend se trouver dans la même situation bien que, dans à peu près toutes ses actions et toutes ses réflexions, il prouve le contraire. Ainsi, l'agitation qui le tourmente se manifeste dans son langage de même que dans le contenu de ses discours, alors que Mme de Wolmar paraît

⁸² *Ibid.*, p. 37.

beaucoup plus capable de garder les apparences. Par conséquent, il est très probable que Saint-Preux ne croit pas lui-même à sa guérison mais qu'il fait seulement semblant d'y croire afin de bien cadrer dans le nouveau contexte soi-disant amical. Avec cette thèse, nous réfutons une fois de plus une des opinions de Mornet qui veut que les anciens amants se croient tous les deux délivrés de leur passion⁸³. Certes, Mme de Wolmar déclare qu'elle était quand même persuadée de sa propre dissimulation:

Je me suis longtemps fait illusion. Cette illusion me fut salutaire ; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. Vous m'avez crue guérie, et j'ai cru l'être. Rendons grâce à celui qui fit durer cette erreur autant qu'elle était utile ; qui sait si me voyant si près de l'abîme, la tête ne m'eût point tourné ? Oui, j'eus beau vouloir étouffer le premier sentiment qui m'a fait vivre, il s'est concentré dans mon cœur. Il s'y réveille au moment qu'il n'est plus à craindre ; [...] ; il me ranime quand je me meurs. (t. 6, lettre 12)

En outre, elle assure que son illusion ne s'est envolée que dans les derniers moments de sa vie. Dans un premier temps, nous tiendrions cette confession comme vraie étant donné que, dans la suite de cette lettre, Mme de Wolmar affirme elle-même qu'au moment de la mort, le déguisement s'évanouit toujours. Ainsi, nous envisagerions ce discours comme le témoignage par excellence de la puissance que cette chimère a exercée sur elle. Par conséquent, il s'avèrerait que dans la lettre 8 du sixième tome, elle ne savait vraiment pas ce que « son cœur désirait ». De même, « cette langueur secrète » qui s'est introduite dans son sein depuis le retour de Saint-Preux et surtout à chaque fois qu'elle était troublée par une crise amoureuse, aurait été indéchiffrable pour elle. Mais, grâce à la lettre de Saint-Preux écrite à Milord Edouard, et dans laquelle il raconte sa promenade sur le lac avec Mme de Wolmar et de leur abordement à Meillerie à cause d'une tempête, il devient évident, à condition que le « wishful thinking » de Saint-Preux n'ait pas joué de rôle dans sa reproduction de leur tête-à-tête, que Mme de Wolmar était bel et bien consciente que son amour n'avait pas du tout disparu:

Elle tenait son mouchoir ; je le sentis fort mouillé. Ah ! lui dis-je tout bas, je vois que nos cœurs n'ont jamais cessé de s'entendre ! Il est vrai, dit-elle d'une voix altérée ; mais que ce soit la dernière fois qu'ils auront parlé sur ce ton. (t. 4, lettre 17)

Il s'avère donc que son « illusion salutaire » s'était déjà brisée bien avant les derniers instants de sa vie, ce qui dénonce qu'à son insu, une troisième vision a supplanté les précédentes, à

⁸³ Daniel MORNET, *op. cit.*, p. 215.

savoir que ce n'est que juste avant sa mort qu'elle s'aperçoit du fait qu'elle n'a jamais su éteindre son amour. Elle s'est donc une fois de plus convaincue d'une autre irréalité dite également positive puisque celle-ci souligne l'innocence apparente de Mme de Wolmar pendant sa vie mariée.

3.1.3. Les fondements de l'auto-dissimulation

De nos différentes analyses, nous pouvons conclure que l'optimisme de Julie/Mme de Wolmar se trouve toujours à la base de la formation des illusions. Ainsi, nous avons vu que, tour à tour, elle s'imagine inconsciemment la réalisation de son plus grand rêve, notamment une vie avec Saint-Preux, et adoucit après les peines les plus insupportables. De plus, l'autre élément que l'ensemble de ces cas d'auto-dissimulation ont en commun, c'est qu'ils constituent tous le point de départ d'une attitude masquée de la part de Julie envers ses proches sans qu'elle sût que sa personne était voilée de ces apparences. En peu de mots, avec ses semblants, notre protagoniste n'a jamais eu le dessein de cacher ses vraies pensées à son entourage car elle a cru elle-même à son déguisement. Ainsi, à cause de la façade de Julie, Saint-Preux était sûr lui aussi qu'il y avait une possibilité de légitimer leur amour. De même, Wolmar et le baron d'Etanges étaient persuadés du retour à la vertu de Mme de Wolmar. Jusqu'ici, l'auto-dissimulation de l'héroïne dans ces deux allures, c'est-à-dire celle de Julie et celle de Mme de Wolmar, a donc toujours correspondu avec son comportement dissimulateur. C'est à ce point-ci qu'il est pertinent de revenir sur la proposition d'adultère de Julie à Saint-Preux. Il se peut que cette offre ne découle que d'un souci de déguisement de la part de Julie, autre que l'illusion qu'elle s'est conçue pour elle-même à ce moment-là. Ainsi, il est tout à fait possible qu'en ayant accepté elle-même l'idée de pouvoir vivre heureuse avec le froid Wolmar, elle n'ait quand même pas voulu ôter l'espoir à Saint-Preux de sorte qu'elle lui a intentionnellement présenté une toute autre image de la réalité. Dans sa lettre 18 du tome 3, il semble que Julie avoue implicitement qu'en réalité, elle n'a jamais pensé à l'adultère :

Je vous flattais d'un espoir que je n'avais pas. Je fis plus ; connaissant le danger qui nous menaçait, je pris la seule précaution qui pouvait nous en garantir, et vous engageant avec ma parole ma liberté autant qu'il m'était possible, je tâchai d'inspirer à vous de la confiance, à moi de la fermeté, par une promesse que je n'osasse enfreindre et qui pût vous tranquilliser. C'était un devoir puéril, j'en conviens.

Nous insistons toutefois sur le fait qu'il ne s'agit ici que d'une hypothèse que nous ne pouvons pas prouver fermement. Cependant, il est important de retenir l'aspect de l'intention qui sera fréquemment soumis à la pensée dans notre exposé sur la deuxième sorte de dissimulation étant donné que c'est justement le caractère inconscient ou conscient de la manipulation qui constitue le facteur déterminant dans la classification du déguisement de Julie ou de Mme de Wolmar.

3.2. La dissimulation manipulatrice

Il arrive assez souvent dans le roman qu'aussi bien Julie que son alter ego Mme de Wolmar aient recours aux apparences afin de réaliser leurs vœux. Dans cette perspective, elle se révèle donc être une manipulatrice sans pour autant pratiquer le côté négatif qui accompagne cette désignation vu qu'elle n'agit jamais sous l'influence de motivations malhonnêtes. Pensons aussi à cet égard à son penchant de dirigeante. Néanmoins, elle n'est pas la seule qui se sert du camouflage pour diriger les événements. Ainsi, Julie dévoile souvent les apparences de sa cousine Claire. Dans une lettre à Saint-Preux, elle lui raconte que le mystère est une des tâches majeures des filles car il est imposé par la société aristocratique. Apparemment, Julie et Claire s'inscrivent donc simplement dans une coutume préconisée par la couche sociale supérieure:

Considère dans nos communes infortunes l'état de mon Sexe et du tien, et juge qui de nous est le plus à plaindre ? Dans la force des passions affecter d'être insensible ; en proie à mille peines paraître joyeuse et contente ; avoir l'air serein et l'âme agitée ; dire toujours autrement qu'on ne pense ; déguiser tout ce qu'on sent ; être fausse par devoir, et mentir par modestie : voilà l'état habituel de toute fille de mon âge.
(t. 2, lettre 7)

Il est très important de noter la dissonance entre cette conception de Julie et celle de la marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*. Ce passage est irrémédiablement évoqué par les idées qui figurent dans le roman épistolaire de Laclos telles que « Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie. » (Lettre 81). Tandis que Julie explique que chaque fille est condamnée au mensonge au nom du devoir, nous verrons que, dans sa lettre autobiographique, la marquise se vante justement de l'originalité de son travail effectué sur elle-même, et qui a abouti sur le contrôle parfait de la dissimulation dont les femmes ordinaires n'ont, d'après celle-ci, jamais entendu parler. Mais ce que les deux manipulatrices ont quand même en commun, c'est qu'elles portent toutes les

deux un masque pour servir leurs souhaits, estimables dans le cas de Julie et répugnants, comme nous l'apprendrons plus tard, dans celui de Merteuil. De cette façon, il apparaît que Julie ne suit pas seulement la tradition de la cachotterie mais porte ce déguisement obligatoire également à un niveau supérieur. A titre d'exemple, nous citerons quelques fragments dans lesquels tantôt Julie, tantôt Mme de Wolmar dissimulent leurs sentiments et leurs comportements avec des intentions manipulatrices en tête. Dans le premier extrait, Rousseau a introduit un tableau de famille touchant qui doit être situé juste après la scène de violence entre Julie et son père⁸⁴. Après le souper, la famille s'était installée autour de la cheminée lorsque le père, affligé par un sentiment de culpabilité, assit sa fille sur ses genoux:

Cependant j'étais sur ses genoux, il ne pouvait plus s'en dédire, et ce qu'il y avait de pis pour la contenance, il fallait me tenir embrassée dans cette gênante attitude. [...]. Je ne sais quelle mauvaise honte empêchait ces bras paternels de se livrer à ces douces étreintes. [...], [Je] ne pus tenir plus longtemps à l'attendrissement qui me gagnait. Je **feignis** de glisser ; je jetai pour me retenir un bras au cou de mon père ; je penchai mon visage sur son visage vénérable, et dans un instant il fut couvert de mes baisers et inondé de mes larmes. (t. 1, lettre 63)

Il est évident que Julie déguise ici son geste uniquement dans le but de se réconcilier avec son père, ce qui est un désir très louable. Dans le second fragment, Mme de Wolmar dépeint son premier tête-à-tête avec Saint-Preux, après des années de séparation, comme étant fort éprouvant : « Le premier jour, il donna quelques signes d'embarras, et j'eus moi-même bien de la peine à lui **cacher** le mien. » (t. 4, lettre 7). Il est très plausible que Mme de Wolmar occulte de nouveau ses vrais sentiments avec de bonnes intentions, notamment pour rassurer Saint-Preux qui exhale visiblement son malaise.

Maintenant que nous avons traité les différents types de déguisement de Julie tout en les clarifiant à travers divers exemples, il est facile de saisir le dernier de la série des paradoxes de Rousseau que nous avons dépeint dans notre mémoire. Blum stipule que, dans *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau a aspiré à dessiner des personnages purs et transparents qui ne cachent nul secret⁸⁵. Quand Mme de Wolmar explicite l'éducation de ses enfants à Saint-Preux, elle résume donc très bien ce qui a importé pour Rousseau dans la composition de son roman: « Sûrs de n'être jamais ni grondés ni punis, **ils ne savent ni mentir ni se cacher** ; et

⁸⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁸⁵ Carol BLUM, *art. cit.*, p. 291.

dans tout ce qu'ils disent, soit entre eux, soit à nous, **ils laissent voir sans contrainte tout ce qu'ils ont au fond de l'âme.** » (t. 5, lettre 3). Il est donc illogique que cette œuvre, dans laquelle la transparence devrait chanter victoire, soit noyée sous le concept de la dissimulation.

3.3. Conclusion

En guise de conclusion, nous récapitulons brièvement en quoi consiste exactement l'attitude masquée de Julie, celle-ci étant un trait de caractère qui la définit au plus haut point. Nous avons dissocié deux catégories de dissimulation dont la première réside dans l'auto-persuasion qui se transforme en une simulation pratiquée inconsciemment par Julie envers les autres alors que la deuxième classe regroupe toutes les situations de déguisement dans lesquelles Julie prend délibérément d'autres apparences afin de manipuler son entourage et exaucer ainsi ses vœux. Or, ce qui a ressorti également de notre analyse, c'est que cette dissimulation décèle encore deux autres propriétés fondamentales de sa personnalité, à savoir son optimisme et sa bonté innée, ce qui l'éloigne d'ailleurs de la marquise de Merteuil. En fin de compte, tout ce raisonnement au sujet du déguisement nous a amenée à une énième contradiction de Rousseau concernant sa revendication de garder ses personnages libres de simulacres.

II. *Les Liaisons dangereuses*

4. CHAGRINS D'UNE JALOUSIE MALADIVE

Dès le début du roman, il semble que le lecteur soit confronté à une Merteuil jalouse, qui ne peut pas souffrir le projet de Valmont qui consiste à « conquérir » la présidente. La marquise se réfère assez souvent au fait qu'il lui est insupportable d'être considérée par Valmont comme étant moins indispensable que la présidente de Tourvel qui n'a, d'après Merteuil, « nulle expression ». Toutefois, il n'existe pas de consensus sur cette question de la jalousie de la marquise. Eloïse Lièvre met en évidence correctement qu'il ne s'agit ici que d'une hypothèse:

Tenter de cerner les sentiments des personnages des *Liaisons dangereuses* implique de multiplier les hypothèses. [...] L'acharnement qu'elle [*i.e.* la marquise] montre contre Mme de Tourvel peut être le signe de sa jalousie. [...] Mais il peut être aussi, également, une des pièces de son inébranlable système⁸⁶.

D'ailleurs, plusieurs critiques littéraires, dont Byrne, soutiennent cette autre hypothèse qui ne veut pas que Mme de Merteuil soit vraiment jalouse mais qu'elle prenne plutôt cette démarche comme une stratégie pour s'emparer de Valmont afin de pouvoir le quitter par après. Ainsi, elle pourrait regagner le respect d'elle-même en se vengeant du sexe masculin pour lequel elle ressent, d'après ces critiques, une profonde haine après avoir été abandonnée par Gercourt, son ancien amant⁸⁷. Il est impossible pour le lecteur de discerner l'apparence de la vérité de manière certaine. Par conséquent, rien n'est sûr, excepté le fait que Laclos a délibérément nourri l'ambiguïté de son roman épistolaire.

Dans ce qui suit, nous défendrons notre opinion sur ce sujet en relevant des indices du texte qui plaident, d'après nous, pour la jalousie réelle de la marquise de Merteuil. En outre, nous analyserons de plus près l'évolution des motifs de sa jalousie. La lettre 141 (« Ce n'est pas ma faute ») et la note à la fin de la lettre 153 (« Hé bien ! la guerre. »), toutes les deux décisives pour le sort écrasant des libertins, seront aussi étudiées dans cette lumière.

⁸⁶ Eloïse LIEVRE, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Bréal, coll. Connaissance d'une œuvre, 2008, p. 70-71.

⁸⁷ Patrick BYRNE, « "Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse ; et vous, vicomte ?" », *The Modern Language Review*, t. XCV : 3, juillet 2000, p. 644 *sqq.*

4.1. Une femme jalouse

4.1.1. L'authenticité de la jalousie

Dans ses lettres au vicomte concernant la présidente, la marquise fait preuve à plusieurs reprises de sa jalousie (lettres 5, 10, 33, *etc.*). L'omniprésence de ces manifestations constitue pour nous un premier indice de l'authenticité de ce sentiment. Si nous considérons la mention répétée de la jalousie par la marquise comme un stratagème et une stratégie, nous pouvons nous poser la question de savoir pourquoi elle l'expose presque dans chaque lettre où il est question de la présidente de Tourvel. Dans cette optique, il semblerait donc que la dépravée soit convaincue de la force que peuvent exercer les sentiments sur l'autre, ce qui, d'après elle, ferait une excellente technique pour la persuasion. Cependant, il s'avérera impossible de persister dans un tel raisonnement. En vue de le contrecarrer, il importe de savoir que les principes du libertinage proscrivent l'élimination de toute sorte de dépendance⁸⁸. Par conséquent, les libertins sont censés toujours s'abstenir de sentiments. En se rappelant ces règles, il serait étonnant que la marquise essaye d'attirer Valmont en lui montrant justement sa nature apparente de femme sensible. Les sentiments, et plus particulièrement la jalousie dans ce cas-ci, ne se révèlent pas être une tactique propice pour séduire un dissolu. En plus, il se peut que l'aversion même naisse chez ce débauché quand il se rend compte que son modèle par excellence du libertinage en abjure les règles. Son admiration pour Merteuil se dévoile explicitement dans l'extrait suivant :

Je parie bien que, depuis votre aventure, vous attendez chaque jour mes compliments et mes éloges ; je ne doute même pas que vous n'ayez pris un peu d'humeur de mon long silence : mais que voulez-vous ? 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. (Lettre 96)

En outre, si sa jalousie était une simple supercherie, la question reste ouverte quant à savoir pourquoi elle a choisi la présidente comme la cible de son envie au lieu de Cécile Volanges ou pour quelle raison elle n'a pas simulé être jalouse des deux femmes à la fois. Dans cette optique, elle aurait aggravé encore plus sa situation malheureuse, un dessein qu'elle aurait aussi pu avoir en insistant sur sa jalousie dans ses lettres qu'elle a écrites à Valmont, comme nous l'avons vu ci-dessus. En revanche, nous sommes d'avis qu'elle enviait réellement le

⁸⁸ Jean-Luc SEYLAZ, « Les Mots et la chose : sur l'emploi des mots "amour", "aimer" chez Mme de Merteuil et Valmont, *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. LXXXII : 4, juillet-août 1982, p. 569.

projet concernant la présidente et surtout la présidente elle-même justement parce que le vicomte commence progressivement à l'aimer vraiment, ce qui n'est pas le cas pour Cécile. Tout d'abord, elle était jalouse de ce « plus grand projet qu'il [*i.e.* Valmont] ait jamais formé » (Lettre 4) parce que celui-ci était beaucoup plus prestigieux que celui qu'elle avait elle-même prévu pour se venger de Gercourt. Elle aurait en effet préféré que Valmont s'occupe seulement du dessein moins ambitieux qu'elle lui avait soumis, à savoir la défloration de Cécile. Mais le vicomte refuse obstinément cet ordre parce qu'il ne lui donnerait que peu de renommée :

Que me proposez-vous ? De séduire une jeune fille qui n'a rien vu, ne connaît rien ; qui, pour ainsi dire, me serait livrée sans défense ; qu'un premier hommage ne manquera pas d'enivrer, et que la curiosité mènera peut-être plus vite que l'amour. Vingt autres peuvent y réussir comme moi. Il n'en est pas ainsi de l'entreprise qui m'occupe ; son succès m'assure autant de gloire que de plaisir. (Lettre 4)

Ensuite, au fur et à mesure que l'histoire progresse, il apparaît de plus en plus clairement pour le lecteur et pour la marquise que l'amour du vicomte porté à la présidente n'est plus du tout feint mais qu'il s'est transformé en une inclination profonde et réelle. Il semble bien que la marquise ait pressenti cet amour naissant puisqu'à plusieurs reprises, elle essaie de persuader Valmont de s'engager à séduire Cécile, tout en étant convaincue que cette ignorante ne serait jamais une menace pour elle : « Savez-vous que vous avez perdu plus que vous ne croyez, à ne pas vous charger de cet enfant ? Elle est vraiment délicieuse ! » (Lettre 38). D'autres raisons se sont donc ajoutées à son projet initial de vengeance de Gercourt. La transformation des sentiments de Valmont et le changement des motifs de la jalousie de Merteuil, qui en vont de pair, seront traités plus tard dans notre étude.

Nous pensons retrouver les dernières traces de la colère sincère de la marquise dans la lettre 141, connue pour son refrain célèbre « Ce n'est pas ma faute ». Bien que nous dédions ci-dessous une analyse entière à ce raisonnement, il est néanmoins judicieux de mentionner déjà ici ladite lettre brièvement puisqu'elle constitue la preuve ultime de la véracité de sa jalousie. Plusieurs indices dans cette lettre 141 mais aussi dans la lettre 145, dans laquelle Mme de Merteuil avoue sa ruse, dénoncent, selon nous, que l'expression « Ce n'est pas ma faute » n'était pas du tout le fruit d'un plan médité, comme il est souvent accepté, mais plutôt le résultat de la rage provoquée par sa jalousie à l'égard de la présidente. Par conséquent, cette constatation renforcera encore plus notre thèse selon laquelle la marquise est une femme jalouse.

Avant de discuter les raisons sous-jacentes de cette jalousie, dont quelques unes ont déjà été exposées, il est nécessaire de décrypter un passage qui semble, à première vue, favorable à l'argumentation de nos opposants, alors qu'en réalité, il soutient encore plus notre thèse. A un certain moment dans l'histoire, la marquise manipule Mme de Volanges pour que cette dernière accepte de séjourner à la campagne pendant quelques semaines avec sa fille au château de Mme de Rosemonde. De cette manière, elle espère précipiter la punition de Gercourt. Dans la lettre 63, elle se vante de son mérite en tant que bienfaitrice de Valmont :

J'ai pris mon parti sur-le-champ ; et en rentrant chez la mère, je l'ai décidée à éloigner sa fille pour quelque temps, à la mener à la Campagne...Et où ? Le cœur ne vous bat pas de joie ?...Chez votre tante, chez la vieille Rosemonde. Elle doit l'en prévenir aujourd'hui : ainsi vous voilà autorisé à aller retrouver votre Dévote qui n'aura plus à vous objecter le scandale du tête-à-tête.

Les points de suspension qu'elle a intégrés dans sa lettre augmentent le suspense et qui plus est, la marquise a construit son récit d'une manière à ce qu'il se termine sur un climax, à savoir le fait qu'elles vont séjourner « chez la vieille Rosemonde ». Dans cet extrait, les traces de la jalousie semblent être effacées et il apparaît même que Merteuil s'efforce de réunir le vicomte et Mme de Tourvel, ce qui serait très avantageux pour le projet de Valmont. Mais dans la lettre 74, cette image d'une Merteuil altruiste est brisée :

Quand ce que je vous demande vous contrarierait un peu, n'est-ce pas le moindre prix que vous deviez aux soins que je me suis donnés pour vous ? Ne sont-ce pas eux qui vous ont rapproché de votre Présidente, quand vos sottises vous en avaient éloigné ? N'est-ce pas encore moi qui ai remis entre vos mains de quoi vous venger du zèle amer de Mme de Volanges ?

Après avoir lu ce fragment, il devient clair qu'elle a « secondé » Valmont seulement dans le but d'être plus appréciée par celui-ci car c'est grâce à elle qu'il fera des progrès, comme elle le dit aussi explicitement dans ce passage. Maintes fois, elle essaie d'ouvrir les yeux de Valmont sur le fait que c'est elle qu'il doit mettre sur un piédestal et non cette présidente dévote.

4.1.2. Une modification des raisons de son envie

La jalousie de la marquise constitue le fil rouge de bon nombre de ses lettres adressées au vicomte de Valmont. Néanmoins, ce ne sont pas toujours les mêmes raisons qui sont à la base de son antipathie envers la présidente. Ainsi, se dessine une évolution nette des différents éléments qui la poussent vers la jalousie. Dans ses premières lettres, il est remarquable de

constater qu'elle tâche de faire croire au vicomte que son projet n'est pas du tout si extraordinaire. Elle aspire ainsi à dévaloriser son idée du grand honneur qui résulterait, d'après lui, de l'exécution réussie de son plan:

Vous, avoir la Présidente de Tourvel ! Mais quel ridicule caprice ! Je reconnais bien là votre mauvaise tête qui ne sait désirer que ce qu'elle croit ne pas pouvoir obtenir. Qu'est-ce donc que cette femme ? Des traits réguliers si vous voulez, mais nulle expression : passablement faite, mais sans grâces : toujours mise à faire rire ! [...] Je vous le dis en amie, il ne vous faudrait pas deux femmes comme celle-là, pour vous faire perdre toute votre considération. Rappelez-vous donc ce jour où elle quêtait à Saint-Roch, et où vous me remerciâtes tant de vous avoir procuré ce spectacle. [...] Qui vous eût dit alors : vous désirerez cette femme ? Allons, Vicomte, rougissez vous-même, et revenez à vous. Et puis, voyez 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 ! (Lettre 5)

Eloïse Lièvre signale que la marquise fait un grand reproche au vicomte en désignant son propre projet comme étant un caprice car la réflexion est la qualité à laquelle les libertins adhèrent le plus. Ils ne laissent rien au hasard⁸⁹. De plus, l'insertion du verbe « pouvoir » dans la deuxième phrase ne va pas sans répercussions parce que celui-ci démontre la volonté de la marquise de faire entendre à Valmont que ce n'est pas grande chose de conquérir cette femme, qu'elle dépeint comme gauche et ridicule. Ce passage comporte presque uniquement des questions rhétoriques et des phrases exclamatives qui servent de moyens pour renforcer encore plus la persuasion de Valmont. Evidemment, elle cache les vrais motifs, inspirés par sa jalousie, qui ont dicté cette lettre, à savoir qu'elle veut éviter à tout prix que Valmont n'exécute ce projet prestigieux de sorte qu'il la surpasserait en notoriété. Nous avons déjà brièvement parlé de ce motif dans la partie qui précède celle-ci, notamment l'essai de convaincre Valmont de s'occuper de Cécile.

D'ailleurs, il y a encore un autre aspect qui suscite la répugnance de la marquise au début de l'histoire. Elle remarque que Valmont consacre tout son temps à la présidente, ce qui a pour conséquence qu'elle est placée à un niveau plus bas sur l'échelle d'importance par rapport à la position éminemment supérieure de Mme de Tourvel. Ici, l'amour n'est pas encore la cause de la suprématie de cette dernière mais seulement le désir de Valmont d'effectuer son projet avec succès, de sorte qu'il se focalise entièrement sur elle. L'inquiétude qu'éprouve la

⁸⁹ Eloïse LIEVRE, *op. cit.*, p. 60.

marquise quant à la négligence du vicomte à son égard est exprimée dans les phrases suivantes :

Me boudez-vous, Vicomte ? ou bien êtes-vous mort ? ou, ce qui y ressemblerait beaucoup, ne vivez-vous plus que pour votre Présidente ? Cette femme, qui vous a rendu *les illusions de la jeunesse*, vous en rendra bientôt aussi les ridicules préjugés. (Lettre 10)

Remarquons d'erechef les questions rhétoriques auxquelles la marquise a recours dans son discours persuasif. Elle critique la perte d'intérêt du vicomte pour tout ce qui la concerne. De plus, elle reprend les paroles de Valmont d'un ton ironique ce qui accentue ainsi son accusation. Or, il se peut que cette crainte d'être dépassée l'aurait inspirée à se désigner elle-même comme un prix que Valmont recevrait après avoir séduit la présidente. Ainsi, elle lui présenterait Mme de Tourvel comme un simple biais pour atteindre un bonheur supérieur, à savoir passer une nuit avec elle.

Nous avons constaté, au fur et à mesure, que les deux fondements initiaux de sa jalousie cèdent leur place à d'autres fondements qui révèlent encore plus le côté « sensible » de la marquise. Comme nous le savons déjà, les paroles du vicomte dévoilent à la marquise qu'il est en train de tomber amoureux de sa « victime ». Cette constatation entraîne chez elle des sentiments de nostalgie au sujet de leur passé commun. De telles réflexions figurent essentiellement dans la deuxième moitié du roman :

Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse ; et vous Vicomte ?...Mais pourquoi s'occuper encore d'un bonheur qui ne peut revenir ? (Lettre 131)

Qu'est-ce, par exemple, que ce subterfuge dont vous vous servez vis-à-vis de vous-même (car je vous crois sincère avec moi), qui vous fait rapporter à l'envie d'observer le désir que vous ne pouvez ni cacher ni combattre, de garder cette femme ? 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 mémoire ! (Lettre 134)

Dans ces passages, la marquise évoque l'amour qu'elle a vécu, à l'époque, avec Valmont. La plupart des critiques, dont Seylaz, s'accordent sur la sincérité de Mme de Merteuil et ils défendent donc la véracité de cet amour passé⁹⁰. Il paraît qu'elle redoute que la présidente puisse toucher à l'identité qu'elle s'est construite et qui est liée à son passé avec le vicomte. C'est, en effet, au souvenir de ce passé que tient une partie de son existence. Mais, à ce

⁹⁰ Jean-Luc SEYLAZ, *art. cit.*, p. 573.

moment dans l'histoire, il ne convient plus de la dépeindre comme une femme amoureuse. Seylaz l'avait déjà noté : « Mme de Merteuil ne croit pas à un "retour", cela est évident et ses lettres le disent assez clairement. Le Valmont d'autrefois n'est plus⁹¹ ». En effet, elle indique plusieurs fois dans ses lettres qu'il a trop changé pour qu'elle puisse encore l'aimer :

Le Valmont que j'aimais était charmant. Je veux bien convenir même que je n'ai pas rencontré d'homme plus aimable. Ah ! Je vous en prie, Vicomte, si vous le retrouvez, amenez-le-moi ; celui-là sera toujours bien reçu. Prévenez-le cependant que, dans aucun cas, ce ne serait ni pour aujourd'hui ni pour demain. (Lettre 152)

D'ailleurs, dans la dernière phrase, Merteuil attire l'attention sur sa conception du passé révolu qu'elle estime être responsable de sa séparation avec Valmont pour l'éternité. Ce passage confirme donc la thèse de Lièvre qui énonce qu'« à travers le filigrane de l'intrigue qui lie Valmont et Merteuil, *Les Liaisons dangereuses* disent aussi l'impossibilité d'un retour en arrière, le caractère absolu de la faille qui sépare le présent du passé »⁹². Nous concluons, par conséquent, que la marquise a encore un penchant pour le vicomte, qui est impossible à ignorer, parce qu'il lui est nécessaire, mais qui ne sous-entend pas cependant qu'elle garde encore de l'affection secrète pour lui.

Evidemment, la critique de Merteuil d'être délaissée par le vicomte joue encore un rôle considérable dans cette deuxième partie du roman. La seule différence avec la première partie, c'est que la préférence de Valmont au sujet de la présidente n'est plus motivée ici par son « projet », mais bien par l'adoration intense qu'il lui porte. Considérons un extrait pertinent du livre : « *Adieu, comme autrefois*, dites-vous ? Mais autrefois, ce me semble, vous faisiez un peu plus de cas de moi ; vous ne m'aviez pas destinée tout à fait aux troisièmes rôles. » (Lettre 127)

La constatation de la jalousie authentique de la marquise et de la nostalgie de son ancien amour nous a amenée à conclure à son duplicité. En effet, tout au long du roman, le lecteur est confronté à une image double de Mme de Merteuil. D'une part, elle s'inscrit strictement dans les principes du libertinage et d'autre part, elle fait également preuve d'un caractère plus « tendre ». Dans son étude, Eloïse Lièvre a débouché sur la même observation :

La Marquise peut être à la fois, et totalement, la parfaite maîtresse d'elle-même, ayant résolu de vouer sa vie à venger son sexe, et une femme jalouse. L'originalité des

⁹¹ *Ibid.*, p. 573.

⁹² Eloïse LIEVRE, *op. cit.*, p. 33.

personnages de Laclos tient dans cette subtilité. Non seulement celle-ci fait leur humanité, mais elle en affirme un trait essentiel : l'ambiguïté et la réversibilité de tout caractère humain⁹³.

Dans le chapitre suivant, ce sujet du libertinage sera développé plus en détail.

4.2. Analyse de deux lettres révélatrices

4.2.1. Lettre 141 : « Ce n'est pas ma faute »

Dans cette partie-ci, nous examinerons, de manière détaillée, comment la fameuse lettre de rupture s'avère être la preuve ultime de la jalousie authentique de la marquise. Mais avant d'élaborer les indices repérés qui démontrent cette véracité, il importe de réfuter une thèse concernant la lettre 81, le chef-d'œuvre de l'auto-analyse, dont certains présument qu'elle est directement liée à la lettre 141. Ainsi, Fries affirme que cette lettre contient un avertissement de la marquise à Valmont, à savoir le « Vous manquiez à ma gloire. »⁹⁴. Il souligne que le vicomte était aveugle face à cet avertissement tout comme pour la supercherie elle-même de Merteuil. En fait, ce critique suggère implicitement que la lettre 141 exécute le projet d'attaque que la marquise avait annoncé auparavant. Au contraire, nous jugeons qu'il faut situer ces deux lettres dans des contextes distincts. D'ailleurs, le laps de temps qui s'écoule entre la rédaction des deux lettres, à savoir 2 mois environ, soutient notre opinion quant à un changement des circonstances. Dans la première lettre, Mme de Merteuil décrit son auto-éducation en tant que jeune fille, période pendant laquelle elle a appris et acquis la technique de la feinte. Comme une vraie libertine, elle se vante de ses succès et dans la même lignée, elle montre son désir de piéger Valmont. Cependant, nous estimons que la lettre 141 est écrite dans une situation tout à fait différente, notamment suite à un excès de jalousie. Selon nous, la marquise ne l'a donc pas rédigée avec l'exécution de son plan en tête, mais plutôt dans un moment de rage excessive. Dans cet état d'échauffement, elle n'a pas choisi d'exprimer ses pensées de la même manière que les femmes « ordinaires » mais elle a eu recours à une ruse qui témoigne son côté perfide. Lièvre dénonce que la reprise des paroles d'une lettre d'une autre personne, dans ce cas-ci de la lettre 138 de Valmont, en vue de les utiliser contre cette

⁹³ *Ibid.*, p. 37.

⁹⁴ Thomas FRIES, « The Impossible Object : The Feminine, the Narrative (Laclos' *Liaisons dangereuses* and Kleist's *Marquise Von O...*) », *MLN*, t. XCI : 6, décembre 1976, p. 1314.

même personne, constitue une des méthodes favorites des libertins. Le résultat visé consiste dans l'impossibilité pour Valmont de dédire ses propres mots⁹⁵.

Arrivé à ce point dans notre étude, nous désignerons les passages spécifiques dans la lettre 141 et dans celle qui suit (lettre 145) où le lecteur peut découvrir l'envie de Merteuil, à condition qu'il soit attentif aux signaux insérés dans les lettres. Dans la lettre 141, nous avons retrouvé trois traces de cette outrance concernant sa jalousie. Tout d'abord, la marquise admet 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 ? ». L'apparition de cet aveu exactement dans cette lettre-ci est très significative puisque Merteuil semble vouloir admettre qu'il est possible que son discours qui suit, résulte d'une haine instantanée, d'un sentiment irrépressible qu'elle avait toujours méprisé jusqu'ici, étant donné sa personnalité de libertine. Il semblerait également qu'elle vise à prévenir Valmont qu'elle n'est plus la même personne à ce moment-là. Ensuite, le lecteur peut lire un enchaînement d'injures jalouses, de plus en plus agressives, jusqu'à ce que celles-ci atteignent un apogée qui donne immédiatement lieu à l'invention de son histoire :

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 avoir ; de celui par exemple, qui fait trouver à une femme les agréments ou les qualités qu'elle n'a pas ; qui la place dans une classe à part, et met toutes les autres en second ordre. [...] Et c'est après ces mille preuves de votre préférence décidée pour une autre, que vous me demandez tranquillement s'il y a encore *quelque intérêt commun entre vous et moi* ! Prenez-y garde, Vicomte ! [...] Tout ce que je peux faire, c'est de vous raconter une histoire.

La forme comme le contenu des accusations dans ces dernières phrases montrent tous les deux l'indignation culminante de la marquise. Tout à coup, les points d'exclamation sont apparus et les reproches sont devenus beaucoup plus menaçants. Or, en opposant explicitement les deux liaisons possibles, à savoir celle de « l'autre femme » (la présidente) et de « vous » (Valmont), et celle de « moi » (la marquise) et de « vous » (Valmont), elle met en évidence la rivalité qu'elle éprouve envers Mme de Tourvel. En examinant ce passage qui précède la petite histoire, nous avons donc eu l'impression que l'insertion de cette anecdote dans la lettre n'était que le résultat d'une décision prise à la dernière minute, et provoquée par

⁹⁵ Eloïse LIEVRE, *op. cit.*, p. 56-57.

l'accroissement de sa jalousie. Notre dernier argument, tiré de cette lettre, réside dans l'histoire introductive à la lettre incluse « Ce n'est pas ma faute » :

Cet homme avait une amie qui fut tentée un moment de le livrer au Public en cet état d'ivresse, et de rendre ainsi son ridicule ineffaçable : mais pourtant, plus généreuse que maligne, ou peut-être encore par quelque autre motif, elle voulut tenter un dernier moyen, pour être, à tout événement, dans le cas de dire, comme son ami : *Ce n'est pas ma faute.*

Il est probable que « l'amie », dont parle la marquise, n'est qu'une personne inventée qui coïncide en réalité avec elle-même. Les trois raisons qui justifient l'écriture de cette lettre, et qui sont fournies par Mme de Merteuil, sont énumérées d'une telle façon que la dernière, se trouvant en position accentuée, est représentée comme étant la vraie raison. Qui plus est, il est tout à fait possible d'interpréter cette expression vague de « quelque autre motif » comme celle de la jalousie. Ainsi, il semble que la marquise nous informe à nouveau implicitement de sa rancune.

Dans la lettre 145, Merteuil commente sa lettre de rupture. Bien que Valmont ne l'ait pas du tout accusée d'être gauche dans sa lettre 144, elle se défend quand même contre cette irréflexion, en tant que libertine, seulement parce qu'elle sait que l'étourderie a, en effet, dicté sa lettre : « Vous m'avez donc crue bien gauche à mon tour ! ». Elle présente sa lettre 141 au vicomte comme le fruit d'un processus de réflexion. Nous supposons que la marquise s'est gênée d'avoir violé deux principes du libertinage, à savoir premièrement, le refus des sentiments et deuxièmement, l'importance du contrôle, de sorte qu'elle veut reprendre le plus vite possible son allure de rouée.

Dans son étude sur les maximes dans *Les Liaisons dangereuses*, Timothy Scanlan fait une remarque très intéressante qui peut servir comme une preuve supplémentaire à notre raisonnement. Il note, en effet, qu'il est ironique que Mme de Merteuil ne suive pas toujours ses propres préceptes, surtout dans ses liaisons avec Valmont⁹⁶. Nous reprenons une de ces maximes violées, pertinente pour notre analyse : « Il ne faut se permettre d'excès qu'avec les gens qu'on veut quitter bientôt. » (Lettre 11). S'il est vrai que cette maxime a été transgressée par la marquise et si « l'excès » se réfère bel et bien à l'excès de sa jalousie dans la lettre 141, la violation de cette maxime confirmera une fois de plus la théorie que nous proposons.

⁹⁶ Timothy SCANLAN, « Maxims in Laclos's "Les Liaisons dangereuses" », *Modern Language Studies*, t. XXIII : 3, été 1993, p. 96.

4.2.2. « Hé bien ! la guerre » : une autre interprétation

Suivant notre raisonnement sur la vraie jalousie dans ce chapitre, il est possible d'expliquer la note en bas de la lettre 153 d'une toute autre façon et d'ailleurs beaucoup moins traditionnelle que d'habitude. D'après Byrne, Mme de Merteuil a enfin accompli son projet d'abandonner Valmont qu'elle avait capturé en lui écrivant cette note⁹⁷. Au contraire, nous proposons une interprétation peut-être plus délicate que celle de Byrne qui consiste dans la présomption que cette courte note est le point culminant de la dissimulation de la marquise. Nous savons déjà que les libertins sont censés être dépourvus de toutes sortes d'émotions. Ainsi, il est assez logique que la marquise cherche à déguiser ces sentiments interdits. Dans sa recherche sur les styles de la cognition dans *La Nouvelle Héloïse* et *Les Liaisons dangereuses*, Carol Blum affirme la jalousie de Merteuil et son désir de la cacher :

Amèrement jalouse de l'amour de Valmont pour Mme de Tourvel, Mme de Merteuil ne pouvait pas supporter de le voir tomber amoureux de sa rivale et de cette façon trahir la lucidité qu'ils avaient partagée. Mais une telle jalousie devait être dissimulée comme une faiblesse honteuse et même dangereuse dans ses relations avec Valmont⁹⁸.

Cependant, dans la lettre 153 dans laquelle la note de la marquise est écrite, le vicomte lui avait proposé de renouer avec leur première liaison tout en explicitant son propre désir de vivre en paix avec elle. Ainsi, il semble aussi lui présenter l'autre choix possible si bien qu'elle ne devait pas cacher son penchant pour lui:

Mais entre le parti violent de se perdre, et celui, sans doute meilleur, de rester unis comme nous l'avons été, de le devenir davantage encore en reprenant notre première liaison ; entre ces deux partis, dis-je, il y en a mille autres à prendre.

Je vous déclare avec plaisir que je préfère la paix et l'union : mais s'il faut rompre l'une ou l'autre, je crois en avoir le droit et les moyens.

A cause de l'ambiguïté des personnages, nous ne saurons jamais si Valmont a sincèrement voulu reprendre leur union ou s'il a seulement espéré tromper la marquise afin qu'elle lui avoue son attachement. De cette façon, il aurait pu s'amuser du résultat obtenu, à savoir

⁹⁷ Patrick BYRNE, *art. cit.*, p. 647.

⁹⁸ Carol BLUM, *art. cit.*, p. 295: « Bitterly jealous of Valmont's love for Mme de Tourvel, Mme de Merteuil could not bear to see him submerge himself into sentiment with her rival, and thus betray the lucidity they had shared. But such jealousy had to be hidden as a shameful and even dangerous weakness in her relations with Valmont. ».

qu'elle correspondrait elle-même exactement à l'image du libertin échoué qu'elle lui avait reprochée : « Un libertinage d'esprit qu'on aurait tort de vous disputer. » (Lettre 141).

Il est probable que la marquise a effectivement ressenti la lettre 153 comme étant un test pour mettre son libertinage à l'épreuve. Nous estimons qu'en formulant cette note, elle se souvenait de la critique du vicomte à tel point qu'elle s'est sentie contrainte à étouffer ses vrais sentiments par souci de se représenter elle-même comme la libertine par excellence. Néanmoins, c'était principalement la plus grande importance que la marquise accordait à la rouerie et au vice qu'à une liaison paisible avec le vicomte qui a déterminé sa décision. Or, il semble que ce choix de Mme de Merteuil renforce la thèse de Lièvre qui énonce que la marquise croit que le passé s'est dissous à jamais. Comme Blum le fait remarquer, la marquise a donc choisi d'ignorer sa disposition pour Valmont : « Même Mme de Merteuil, quoique perspicace en pénétrant les illusions des autres, donnait quand même libre cours au désir d'ignorer ses propres sentiments de sorte qu'elle a provoqué sa propre défaite⁹⁹ ».

Evidemment la question reste de savoir s'il se peut qu'elle commence, au fur et à mesure, à croire elle-même à son déguisement. Nous avons déjà indiqué dans le troisième chapitre que le verbe « se dissimuler » connaît un double emploi, à savoir celui de se déguiser pour l'autre et celui de se faire des illusions à soi-même¹⁰⁰. Or, serait-ce possible qu'il y ait eu une superposition de ces deux usages chez la marquise au moment où elle a écrit la note ? Nous estimons qu'effectivement, elle a tenu pour vrai son illusion d'être à nouveau une débauchée dans l'âme parce qu'elle a eu recours à une démarche trop radicale pour être encore consciente de ses souhaits originels. En écrivant ces 4 mots, la marquise a dissipé elle-même la possibilité de rétablir son identité d'autrefois et d'être vue par Valmont comme le nec plus ultra. Selon nous, cette décision irrévocable prouve que c'est la libertine qui a derechef pris la parole ici. En peu de mots, c'est donc par ces illusions, qu'elle a créées par son respect pour les codes du libertinage, qu'elle a lancé cette « guerre » qui a entraîné non seulement sa propre perte mais également celle de Valmont.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 295: « Even Mme de Merteuil, however, perspicacious as she was in penetrating the illusions of others, gave way to the desire to ignore her own feelings and by so doing brought about her downfall. ».

¹⁰⁰ Thomas FRIES, *art. cit.*, p. 1311.

4.3. Conclusion

En conclusion, nous sommes d'avis que l'envie authentique de la marquise constitue le leitmotiv des *Liaisons dangereuses*. Même si ses motifs se transforment de temps en temps, ils ne cessent jamais d'être liés, d'une façon ou d'une autre, à la présidente de Tourvel. Incessamment, et en apogée dans la lettre 114, Merteuil se perd dans un labyrinthe de jalousie qui ne lui permet qu'une issue possible, à savoir redevenir la libertine dont elle s'était faite l'illusion. Comme le dit Blum, *Les Liaisons dangereuses* sont le roman de l'illusion ultime¹⁰¹. En tant que rouée renaissante, elle est munie d'une force inconnue. Sa honte d'avoir brisé tout ce qu'elle représentait l'a finalement conduite à déchaîner la « guerre » dans la note de la lettre 153 et à exposer toute sa malice dans ce « combat ». Par conséquent, elle a inconsciemment causé la défaite de Valmont et en fait d'à peu près chaque personnage, à l'exception de Mme de Volanges, de Mme de Rosemonde et, ironiquement, de Gercourt.

¹⁰¹ Carol BLUM, *art. cit.*, p. 296.

5. UN LIBERTINAGE EFFRÉNÉ

Comme nous venons de le noter, nous croyons en l'ambiguïté de la marquise de Merteuil qui repose sur un certain degré de « douceur » et sur son adhésion aux principes du libertinage. Vu que ce premier aspect est déjà développé dans le chapitre précédent, nous nous pencherons maintenant sur la dissolution de la marquise. Il convient de parler ici d'un libertinage effréné puisque dans « ce combat », dans cette « guerre » même, en reprenant le lexique de la note en bas de la lettre 153, qui se déroule, d'après nous, dans son sein, c'est le libertinage qui en ressort vainqueur, et non pas la sensibilité. Dans cette partie-ci, nous analyserons les caractéristiques de la rouerie que révèle la marquise dans ses correspondances aussi bien du point de vue du contenu que de la forme. Or, bien que la plupart de ces éléments puissent être liés d'une manière ou d'une autre à la manipulation, comme celle-ci est la démarche principale des libertins pour mener à bien tous leurs desseins scélérats, nous ne parlerons pas encore ici de cette caractéristique primordiale mais nous lui consacrerons une analyse entière dans le chapitre suivant.

5.1. Analyse du contenu

5.1.1. Une fausse enfant des Lumières

Un premier ensemble de propriétés se rassemblent autour d'un dénominateur commun, à savoir qu'elles semblent être héritées des Lumières. Eloïse Lièvre nous rappelle les chevaux de bataille les plus importants de ce système de pensées : « La pensée des Lumières affirme la nécessité de **l'émancipation de l'esprit**, amené à **appréhender tout objet de connaissance** en se libérant des préjugés et en le soumettant au **libre examen de la raison**¹⁰² ». A peu près tous les composants donnés par Lièvre correspondent à la pensée des débauchés. Le recours à la raison est d'une importance cruciale dans les codes des libertins. Par conséquent, ils sont supposés renoncer à l'amour, étant donné que les sentiments se révèlent être un obstacle au sens commun. Mme de Merteuil le rappelle à Valmont : « Que cette ridicule distinction est bien un vrai déraisonnement de l'amour ! » (Lettre 10). Les roués ont besoin de la réflexion pour former leurs projets perfides, pour étudier la culture littéraire et pour s'examiner eux-mêmes dans le but d'être capable de se maîtriser complètement, ce qui avantagera d'ailleurs leurs facultés de dissimulation. Comme le signale la définition ci-dessus, la liberté est aussi un état très chéri par les esprits illuminés autant que par les libertins. Dans notre étude, nous

¹⁰² Eloïse LIEVRE, *op. cit.*, p. 8.

extrairons des passages et des citations pertinents des lettres de la marquise qui dénoncent le poids qu'elle porte aux différents codes du libertinage et qui, par conséquent, la révèlent comme une dissolue.

5.1.1.1. Un échantillon de passages illustratifs

Tout d'abord, nous commençons par présenter des manifestations de la raison (1) parce que celle-ci est la base sur laquelle se fondent presque toutes les autres caractéristiques que le libertinage a en commun avec les Lumières. Dans la lettre 81, la marquise se réfère au raisonnement comme étant le critère qui la distingue des autres femmes qu'elle appelle « communes » : « Ah ! Gardez vos conseils [*i.e.* du vicomte] et vos craintes pour ces femmes à délire, et qui se disent à *sentiments* [...] ; qui, n'ayant jamais réfléchi, confondent sans cesse l'amour et l'Amant. ». Par l'emploi de l'article démonstratif, Merteuil se distancie clairement du sexe féminin qui, selon elle, ne réfléchit presque pas. Plus loin dans la même lettre, elle dit encore : « Ils [*i.e.* ses principes] sont le fruit de mes profondes réflexions. » et « Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. ». Elle accentue donc la place essentielle qu'occupe la réflexion pour elle. Nous avons encore retrouvé d'autres mentions comme celle dans la lettre 105 : « Si vous pouviez prendre sur vous de raisonner un moment, vous trouveriez bientôt que vous devez vous féliciter au lieu de vous plaindre. ».

En formant leurs projets de dépravation et de séduction (2), les libertins ont évidemment recours à la raison. Dans son étude sur *Les Liaisons dangereuses*, Lièvre nous enseigne que « le projet fonde et fait l'existence du libertin, il lui permet d'accéder à la conscience de son être »¹⁰³. Chaque lettre de la marquise, dans laquelle elle expose ses projets et ses stratégies, est un moyen de communication, comme le fait le vicomte également. Ainsi, dès sa première lettre (Lettre 2), elle communique son objectif de vengeance à Valmont :

Je veux donc bien vous instruire de mes projets : mais jurez-moi qu'en fidèle Chevalier vous ne courrez aucune aventure que vous n'ayez mis celle-ci à fin. Elle est digne d'un Héros : vous servirez l'amour et la vengeance ; ce sera enfin une *rouerie* de plus à mettre dans vos Mémoires.

Prouvons-lui donc qu'il n'est qu'un sot : il le sera sans doute un jour ; [...]. Comme nous nous amuserions le lendemain en l'entendant se vanter ! Car il se vantera ; et

¹⁰³ *Ibid.*, p. 62.

puis, si une fois vous formez cette petite fille, il y aura bien du malheur si le Gercourt ne devient pas, comme un autre, la fable de Paris.

Le fait qu'elle se voue à de tels plans malicieux indique sa nature friponne. De plus, dans ses échanges avec Valmont, la marquise se sert aussi fréquemment du mot « projet » : « Il est vrai qu'elle a pensé rompre tous nos projets. » (Lettre 63), « Parce que vous ne pourriez exécuter mes projets, vous les jugez impossibles ! (Lettre 81), « Je revins à la ville avec mes grands projets. » (Lettre 81), *etc.* Cette récurrence confirme donc le rôle important que joue le projet dans l'existence de la marquise.

En outre, il est également évident que l'augmentation des connaissances (3) est indissociablement liée au raisonnement. La volonté d'élargir son savoir, entre autres à travers l'étude et la lecture d'œuvres littéraires, témoigne du penchant des libertins pour la culture. En plus, celle-ci devient pour la marquise un outil afin de perfectionner sa capacité de dissimulation¹⁰⁴. Le verbe « paraître » signale cette feinte dans la lettre 81 :

J'étudiai nos mœurs dans les Romains ; nos opinions dans les Philosophes ; je cherchai même dans les Moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître.

Toutefois, il est frappant de constater qu'elle n'étudie pas vraiment le patrimoine culturel français mais bien celui du monde et de la société dans tous ses différents aspects. Les mœurs constituent le domaine central d'examen sur lequel elle fonde sa dissimulation. Citons encore quelques autres exemples trouvés dans la même lettre qui attestent également la passion que nourrit Merteuil pour la connaissance : « Je ne désirais pas de jouir, je voulais savoir ; le désir de m'instruire m'en suggéra les moyens », « Ce genre d'étude parvint bientôt à me plaire », « le goût de l'étude », « Au désir de le [*i.e.* le plaisir physique] connaître, succéda celui de le goûter », *etc.* La nuit qu'elle a passée avec M. de Merteuil était pour elle plutôt une occasion d'expérience et un moyen de s'instruire qu'un moment d'intimité. Comme elle le dit elle-même, lorsque sa mère lui avait annoncé son mariage, « la certitude de savoir éteignit ma curiosité » et « j'attendais avec sécurité le moment qui devait m'instruire ». Il est facile de deviner pourquoi la marquise met tellement en relief son goût pour le savoir dans cette lettre 81 puisque la connaissance de la société est un des éléments cruciaux de son auto-éducation.

¹⁰⁴ Philip STEWART, Madeleine THERRIEN, « Aspects de texture verbale dans "Les Liaisons dangereuses", *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. LXXXII : 4, juillet-août 1982, p. 548.

Or, à part l'analyse que fait la marquise sur les principes de base de l'homme, elle décide aussi de se soumettre elle-même à un tel examen profond (4). Etant adolescente, elle s'est étudiée et a travaillé sur elle-même dans le but d'acquérir une parfaite maîtrise de son apparence extérieure :

Forcée souvent de cacher les objets de mon attention aux yeux de ceux qui m'entouraient, j'essayai de guider les miens à mon gré ; j'obtins dès lors de prendre à volonté ce regard distrait que vous avez loué si souvent. Encouragée par ce premier succès, je tâchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie ; [...]. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue. C'est ainsi que j'ai su prendre, sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné. (Lettre 81)

Après avoir obtenu ce contrôle d'elle-même afin de pouvoir se dissimuler à son gré, elle avait décidé de se pencher sur les autres dans le but de s'instruire de leurs mécanismes pour ainsi être capable de les dominer¹⁰⁵ : « Descendue dans mon cœur, j'y ai étudié celui des autres » (Lettre 81). Comme nous l'expliquerons dans le chapitre qui porte sur la manipulation, c'est grâce à sa connaissance profonde de l'homme qu'elle se fait valoir, tandis que les autres femmes, destinées à l'inaction, ne connaissent rien à ce sujet.

La dernière caractéristique du libertinage retrouvée dans les lettres de Mme de Merteuil et qui s'inscrit également dans les pensées des Lumières consiste en un souci de liberté (5). Dans la lettre 81, la marquise confie à Valmont que, depuis son veuvage, elle goûte de nouveau à sa liberté à tel point qu'elle ne veut plus jamais se remarier :

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 redire à mes actions. Ce n'est même pas que j'ai craint de ne pouvoir plus faire mes volontés, car j'aurais bien toujours fini par là : mais c'est qu'il m'aurait gêné que quelqu'un eût eu seulement le droit de s'en plaindre. (Lettre 152)

Dans cet extrait, il devient clair que l'indépendance est un état très estimé par la marquise. Toutefois, ce n'est pas seulement depuis son veuvage qu'elle a joui de sa liberté vu qu'elle l'avait déjà réclamée pendant son adolescence, à l'insu de son entourage. Son auto-éducation témoigne de cette autonomie, exceptionnelle d'ailleurs pour le sexe féminin, et dont elle se vante dans la lettre 81 : « Je puis dire que je suis mon ouvrage. ».

¹⁰⁵ Laurent VERSINI, *Le Roman le plus intelligent. Les Liaisons dangereuses de Laclos*, p. 165.

5.1.1.2. La perversion de l'intelligence

Nous avons déjà mentionné qu'en s'apercevant des convergences entre les idées des libertins et celles des esprits illuminés, il apparaît que les roués partagent tout à fait les mêmes valeurs que les penseurs des Lumières. Cependant, il importe de réévaluer cette thèse. Nous nous référons à la lettre 9 écrite par Mme de Volanges à la présidente qui renverse complètement la théorie d'une forte ressemblance entre les deux tendances :

Vous ne connaissez pas cet homme ; où auriez-vous pris l'idée de l'âme d'un libertin ? [...] Encore plus faux et dangereux qu'il n'est aimable et séduisant, jamais, depuis sa plus grande jeunesse, il n'a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet, et **jamais il n'eut un projet qui ne fût malhonnête ou criminel.** (Lettre 9)

La différence cruciale qui divise les libertins dans une toute autre catégorie que les philosophes des Lumières réside dans la nature éminemment malicieuse des débauchés, contrairement aux illuminés. Dans *La Prisonnière*, Proust avait lui aussi dévoilé la « perversité » de l'œuvre : « Si je vais avec vous à Versailles, comme nous avons convenu, je vous montrerai le portrait de [...] Choderlos de Laclos, qui a écrit le plus effroyablement pervers des livres¹⁰⁶ ». La « perversité » de l'idéal des Lumières prend ici le sens de « détournement » et c'est là qu'il faut situer l'originalité de Laclos¹⁰⁷. Burel fait le bilan en affirmant que « le libertin met sa lucidité au service non de la liberté et du bonheur publics, mais de ses fins égoïstes et de la domination d'autrui »¹⁰⁸. De cette façon, il est juste de considérer Merteuil, ainsi que les autres libertins, comme des faux enfants des Lumières.

5.1.2. Les autres intérêts des fripons

La marquise de Merteuil s'intègre bien dans l'économie du plaisir et du désir du libertinage (6). Nous avons pu induire de différentes lettres de la marquise qu'elle est sans cesse en quête du plaisir et que celui-ci constitue une de ses passions préférées : « Qui sait [...] flatter avec adresse nos deux passions favorites, la gloire de la défense et le plaisir de la défaite. » (Lettre 10), « Il me semble qu'elle me doit de la reconnaissance : au fait, quand j'y aurais mis un peu de malice, il faut bien s'amuser : *Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs.* » (Lettre 63), « Le plaisir de tromper » (Lettre 131), « C'est qu'enfin je ne voulais tromper que pour mon

¹⁰⁶ Marcel PROUST, *A La Recherche du temps perdu*, Paris, Editions Gallimard, 1946-1947, p. 362.

¹⁰⁷ Charlotte BUREL, « Mouvement littéraire. Les Lumières et leurs ombres », *Le Texte en perspective*, 2003, p. 503.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p 496.

plaisir, et non par nécessité. » (Lettre 152), *etc.* De plus, Merteuil spécifie ce qui lui plaît avant tout : la domination de ses victimes par le biais de la tromperie. Ce plaisir diabolique des libertins reflète ce qu'appelle Darcos « les tares d'une société où le sentiment vrai et la sincérité sont impossibles et [...] où tout se dérègle »¹⁰⁹. Il faut situer cette histoire dans un monde qui touche à sa fin, notamment celui de l'Ancien Régime, l'époque pendant laquelle *Les Liaisons dangereuses* ont été publiées. C'est une période de décadence pour les aristocrates dont Laclos satirise encore plus les mœurs débauchées¹¹⁰. La classe aristocratique est en train de perdre son pouvoir dans une société où la devise républicaine: « Liberté, Égalité, Fraternité ! » commence à se faire entendre. Hormis cette forme de plaisir, les libertins trouvent aussi un moyen d'amusement, quoique moins prépondérant, dans la jouissance physique et dans les ruptures de promesses. Le premier substitue pour eux l'amour qu'ils ont abjuré. Prenons les exemples suivants :

L'amour que l'on nous vante comme la cause de nos plaisirs, n'en est au plus que le prétexte. (Lettre 81)

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 ? Et que, s'il est précédé du désir qui rapproche, il n'est pas moins suivi du dégoût qui repousse ? (Lettre 131)

Pour ce qui est des transgressions de promesses, David McCallam stipule dans son travail qui s'intitule *La Nature des promesses libertines dans Les Liaisons dangereuses de Laclos*, qu'il existe différents degrés de plaisir liés directement aux degrés de transgression¹¹¹. Pensons à la promesse de la marquise (Lettre 20) de passer une nuit avec Valmont à condition qu'il puisse lui fournir une preuve écrite de son succès avec la présidente. Cette promesse est rompue dans la lettre 131 parce que Merteuil refuse de lui donner le prix de sa victoire. Néanmoins, il est douteux de déterminer ici s'il agit vraiment d'une rupture de promesse vu que c'est en fait le vicomte qui ne s'est pas soumis aux conditions imposées par la marquise. En outre, la marquise n'explicite pas si elle trouve vraiment du plaisir dans cette situation. Ainsi, il semble, à première vue, dangereux de suivre la théorie de McCallam. Mais, dans la lettre 63, la marquise raconte au vicomte une autre promesse qu'elle a faite, notamment à Cécile :

¹⁰⁹ Xavier DARCOS, *op. cit.*, p. 237.

¹¹⁰ Sophie LEBEUF, Aurélie MONGOUR, *art. cit.*, p. 1.

¹¹¹ David McCALLAM, « The Nature of Libertine Promises in Laclos's "Les Liaisons dangereuses" », *The Modern Language Review*, t. XCVIII: 4, octobre 2003, p. 861.

Je m’amusais à lui monter la tête sur le plaisir qu’elle aurait à le [*i.e.* Danceny] voir le lendemain. [...] **Il fallait bien lui rendre en espérance ce que je lui ôtais en réalité** ; et puis, tout cela devait lui rendre le coup plus sensible, et je suis persuadée que plus elle aura souffert, plus elle sera pressée de s’en dédommager à la première occasion. [...] Eh bien, **je lui promets qu’elle l’aura**, et plus tôt même qu’elle ne l’aurait eu sans cet orage.

Ici, Merteuil avoue quand même son amusement de promettre à Cécile qu’elle sera réunie avec le chevalier Danceny tandis qu’elle est bien consciente qu’il s’agit juste d’une promesse en l’air qui se dissipera par sa propre intervention. Cependant, cette liaison est malgré tout vraiment désirée par la marquise parce qu’elle espère ainsi mettre son projet de vengeance à exécution. Elle a donc seulement visé à briser sa promesse à ce moment-là pour accroître son plaisir en même temps qu’elle la tiendra à long terme. Nous estimons donc qu’il est bel et bien acceptable de considérer, comme McCallam, ces transgressions de promesses comme une forme d’amusement des libertins.

Le désir de la marquise peut être réuni sous la même bannière que son plaisir. L’exemple suivant, tiré de ses lettres, démontre qu’il s’agit surtout de désirs malicieux. La marquise désire donc par-dessus tout faire du mal aux « sots » :

Je croyais avoir sommeil : mais point du tout ; tout entière à Danceny, **le désir de le tirer de son indolence**, ou de l’en punir, ne me permit pas de fermer l’œil, et ce ne fut qu’après avoir bien concerté mon plan, que je pus trouver deux heures de repos. (Lettre 63)

Dans une moindre mesure, nous avons aussi relevé des manifestations de désirs sexuels. Dans le passage cité ci-dessus de la lettre 131 se trouve un exemple illustratif de ce deuxième type de désir des libertins.

Pour conclure cette analyse complète dédiée aux indices de la rouerie que Merteuil a insérés, consciemment ou pas, dans ses échanges avec Valmont, il faut encore signaler un seul aspect fondamental du libertinage sur lequel Burel insiste : « Le libertinage est une méthode fondée sur des principes et des règles¹¹² » (7). Toute la vie de Merteuil est basée sur des principes et elle fait fréquemment allusion à ses règles dans ses lettres à Valmont : « Quand m’avez-vous vue m’écarter des règles que je me suis prescrites, et manquer à mes principes ? » (Lettre 81), « fidèle à mes principes » (Lettre 81), « Vous voilà donc vous conduisant sans principes, et donnant tout au hasard, ou plutôt au caprice. » (Lettre 10), *etc.* En lisant ce dernier passage, le

¹¹² Charlotte BUREL, « Mouvement littéraire. Les Lumières et leurs ombres », p. 495.

lecteur se rend compte du fait qu'être « sans principes » est un grand défaut pour les libertins, comme il est identifié au hasard et au caprice, deux grandes injures pour les dépravés.

Assurément, il est devenu apparent que chacun des sept intérêts des dissolus, dont la marquise fait preuve dans ses récits, se rassemblent dans la célèbre lettre 81. Merteuil « confesse » dans cette lettre la façon dont elle s'est auto-appri les techniques de la feinte de même que les succès qu'elle a obtenus en les mettant en pratique. En peu de mots, elle raconte l'histoire de sa vie à Valmont dans laquelle elle se met à nu en tant que libertine dans l'âme, un libertinage qu'elle a cultivé dès son enfance. La présence dans cette lettre des « goûts » libertins est donc tout à fait compréhensible.

5.2. Analyse formelle

5.2.1. Les citations

5.2.1.1. Les citations externes

La parole des libertins se nourrit de temps à autre de citations externes dont il faut bien distinguer deux catégories. Commençons par le premier type qui consiste en l'appropriation d'expressions d'écrivains de contes (Lettre 146), de comédies (Lettre 63), d'opéras (Lettre 85), *etc.* tout en se distanciant en même temps de cet extrait (1). Certes, ces reprises des paroles d'autrui nous rappellent la sagesse des libertins en ce qui concerne la littérature, mais elles nous dévoilent également la distance que les débauchés éprouvent par rapport à ces citations étant donné le fait qu'ils en détournent le sens en les confrontant à d'autres contextes. Les libertins mettent en évidence cette distanciation ressentie par l'emploi de l'italique. Le maltraitement des expressions témoigne donc encore d'un autre aspect des libertins, à savoir leur liberté par rapport à cette culture littéraire qui résulte souvent même dans l'irrespect vis-à-vis de leurs sources¹¹³. La marquise a introduit six citations d'auteurs dans sa correspondance avec Valmont (Lettres 63, 74, 81, 113 et deux citations dans la lettre 85) de même qu'une dans la lettre 146 adressée à Danceny. Dans ce qui suit, nous traiterons trois de ces fragments brefs. A peu près au milieu de la lettre 85, là où la marquise parle de ses fausses larmes qu'elle a déclenchées pour « combattre » Prévan définitivement, elle a repris un vers célèbre de la tragédie *Zaïre* de Voltaire. Reprenons ce vers et son contexte : « Mais voulant frapper le coup décisif, j'appelai les larmes à mon secours. Ce fut exactement

¹¹³ Eloïse LIEVRE, *op. cit.*, p. 56.

le *Zaïre, vous pleurez.* ». En se comparant à Zaïre qui verse de vraies larmes, elle se vante de la perfection que sa dissimulation a atteinte. En outre, elle joue sur le contraste entre les deux contextes opposés l'un à l'autre en insérant un vers tragique dans un récit qui expose justement sa perfidie. Un peu plus loin dans la même lettre, nous avons encore retrouvé une autre citation, cette fois-ci de l'opéra-comique *Annette et Lubin* de Favart:

Il [*i.e.* Prévan] vient, à la vérité, me voir le lendemain matin : mais, outre que les visites du matin ne marquent plus, il ne tient qu'à moi de trouver celle-ci trop leste ; et je le remets en effet dans la classe des gens moins liés avec moi, par une invitation écrite, pour un souper de cérémonie. Je puis bien dire, comme Annette : *Mais voilà tout, pourtant !* (Lettre 85)

Il est ironique de constater que Merteuil s'identifie à l'innocente enfant Annette qui exprime dans cette phrase son incompréhension par rapport aux reproches qu'elle a reçus en ce qui concerne ses plaisirs puérils avec Lubin. En transposant cette phrase dans un tout autre contexte, un conflit se produit entre les plaisirs irréprochables d'Annette et les desseins malicieux de la marquise. Evidemment, ces objectifs cachés comportent l'avilissement de Prévan dont cette invitation n'est qu'une étape dans la réalisation.

Dans la lettre 146, la marquise reprend les paroles un peu déformées de Socrate, tirées du *Conte moral d'Alcibiade* de Marmontel : « Je dirai bien comme Socrate : *J'aime que mes amis viennent à moi quand ils sont malheureux.* ». La moralité de cette phrase a disparu puisque Merteuil l'utilise au profit de ses intrigues érotiques¹¹⁴. Elle invite Danceny à la visiter lorsqu'il se sent abattu pour qu'elle puisse le consoler physiquement.

Le jargon, c'est-à-dire le langage mondain, est l'autre source dans laquelle les libertins puisent leurs citations, dites aussi externes (2). Ils s'attribuent les tournures en vogue qui circulent, à cette époque-là, dans les salons, y compris des adjectifs qualificatifs substantivés, des adjectifs exprimant le plus haut niveau, des néologismes, des adverbes, des hyperboles, etc.¹¹⁵. Comme cette terminologie est pratiquée dans les milieux mondains, il va de soi que ce ne sont pas seulement les dissolus qui y ont un droit exclusif, mais également tous les aristocrates qui fréquentent ces salons. Il n'est donc pas surprenant de constater que de telles paroles à la mode figurent aussi dans les lettres de Mme de Volanges ou de Mme de Rosemonde, par exemple. Malgré cela, ce langage caractérise également l'écriture des

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 56.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 54.

libertins. Néanmoins, Eloïse Lièvre nous avertit qu'il existe quand même une différence entre l'emploi de ce registre par les roués et par les autres mondains, c'est-à-dire que les premiers « maîtrisent cette pratique et la dépassent » tandis que les autres l'utilisent aveuglement¹¹⁶. A ce niveau-ci, nous présenterons un aperçu d'une vingtaine d'occurrences de ces mots remis au goût du jour et attestés dans les lettres de la marquise. Tout d'abord, elle enrichit ses échanges d'adjectifs qualificatifs substantivés tels que « la véritable » (Lettre 10), « la sévère » (Lettre 38), « l'ingrat » (Lettre 74), « le ridicule » (Lettre 81), *etc.* Or, les adjectifs superlatifs sont aussi omniprésents : « cruel » (Lettre 5), « délicieux » (Lettre 38), « effroyable » (Lettre 51), « précieux » (Lettre 74), « inébranlable », « invincible » (Lettre 81), « mortel », « merveilleux », « fougueux », « irrécusable » (Lettre 85), « inconcevable » (Lettre 87), *etc.* D'ailleurs, la marquise a inséré trois néologismes dans ses lettres qui proviennent de nouveau du lexique mondain : « *encroûtée* » (Lettre 5), « une capucinade » (Lettre 51) et « une macédoine » (Lettre 85). De plus, nous avons découvert une hyperbole dans la lettre 85 :

Vous voulez vous venger d'une femme qui vous nuit ; je vous marque l'endroit où vous devez frapper et la livre à votre discrétion. [...] En vérité, **si vous ne passez pas votre vie à me remercier**, c'est que vous êtes un ingrat.

Finalement, les adverbes abondent dans les lettres de la marquise. Nous ne reprenons ici que quelques exemples : « clairement » (Lettre 5), « bien » (Lettre 10), « excessivement », « maladroitement » (Lettre 85), *etc.* En nous fondant sur cette recherche, nous concluons que la marquise de Merteuil se profile véritablement comme une libertine aristocratique à travers le choix de ses mots.

5.2.1.2. Les citations internes

Une autre pratique formelle fréquemment exploitée par les libertins réside dans la reprise des paroles des autres épistoliers. Vu que dans ces cas-ci, ils ne répètent pas les mots d'auteurs ou de « précieux » extérieurs à leurs échanges, nous désignons ces phrases empruntées sous le titre de citations internes. Bien que, à l'égal du jargon, les autres épistoliers citent aussi parfois les mots d'autrui, les roués les surpassent en ambition et en capacité puisqu'ils visent plus qu'un simple rappel de certaines phrases. D'une part, ils citent ces énoncés tout en changeant le sens originel à leur avantage. Cette démarche s'avère être fort efficace puisque le narrataire ne peut pas dédire ses propres mots. Souvenons-nous de l'expression « Ce n'est pas ma faute », discutée dans le chapitre concernant la jalousie. D'autre part, ils joignent souvent

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 54-55.

aux citations des commentaires critiques supplémentaires. Ainsi, dans sa lettre 134, la marquise extrait les adjectifs utilisés par le vicomte dans la lettre 133 qu'elle accompagne ensuite de sa critique, de sa conclusion qu'elle a tirée en se basant sur la sélection de ces adjectifs par Valmont¹¹⁷ :

En effet, ce n'est plus l'adorable, la céleste Mme de Tourvel : mais c'est *une femme étonnante, une femme délicate et sensible*, [...] ; *une femme rare enfin*, et telle, *qu'on n'en rencontrerait pas une seconde*. Il en est de même de ce charme inconnu qui n'est pas *le plus fort*. [...] **Ou ce sont là, Vicomte, des symptômes assurés d'amour, ou il faut renoncer à en trouver aucun.**

Nous avons encore retrouvé une autre citation interne dans la lettre 63, qui exprime une attente de la part de Mme de Volanges et de Cécile, et à laquelle la marquise a de nouveau joint un commentaire moqueur :

A mon réveil, je trouvai deux billets, un de la mère, et un de la fille ; et je ne pus m'empêcher de rire, en trouvant dans tous deux littéralement cette même phrase : *C'est de vous seule que j'attends quelque consolation*. **N'est-il pas plaisant, en effet, de consoler pour et contre, et d'être le seul agent de deux intérêts directement contraires ?**

D'ailleurs, l'utilisation de l'italique qui révèle qu'il s'agit de paroles d'autres épistoliers, réfute ainsi l'illusion de l'originalité de chaque discours en le représentant comme une simple répétition de récits antérieurs¹¹⁸.

5.2.2. Les maximes

Afin de pouvoir extraire les maximes dont Mme de Merteuil fait usage, il faut, en premier lieu, comprendre ce qu'est une maxime et connaître ses propriétés formelles. Dans *Le Dictionnaire du littéraire*, Jean Vignes définit ce terme de la manière suivante :

Il désigne une formule concise exprimant une généralité à valeur universelle, et plus spécialement un genre moderne inauguré par La Rochefoucauld et défini par Vauvenargues comme "une manière hardie d'exprimer, brièvement et sans liaison, de grandes pensées"¹¹⁹.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 56-57.

¹¹⁸ *Ibid.*, P. 57.

¹¹⁹ Jean VIGNES, « Maxime », *Le Dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron, Paris, Presses universitaires de France, coll. Maxime, 2002, p. 358.

Pour ce qui est de l'aspect stylistique, Timothy Scanlan nous signale une haute fréquence de la négation adverbiale « ne...jamais », de l'article défini, du déterminant « tout », du pronom indéfini « on », de la tournure restrictive « ne...que » et des verbes conjugués au présent, qui servent tous d'indication de la nature universelle de la maxime¹²⁰. D'ailleurs, ces sentences abondent dans les correspondances des *Liaisons dangereuses*. Etant donné que l'écriture de maximes nécessite une certaine habileté à manier le langage, il n'est pas étonnant que Merteuil et Valmont, les personnages les plus éloquents puisqu'ils sont des libertins, y font le plus souvent appel¹²¹. Les maximes contiennent une finesse langagière dont les subtilités ne sont comprises que par les plus compétents dans ce domaine. Danceny et Cécile ignorent cette sophistication de sorte que les roués évitent d'insérer des maximes dans leurs lettres à ces ignorants¹²². En revanche, il est évident que la marquise et Valmont incorporent principalement des maximes dans les lettres qu'ils s'adressent l'un à l'autre. Tout de même, nous soupçonnons que la marquise a encore d'autres motifs, situés dans une sphère de manipulation, de négliger ses capacités à composer des maximes en écrivant à Cécile. En omettant ces règles morales et, comme nous le verrons dans un moment, en facilitant son parler en général, nous croyons qu'elle aspire aussi à confronter Cécile avec son propre style d'écriture éminemment facile et ridicule et à dissiper la distance que cette dernière pourrait éprouver vis-à-vis d'elle. Nous avons débouché sur maintes maximes dans les échanges de Merteuil (Lettres 5, 10, 51, 63, 81, 105, 113, 134, *etc.*). Considérons quelques-unes de plus près. Dans la lettre 5 envoyée au vicomte, il semble qu'elle veuille le prévenir de la règle universelle et irréfutable qui dicte que l'amour est toujours vécu à deux et que Valmont, en ayant une relation avec la présidente, devrait donc renoncer à l'égoïsme d'ailleurs si typique des libertins: « Je vous le prédis [...], votre Présidente croira avoir tout fait pour vous en vous traitant comme son mari, et dans **le** tête-à-tête conjugal le plus tendre, **on reste toujours** deux. ». Or, il se peut aussi qu'elle évoque l'image de l'amour conjugal pour l'avertir qu'il ne pourra plus consacrer son temps à d'autres femmes au moment où il se vouera à la présidente. Cette maxime constitue donc pour la marquise un moyen d'empêcher Valmont de continuer son projet. Notons sur le plan formel l'emploi du déterminant défini « le », du pronom indéfini « on », du verbe au présent et de l'adverbe « toujours », qui marquent l'universalité de cette formule. La maxime de la lettre 81 décèle l'opinion de la marquise sur l'amour, à

¹²⁰ Timothy SCANLAN, *art. cit.*, p. 93.

¹²¹ *Ibid.*, p. 96.

¹²² *Ibid.*, p. 95.

savoir que celui-ci vaut beaucoup moins que le plaisir charnel : « **L'**amour que **l'on** nous **vante** comme **la** cause de nos plaisirs, **n'en est** au plus **que le** prétexte ». De nouveau, le déterminant défini est détecté, comme le pronom « on », ainsi que le verbe conjugué au présent et la restriction « ne...que ». Au travers de l'examen de ces deux exemples, il devient clair que le contenu des maximes contribue évidemment aussi au portrait, dans ce cas libertin, de celui/celle qui les a composées¹²³.

5.2.3. Les temps et modes verbaux

Nous savons déjà que les projets constituent la raison de vivre des libertins. Sans leurs desseins fripons, ils seraient dépourvus de leur plaisir ultime qui consiste dans l'abus des crédules. Lorsqu'ils exposent leurs objectifs dans leurs lettres adressées l'un à l'autre, ils parlent donc des événements à venir et dont l'orientation vers l'avenir se reflète dans l'emploi des temps des verbes. Dans la correspondance des perfides, les temps et les modes verbaux au futur prédominent ce qui résulte du fait que les libertins sont des « êtres de discours »¹²⁴. Caroline Jacot Grapa explique que Merteuil et Valmont « se définissent eux-mêmes comme des êtres de discours, des conteurs, des auteurs, dont le projet ne prend sens que par le récit qu'on en fait et sa publication »¹²⁵. De plus, chaque temps et mode verbal du futur exprime également, en dehors de sa portée de base, une nuance supplémentaire, différente des autres. De cette façon, le mode du subjonctif et les deux temps verbaux du futur sont caractérisés par un autre niveau de certitude et de réalisation.

Commençons par le subjonctif (1) qui traduit le désir plutôt que la réalité, ce qui nous amène à conclure que le degré de conviction est ici plutôt bas. Dans les lettres de la marquise, les subjonctifs se trouvent en général dans des subordonnées après des verbes exprimant une injonction¹²⁶. Elle **exige** par exemple du vicomte « que **demain** à sept heures du soir, vous **soyez** chez moi. » (Lettre 2). L'adverbe « demain » indique explicitement ce que le subjonctif, influencé par le verbe « exiger », avait déjà décelé implicitement, à savoir que l'action ordonnée sera exécutée dans l'avenir. Dans la lettre 63, la marquise **veut** aussi « que vous [i.e. Valmont] **rendiez** le correspondant et le conseil des deux jeunes gens. ». Quoi qu'il

¹²³ *Ibid.*, p. 103.

¹²⁴ David McCALLAM, *art. cit.*, p. 857-858.

¹²⁵ Caroline Jacot GRAPA, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses*, Paris, Editions Gallimard, coll. Foliothèque, 1997, p. 122.

¹²⁶ David McCALLAM, *art. cit.*, p. 858.

en soit, nos analyses nous ont surtout démontré qu'en fait, les subjonctifs ne sont pas tant que cela présents après les verbes d'ordres mais que de tels verbes sont ici plutôt suivis d'un infinitif. Cela n'empêche pas que le sens du futur continue à se faire sentir. Dans la lettre 134, nous avons trouvé un exemple illustratif : « Je vous **demanderais**, au contraire, de **continuer** ce pénible service, jusqu'à nouvel ordre de ma part. ». Qui plus est, la marquise a mis le verbe « demander » au mode du conditionnel pour adoucir ses exigences sévères vis-à-vis du vicomte.

Le futur simple (2) est un temps employé par les licencieux lorsqu'ils sont convaincus que leurs objectifs seront réalisés bien qu'ils ne sachent pas encore comment ils vont les mener à bien¹²⁷. La fameuse phrase « Quant à Prévan, je veux l'avoir et je l'**aurai** ; il veut le dire, et il ne le **dira** pas. » de la lettre 81 en est un excellent exemple. En se servant du futur simple, Merteuil assure qu'elle dominera Prévan même si elle n'a pas encore déterminé sa stratégie.

Le dernier temps qui s'inscrit également dans cette orientation future est le futur antérieur (3). Celui-ci exprime, au plus haut niveau, la certitude avec laquelle les libertins envisagent leurs entreprises. Au moment où ils dépeignent leurs projets au futur antérieur, ils annoncent qu'il ne restera plus longtemps avant qu'ils ne les accomplissent avec succès. De plus, ils les considèrent déjà comme réalisés au moment où ils écrivent¹²⁸. Le futur antérieur est attesté entre autres dans les lettres 33, 51, 63, 81, *etc.* Dans la lettre 33, Merteuil compare le progrès rapide de son projet concernant la dépravation de Cécile avec la stagnation de celui de Valmont : « S'il était moins tard, je vous parlerais de la petite Volanges, **qui avance assez vite**, et dont je suis fort contente. Je crois que **j'aurai fini** avant vous, et vous devez en être bien honteux. ». La relative indiquée en gras demande l'emploi du futur antérieur puisqu'avec cette subordonnée, la marquise laisse entendre qu'elle est convaincue que sa vengeance contre Gercourt est proche d'être achevée.

5.3. Conclusion

En recherchant les traces du libertinage que la marquise a insérées dans sa correspondance, il s'est avéré qu'elle a truffé celle-ci d'allusions à sa rouerie. Nous avons abouti à cette constatation en nous basant autant sur le contenu que sur l'aspect formel. Toutefois, la question reste de savoir si Merteuil a délibérément voulu se profiler en tant que licencieuse ou

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*, p. 859.

si sa nature méchante a simplement transpercé au travers de ses lettres sans qu'elle en fût consciente. Il est probable que les deux explications jouent un rôle aussi crucial dans l'interprétation de l'abondance de ces reflets. Nous avons déjà présenté notre théorie, selon laquelle Merteuil subit des fluctuations continues entre sa sensibilité, son souci de la cacher et son libertinage. De ce fait, il est plausible que certaines références au libertinage témoignent, d'une part, de son « paraître » et d'autre part, de son « être ». Grâce aux lettres, Laclos a pu saisir l'occasion d'offrir au lecteur une image hétérogène de la marquise. Le roman épistolaire devient, dans les mains de Laclos, un outil qui enrichit son récit d'une dimension supplémentaire et originale. Comme l'affirme 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 »¹²⁹.

¹²⁹ René POMMIER, *Explications littéraires : Agrippa d'Aubigné, Molière, Montesquieu, Laclos, Apollinaire*, Paris, Sedes, 1993, p. 115.

6. LA MANIPULATION DESTRUCTIVE

Nous considérons la manipulation comme étant le constituant qui détermine les libertins au plus haut degré. Celui-ci atteste bien leur personnalité de dirigeant et leur goût de contrôle¹³⁰. Avant de porter notre attention sur quelques lettres manipulatoires, ce penchant des perfides sera traité plus en détail. Pour ce qui est de la manipulation, il faut se rendre compte qu'incessamment, les libertins y ont recours dans le but de mener à bonne fin leurs plans malicieux. Or, il importe de noter que les roués cherchent aussi à se manipuler entre eux pour également en bénéficier ou simplement pour en jouir. La lettre 5, composée par la marquise et destinée à Valmont, illustrera cette manipulation de son pair. En se souvenant de cette nuance, il apparaît que le titre de ce chapitre n'a pas une signification univoque mais bien équivoque car progressivement, à travers la manipulation, la marquise écrase non seulement les crédules, mais elle finit même par anéantir son complice machiavélique Valmont ainsi qu'elle-même. Dans la lettre « Ce n'est pas ma faute » (141), elle manœuvre le vicomte une fois de plus en l'incitant implicitement à se séparer de la présidente. De cette façon, elle crée une tension irrévocable entre elle et l'autre hypocrite, ce qui déclenche dix jours plus tard leur « combat » qui s'achèvera par leur chute à tous les deux. Dans notre travail, l'accent sera surtout mis sur le rôle crucial de la technique scélérate de la manipulation dans les discours persuasifs de la marquise de Merteuil afin de se rapprocher de l'exécution réussie de son projet de vengeance. Ainsi, nous chercherons à démontrer qu'aussi bien le contenu que le style des lettres de la Merteuil contribuent en même temps à la manipulation et à la persuasion de ses destinataires. Pour comble de preuve, nous traiterons la lettre 104 adressée à Mme de Volanges, la lettre 105 écrite à Cécile Volanges et la lettre 5 envoyée à Valmont, tout en nous concentrant sur les trois grandes approches aristotéliques utilisées par Merteuil pour convaincre ses correspondants, à savoir l'éthos, le pathos et le logos, rappelées par Brigitte E. Humbert dans son étude intitulée *La Religieuse de Diderot et la marquise de Laclos*¹³¹.

6.1. Un sentiment d'omnipuissance

Les libertins sont avant tout des dirigeants qui guident les événements à leur gré et pour lesquels le hasard constitue un mal à contourner. Qui plus est, ils supposent même qu'ils sont

¹³⁰ David McCALLAM, *art. cit.*, p. 859.

¹³¹ Brigitte E. HUMBERT, *art. cit.*, p. 1203-1205.

omnipuissants face au déroulement des événements¹³². Dans cette optique, la manipulation se révèle être la méthode par excellence pour eux afin de mener à bien leurs desseins. Ce penchant des libertins, dans ce cas-ci de la marquise, pour le contrôle, est assez facile à dénoncer dans ses correspondances grâce au vocabulaire choisi et au contenu. Considérons tout d'abord le registre romanesque. D'après Stewart et Therrien, Merteuil se sert parfois d'un registre romanesque pour « ridiculiser les sentiments nobles » de celui/celle qu'elle vise¹³³. Or, nous croyons que cette terminologie autour de la notion du roman exprime également son auto-désignation comme auteur du roman dont Cécile et Danceny sont les protagonistes. En s'identifiant à un romancier qui est la force unique derrière le déroulement de son histoire, la marquise désire se représenter elle aussi comme celle qui meut les marionnettes : « Au reste, l'Héroïne de ce nouveau Roman [*i.e.* Cécile] mérite tous vos soins. » (Lettre 2), « L'événement qui le lui a fait écrire est mon ouvrage, et c'est, je crois, mon chef-d'œuvre. » (Lettre 63), « Il suffisait de joindre à l'esprit d'un Auteur le talent d'un Comédien. Je m'exerçai dans les deux genres, et peut-être avec quelque succès. », « En deux mots, voilà notre Roman. » (Lettre 81), *etc.* A côté de ce premier registre, McCallam nous apprend également que la terminologie religieuse des surnoms explicite aussi l'idée qu'ils se sont faits d'être divins et tout puissants¹³⁴ : « Me [*i.e.* la marquise] voilà comme la Divinité, recevant les vœux opposés des aveugles mortels, [...]. J'ai quitté pourtant ce rôle auguste, pour prendre celui d'Ange consolateur. » (Lettre 63). Comme une déesse, la marquise se croit entièrement indépendante étant donné qu'elle « s'est créée elle-même » : « Je puis dire que je suis mon ouvrage. » (Lettre 81). Sur le plan du contenu, les dissolus font souvent des promesses dans leurs échanges parce que, de cette façon, ils peuvent diriger l'autre et décider quelle sera l'issue de ces promesses¹³⁵.

6.2. Les lettres manipulatoires

6.2.1. La lettre 104 à Mme de Volanges

Dans la lettre 104, la marquise met tous les moyens en œuvre pour convaincre Mme de Volanges de ne pas céder aux larmes de sa fille en l'unissant à Danceny mais au contraire, de

¹³² David McCALLAM, *art. cit.*, p. 859.

¹³³ Philip STEWART, Madeleine THERRIEN, *art. cit.*, p. 549.

¹³⁴ David McCALLAM, *art. cit.*, p. 859.

¹³⁵ *Ibid.*

persister dans sa décision de la marier à Gercourt. Evidemment, la marquise s'oppose à cette concession possible de Mme de Volanges puisque si cette dernière changeait d'opinion, le projet de punition de Merteuil tomberait à l'eau.

Il est frappant de constater que la rouée n'écrit que deux lettres à Mme de Volanges, de même qu'à sa fille, ce qui pourrait être expliqué par l'aversion qu'éprouve Mme de Merteuil pour la lettre comme moyen d'action. Elle préfère manipuler ses victimes dans la réalité, contrairement à Valmont qui a l'intention de séduire la présidente principalement à travers la correspondance qu'il entretient avec elle¹³⁶. Néanmoins, la marquise est contrainte de jouer Valmont au moyen de la lettre étant donné qu'elle ne le croise qu'une fois dans toute l'histoire¹³⁷.

6.2.1.1. Focus sur le contenu

Regina Bochenek-Franczakowa précise que « la manipulation du contenu des lettres à l'intention du destinataire fictif est, en premier lieu, le fait des libertins et des intrigants qui choisissent de raconter et dire ce qui sert leurs propres intérêts »¹³⁸. En effet, après notre analyse, il deviendra clair que l'éthos, le pathos et le logos sont tous développés par Merteuil dans le but de manipuler ses narrataires et de réaliser ainsi « ses propres intérêts ». En composant cette lettre 104, Merteuil a, tout d'abord, eu recours au pathos. Ce premier outil persuasif dénote les émotions que suscite l'orateur chez son public. Aristote nous explique que, dans son discours persuasif, le rhéteur veut toujours toucher la corde sensible des auditeurs, dans ce cas-ci du lecteur, puisqu'il est conscient du fait que le public réagit toujours différemment en étant ému. Néanmoins, Aristote est d'avis que le rhéteur parfait ne peut pas se servir du pathos et de l'éthos parce que ceux-ci n'ajoutent rien à l'argumentation an sich¹³⁹. Merteuil s'est avisée qu'elle peut faire naître la bienveillance chez Mme de Volanges en flattant l'amour-propre de cette dernière. Elle opte donc pour « l'argumentum ad

¹³⁶ Laurent VERSINI, *Laclos et la Tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, p. 266.

¹³⁷ Eloïse LIEVRE, *op. cit.*, p. 30.

¹³⁸ Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA, *Le Personnage dans le roman par lettres à voix multiples de La Nouvelle Héloïse aux Liaisons dangereuses*, Cracovie, Abrys, p. 127-128.

¹³⁹ Danny PRAET, *Stijlvol overtuigen: Geschiedenis en systeem van de antieke rhetorica*, Gand, Academia Press, 2001, p. 81-83.

vanitatem [*i.e.* vanité] »¹⁴⁰. Dans un premier temps, elle souhaite flatter la fierté de la mondaine Volanges en se positionnant explicitement en-dessous d'elle :

En vérité, ma chère et bonne amie, j'ai eu peine à me défendre d'un mouvement d'orgueil, en lisant votre Lettre. Quoi ! Vous m'honorez de votre entière confiance ! Vous allez même jusqu'à me demander des conseils !

Je souscris d'avance à votre jugement. J'aurai au moins cette sagesse, de ne me pas croire plus sage que vous. Si pourtant, et pour cette seule fois, mon avis se trouvait préférable [...].

Dans un deuxième temps, elle loue d'une part, l'amour maternel de Volanges et ses parfaites qualités en tant que mère douce et caressante, et d'autre part, sa vertu irréprochable: « Puisque ce sentiment [*i.e.* l'amour maternel] est louable, il doit se trouver en vous. », « C'est alors qu'une mère, également sage et tendre, doit comme vous le dites si bien *aider sa fille de son expérience*. », « C'est ainsi que, s'il vous arrive d'errer quelquefois, ce n'est jamais que dans le choix des vertus. ». Merteuil est ironique, bien entendu, en soulignant l'amour maternel de Volanges car celle-ci est avant tout une mère désintéressée qui a abandonné, à son propre sort, sa fille perdue dans la société inconnue. A part de la bienveillance, la marquise aspire aussi à éveiller la culpabilité de Volanges en lui exposant les reproches hypothétiques de Cécile si elle admettait le mariage du jeune couple, aveuglement amoureux: « Etait-ce à moi à me choisir un époux, quand je ne connaissais rien de l'état du mariage ? ». La marquise use donc ici d'un « argumentum ad misericordiam [*i.e.* pitié] »¹⁴¹.

Après la technique rhétorique du pathos, nous avons également retrouvé des traces de l'éthos qui désigne le caractère moral de l'orateur ou dans ce cas-ci de l'épistolier et qui apparaît dans son discours et par son discours. D'après Aristote, l'éthos contient la force persuasive la plus décisive¹⁴². Dans cette lettre, la marquise rappelle à sa destinataire ses vertus pour la « séduire » à lui faire confiance : « 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. ». Humbert affirme « qu'elle [*i.e.* Merteuil] reprend à son actif certains des principes de la morale conventionnelle de Volanges »¹⁴³.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 104.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 105.

¹⁴² *Ibid.*, p. 82.

¹⁴³ Brigitte E. HUMBERT, *art. cit.*, p. 1204.

Pour ce qui est du logos, c'est-à-dire la vraie argumentation¹⁴⁴, la marquise énumère trois raisons pour lesquelles Gercourt est préférable à Danceny et qui jouent toutes sur la préoccupation maternelle de la Volanges. Elle présente la fortune, les qualités personnelles de Gercourt et l'avantage d'un mariage arrangé comme contributifs au bonheur de Cécile, contrairement aux désavantages d'une liaison avec le pauvre Danceny qui la plongeraient, au fur et à mesure, dans le malheur.

Après avoir examiné cette lettre plus profondément, nous avons pu constater que Merteuil manipule sa destinataire sur trois niveaux. Dans son discours entier, elle plaît, émeut et instruit (à) cette vertueuse de sorte que celle-ci suive son raisonnement. Nous verrons qu'elle a utilisé la même démarche dans les lettres 105 à Cécile et 5 à Valmont.

6.2.1.2. Focus sur le style

Le style utilisé par la marquise doit aussi être envisagé dans la lumière de sa manipulation. Tantôt, elle y a recours pour renforcer le contenu, empreint de manipulation, tantôt, elle s'en sert même comme moyen en soi pour manœuvrer son correspondant et d'accélérer ainsi son « triomphe ». Bref, Merteuil a également manié son écriture pour convaincre son narrataire. De cette façon, elle aggrave la culpabilité, c'est-à-dire le pathos donc, de Mme de Volanges en formulant les reproches hypothétiques en forme de questions rhétoriques et en discours direct :

Que répondriez-vous à votre fille, qui vous dirait : « Ma mère, j'étais jeune et sans expérience ; [...] : mais le ciel, [...] m'avait accordé une mère sage, pour y remédier et m'en garantir. Pourquoi donc, oubliant votre prudence, avez-vous consenti à mon malheur ?

Par ces différents outils stylistiques, l'hypocrite rend l'accusation plus réelle, ce qui intensifie donc sa manipulation et aide ainsi à persuader sa victime. D'ailleurs, la marquise puise encore d'autres figures de style du réservoir de la rhétorique. Primo, les anaphores abondent : « **Ce n'est pas à lui** [...] ; **ce n'est pas à l'illusion d'un moment** à régler le choix de notre vie. », « Pour choisir, il faut comparer ; et comment le pouvoir, **quand** un seul objet nous occupe ; **quand** celui-là même on ne peut le connaître. », « **J'ai** rencontré, [...], plusieurs femmes atteintes de ce mal dangereux ; **j'ai** reçu les confidences de quelques-unes. », *etc.* Secundo, elle utilise la figure du « dubitatio [*i.e.* doute] » pour ne pas imposer son opinion de manière

¹⁴⁴Danny PRAET, *op. cit.*, p. 82.

trop directe. Ceci convient très bien à son image d'infériorité par rapport à Mme de Volanges. Prenons l'exemple suivant : « **Si** pourtant, et pour cette seule fois, mon avis se trouvait préférable [...] ». Tertio, différents « percontations » figurent dans cette lettre. Cette notion indique une question rhétorique à laquelle l'orateur répond contre toutes attentes : « Mais, me direz-vous, M. de Gercourt et ma fille se connaissent-ils davantage ? **Non, sans doute.** ». Quarto, Merteuil oppose explicitement Gercourt à Danceny, c'est-à-dire la félicité à la fatalité, en les comparant l'un avec l'autre.

En fait, il n'est pas étonnant que Merteuil ait inséré maintes figures de style dans cette lettre et pas dans la lettre 105 à Cécile, comme nous l'apprendrons ci-dessous. La rouée est consciente de l'effet positif que celles-ci auront sur la décision de la Volanges contrairement à sa fille qui ne connaît rien aux codes du langage conventionnel qui circulent dans la société.

D'ailleurs, Mme de Merteuil varie aussi son propre style en fonction de son destinataire. D'une part, elle écrit dans le langage mondain qui est un des composants du langage des libertins, comme nous l'avons commenté dans le chapitre précédent. Il y a bel et bien plusieurs occurrences d'adjectifs substantivés et d'adjectifs superlatifs par exemple : « le naturel », « irrésistible », « insupportable », *etc.* D'autre part, elle étoffe le jargon d'expressions de la vertu pour assimiler encore mieux son discours à la langue de Mme de Volanges : « la vertu », « les devoirs », « les principes inaltérables de pudeur, d'honnêteté et de modestie », « cette tendre confiance », *etc.*

En peu de mots, Merteuil vise à créer une atmosphère de confiance dans ce plaidoyer en ayant recours au même ton et au même style que ceux de son correspondant, une technique qu'elle utilise d'ailleurs dans toutes ses lettres manipulatoires. De plus, l'éthos, à savoir l'honnêteté de la marquise, qui ressort de son langage vertueux, entraîne également ce même pathos de la confiance chez Mme de Volanges. En outre, les figures de style rendent aussi la manipulation plus efficace. Toutes ces techniques formelles sont couronnées de succès lorsque la Volanges décide de suivre l'opinion de la marquise.

6.2.2. La lettre 105 à Cécile Volanges

Dans la lettre 105, la marquise enlève son masque de femme intègre en cherchant à convaincre Cécile de « suivre ses conseils », c'est-à-dire de se livrer au vicomte et en plus, de commencer à pratiquer la dissimulation. Elle veut doter Cécile d'une nouvelle identité et faire

de celle-ci son élève en libertinage afin de « battre » enfin son rival Gercourt¹⁴⁵. Laclos a délibérément contrasté cette lettre à la précédente pour démontrer l'hypocrisie de la comédienne.

6.2.2.1. Focus sur le contenu

En ce qui concerne l'éthos, Merteuil remémore à Cécile qu'elle peut se fier à elle. Certes, la trompeuse a atteint cette apparence de confidente après l'avoir fait naître pendant leurs rencontres, c'est-à-dire dans la vie réelle donc. Citons le fragment suivant de la lettre 3 pour démontrer cette manipulation: « Elle [*i.e.* la marquise] paraît même avoir pris tout de suite de l'amitié pour moi [*i.e.* Cécile]. C'est la seule personne qui m'ait un peu parlé dans la soirée. ». Ce travail de courte durée semble avoir valu la peine parce que l'ignorante Cécile considère déjà la dissimulée, dès le début du roman, comme son amie fidèle : « Je [*i.e.* la marquise] ne sais si je vous [*i.e.* Valmont] ai mandé que depuis quatre ou cinq jours j'ai l'honneur d'être sa confidente. » (Lettre 38). Dans cette lettre 105, elle joue à la fois le rôle de figure d'amie, de mère même, et d'enseignante : « Je sois assez l'amie pour vous parler comme je fais. », « À propos, j'oubliais... un mot encore. Voyez donc à soigner davantage votre style. ». En fait, cette représentation de l'enseignante montre à Cécile sa supériorité envers celle-ci et même son désir de se distinguer comme élevée. Cependant, elle se présente plutôt comme un professeur amical que Cécile ne doit pas craindre. Nous observerons aussi l'importance du style dans cette création de confiance. D'ailleurs, la marquise s'est vouée à l'action, à l'opposé des autres femmes, de sorte qu'elle est en fait supérieure à toutes les femmes de cette époque et pas seulement à Cécile. Elle a étudié les mécanismes de l'homme pour qu'elle puisse manipuler les autres, y compris des femmes, soi-disant avec l'objectif de punir le sexe masculin. C'est pour cela que plusieurs critiques l'appellent un précurseur du féminisme¹⁴⁶. Mais, nous nous posons la question de savoir s'il convient encore de parler d'une féministe. « Il est impossible de parler d'un "féminisme" de Mme de Merteuil : l'individualiste ne peut être féministe », dénote Eloïse Lièvre¹⁴⁷. En effet, la marquise refuse d'être rapprochée des autres femmes et en plus, elle les abuse pour exécuter ses projets.

¹⁴⁵ Janie VANPEE, « Reading Differences : The Case of Letter 141 in *Les Liaisons Dangereuses* », *Eighteenth-Century Studies*, t. XXVII: 1, automne 1993, p. 90.

¹⁴⁶ Sophie LEBEUF, Aurélie MONGOUR, *art. cit.*, p 1.

¹⁴⁷ Eloïse LIEVRE, *op. cit.*, p. 85.

Hormis son profil de confidente, Mme de Merteuil ambitionne aussi d'accroître la honte que ressent Cécile à être si étrangère au monde mondain. Grâce à son excellente connaissance de Cécile, la licenciée sait que la fille se sent gênée de ses gaucheries et qu'elle a peur de ne pas être acceptée par les aristocrates. Elle joue donc sur la vanité de la crédule en répétant constamment sa ridiculité et ses enfantillages : « Sérieusement peut-on, à quinze ans passés, être enfant comme vous l'êtes ? », « Si vous pouviez prendre sur vous de raisonner un moment [...]. », « Vous écrivez toujours comme un enfant. [...] ! Vous auriez toujours l'air d'une petite sottise. », *etc.* Ce pathos relève aussi de la manipulation car en désirant ardemment obtenir de la sagesse et « raisonner », Cécile suivra les conseils de la marquise afin de devenir « une femme à la mode ». Mais, ce que la fille ne réalise pas, c'est qu'à force de prendre à cœur les conseils de la libertine, elle accélérera sa propre dépravation.

Le premier argument du logos que fournit Merteuil à Cécile pour la convaincre de « s'occuper d'un tiers », réside dans la conservation de sa réputation, car grâce à ce passe-temps, elle donnerait à sa mère l'impression d'avoir renoncé à son ancien amant et simultanément Danceny la féliciterait de sa vertu. Deuxièmement, la méchante lui promet qu'en s'attachant au vicomte, « il vous mettrait tout de suite au premier rang de nos femmes à la mode », ce qui est son plus grand souhait. Or, l'ironie de la marquise échappe complètement à Cécile. En fin de compte, Merteuil lui recommande de cacher sa tristesse envers sa mère parce que de cette façon, elle s'assurera qu'elle se mariera quand même avec Gercourt, ce qui lui donnera enfin la liberté de fréquenter Danceny. Tous les arguments que donne la marquise à Cécile pour que celle-ci se décide à « devenir plus raisonnable » ont donc un rapport soit avec sa vanité soit avec son amour pour Danceny.

Comme nous l'avons prédit, la marquise de Merteuil se sert de nouveau des trois grands instruments persuasifs pour manipuler sa victime.

6.2.2.2. Focus sur le style

La première chose qui saute aux yeux dans cette lettre quant à la forme et sur laquelle nous nous concentrerons surtout, est que la marquise s'abaisse à un langage facile et familier, comparable à celui de Cécile. Effectivement, la plupart des caractéristiques de ce parler plat, décrites par Burel, se retrouvent dans cette lettre. A propos de la syntaxe, il faut noter qu'à cause d'une restriction des subordonnées, normalement très fréquentes dans les échanges épistolaires des libertins, et même d'une restriction des coordonnées, les phrases sont devenues concises et transparentes. De plus, celles-ci sont souvent reliées entre elles par des

adverbes et par des conjonctions de coordination tels que: « mais », « ou », « et », « donc », « ainsi », « pourtant », « cependant », « malgré », « aussi », « d'abord », « puis », « enfin », « alors », « au fait ». Selon nous, Merteuil a introduit ces marqueurs de relation dans son discours pour rendre ces phrases simples encore plus compréhensibles pour l'ingénue Cécile. Notre dernière observation, concernant la structure, réside dans l'emploi occasionnel par la dissolue de tournures orales, et plus particulièrement de dislocations, reprises de la langue familière de Cécile. Dès le début de la lettre, une dislocation à gauche se dévoile déjà: « Voyez donc, **la pauvre enfant**, comme **elle** est à plaindre ! ». En analysant le vocabulaire, nous avons découvert 8 occurrences (!) du mot « cela », comme d'autres manifestations de noms vagues tels que « chose » et « quelque chose ». En ce qui concerne les substantifs et les adjectifs, indiquant des sentiments ou des dénominations positifs et négatifs, ceux-ci sont tous tirés de la même source, à savoir du vocabulaire de base très réduit de Cécile : « amour », « plaisir », « bonheur », « passion », « content », « tristesse », « honte », « infortune », « fâché », « gentil », « beau », « méchant », *etc.* En effet, il apparaît dans ses lettres que ces mots élémentaires sont les seuls que Cécile connaisse. Pour le reste, l'adverbe intensif « bien », très caractéristique de la naïve, ressort aussi de cette lettre. En tenant compte de nos constatations quant à la structure des phrases et quant au lexique dont la marquise se sert, il n'est pas surprenant que nous débouchions sur des expressions éminemment intelligibles comme « Cependant le plaisir reste, et c'est bien quelque chose. » et « Cela n'est pas bien. ». Nous estimons qu'en imitant le style des lettres de Cécile et en facilitant ainsi la compréhension de sa lettre, Merteuil avait trois objectifs en tête, tous en relation avec sa manipulation. Tout d'abord, d'après nous, la marquise a voulu consolider encore plus son image de confidente, donc son éthos, qu'elle avait déjà évoqué à travers le contenu de ses mots. En s'assimilant à la fille par l'usage du même style, nous croyons qu'elle a visé à diminuer la distance que Cécile aurait pu ressentir envers elle en tant qu'enseignante. Elle semble vouloir lui donner le sentiment qu'elle peut toujours compter sur elle. Ensuite, la simplification de son écriture permet à l'ignare Volanges de comprendre entièrement le logos, c'est-à-dire l'argumentation et le message qui vont de pair. Enfin, il se peut que la perversité ait aussi voulu traduire en même temps la ridiculité de son destinataire dans son propre style pour que cette dernière s'aperçoive du fait qu'elle doit urgemment devenir plus sensée. Il semble donc que la marquise ait usé de cette langue particulière pour susciter le pathos de la honte également sur le plan formel.

Parallèlement à la lettre précédente, aussi bien le contenu que le style de cette lettre-ci contribuent à la manipulation de Cécile dans le but de la convaincre. Assurément, la fille cède à ce discours persuasif de Merteuil de sorte qu'elle se donne au vicomte et qu'elle apprend à dissimuler.

6.2.3. La lettre 5 au vicomte de Valmont

Par le biais de cette lettre, la marquise aspire à inciter Valmont à s'engager dans le projet de défloration de Cécile au lieu de séduire la présidente. En la composant, la marquise met donc en œuvre toutes ses compétences de manipulation en vue de décider le vicomte à suivre ses « conseils ». Evidemment, il s'avère être beaucoup plus difficile d'influencer son égal que les deux crédules précédentes, car en tant que libertin, Valmont connaît également toutes ces techniques. Rappelons seulement son travail de manipulation sur la présidente pour la persuader de ses sentiments sincères. Par conséquent, il n'est pas surprenant de constater que la lettre ne produira pas l'effet désiré.

6.2.3.1. Focus sur le contenu

Un examen approfondi du contenu de cette lettre a démontré qu'il s'agit ici en fait de deux discours à part, chacun contenant les trois outils manipulateurs, dont le premier est une attaque contre la présidente tandis que dans le second, Merteuil fait l'apologie de l'aventure qu'elle propose à Valmont, à savoir « l'aventure la plus délicieuse et la plus faite pour vous faire honneur ».

Dans son accusation envers la présidente, la dissolue s'approprie l'éthos de l'amie qui veut du bien à Valmont, selon les règles du libertinage bien entendu, et qui s'oublie elle-même à cause de son obstination à le prévenir d'un grand péril : « Amie généreuse et sensible, j'oublie mon injure pour ne m'occuper que de votre danger. ».

De plus, pour ce qui est du pathos, Merteuil insufflera à Valmont l'embarras de vouloir se consacrer à cette prude « sans grâces ». Son attaque contre Mme de Tourvel cadre donc dans une attaque plus globale, c'est-à-dire contre le projet entier de Valmont. Elle le prie de redevenir lui-même le plus vite possible : « Allons, Vicomte, rougissez vous-même, et revenez à vous. Je vous promets le secret. ». Remarquons encore quelques autres allusions à la vergogne qui figurent dans la lettre : « Ne vous sentez-vous pas **humilié** à ce seul mot [*i.e.* de mari] ! Quelle **honte** si vous échouez ! », *etc.*

Les arguments que donne l'accusatrice pour détourner Valmont de son projet correspondent logiquement aux valeurs du libertinage. Sinon, ceux-ci n'auraient guère d'influence sur la décision du vicomte. Premièrement, elle l'avertit qu'il perdra toute sa considération s'il poursuit ce plan « ridicule ». Deuxièmement, selon elle, il ne devra espérer aucun plaisir de cette femme, étant donné sa prudence et encore pis, sa dévotion, qui est « un obstacle » qu'il ne pourra pas « détruire ».

Dans le plaidoyer qu'elle fait en faveur de son projet de corruption de Cécile, elle essaie d'éveiller non pas le pathos de la honte, comme dans la première partie, mais des sentiments plus agressifs de rage et de haine en écrivant: « Par quelle fatalité faut-il donc que Gercourt garde toujours quelque avantage sur vous ? ». Elle cherche donc à toucher son orgueil.

En outre, si le lecteur se souvient encore des inconvénients du projet de Valmont, énumérés ci-dessus, il s'apercevra que les intérêts du plan de la marquise, qu'elle expose dans son second discours, répondent clairement au premier logos. Ainsi, elle l'assure qu'il goûtera au plaisir, de même qu'il nourrira sa réputation de débauché.

La lettre se termine par l'expression de colère de la marquise qu'elle affirme être provoquée par le vicomte :

J'ai de l'humeur, et sûrement je querellerai le Chevalier à son arrivée. Je lui conseille d'être doux ; car, dans ce moment, il ne m'en coûterait rien de rompre avec lui. [...].
Voilà pourtant de quoi vous êtes cause ! Aussi je le mets sur votre conscience.

Cette irritation, déclenchée par la résistance de Valmont contre son injonction et abjurée au début de sa lettre, semble donc se réveiller de nouveau. Reprenons encore ce mécontentement qui débute la lettre : « Savez-vous, Vicomte, que votre Lettre est d'une insolence rare, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de m'en fâcher ? ». En revenant sur son sentiment initial, elle espère faire succomber Valmont en le noyant de culpabilité.

6.2.3.2. Focus sur le style

Cette lettre est écrite dans une langue relativement fluide de sorte qu'elle paraît, à première vue, être le fruit d'un moment d'écriture spontané. Cependant, la construction des phrases et le choix des mots révèlent une autre vérité, notamment celle que cette lettre est empreinte d'une complexité suite à la réflexion, ignorée au cours d'une première lecture. Cette découverte ne déconcerte pas vu qu'il est répandu que les libertins connaissent la langue à fond de sorte que leurs lettres sont souvent écrites à partir d'un haut niveau. En fait,

contrairement à la lettre à Mme de Volanges et à celle à Cécile, dans laquelle le libertinage transperce quand même au travers du contenu, cette lettre-ci est également composée dans le style des dépravés, propre à la marquise, ce qui est évident car elle s'adresse à Valmont, un autre libertin. Primo, nous avons retrouvé des subordonnées de toutes sortes, y compris des relatives, des conjonctives et des complétives: « Je reconnais bien là votre mauvaise tête **qui** ne sait désirer que ce qu'elle croit ne pas pouvoir obtenir. », « Des traits réguliers **si** vous voulez, mais nulle expression. », « Sachez pourtant **que** la petite Volanges a déjà fait tourner une tête. », *etc.* Secundo, nous avons observé quelques participes présents et gérondifs tels que « donnant », « rougissant », « en traitant », *etc.* Tertio, Mme de Merteuil se sert plusieurs fois du passé simple et du passé antérieur, deux formes verbales très littéraires, qui ne sont guère utilisées dans les correspondances de tous les jours : « vous me merciâtes », « qui vous eût dit », « vous eussiez connu », « en eussiez-vous pu faire », *etc.* Il va de soi que la marquise a omis la plupart de ces temps verbaux dans ses deux lettres adressées à Cécile Volanges. Quarto, la marquise a derechef recours à différents types de figures rhétoriques telles que l'anaphore, le percontatio, l'antithèse, *etc.* Citons un exemple de chacune de ces figures de style : « **Cet** entier abandon de soi-même, **ce** délire de la volupté [...], **ces** biens de l'amour [...]. Cette phrase montre d'ailleurs encore un autre parallélisme quant à la succession des noms dans chaque syntagme (déterminant démonstratif + nom + de + nom). Pour le percontatio et l'antithèse, nous reprenons les illustrations suivantes : « Quel rival avez-vous à combattre ? **Un mari !** », « Des traits réguliers si vous voulez, **mais** nulle expression : passablement faite, **mais** sans grâces. ». La dernière caractéristique du langage des roués, que nous avons détectée dans cette lettre et que nous connaissons déjà du chapitre précédent, réside dans le recours au jargon. A plusieurs reprises, des adjectifs superlatifs comme « cruel », « éternel », « délicieux », *etc.* sont attestés. Hormis ces adjectifs, nous avons aussi débouché sur une hyperbole : « avec ses paquets de fichus sur la gorge, et **son corps qui remonte au menton !** » et sur quelques adverbes comme « clairement », « passablement », « bien », *etc.*

En nous fondant sur nos observations concernant la forme dont la marquise s'est servie dans cette lettre à Valmont, il faut conclure qu'à travers cette langue, elle a visé d'une part, à susciter un sentiment de fraternité chez le vicomte, comme dans les lettres 104 et 105, et d'autre part, à intensifier son discours par le biais des figures rhétoriques. Or, il importe de souligner que, bien que la marquise utilise le contenu comme le langage pour manœuvrer le vicomte, celui-ci résiste quand même à cet effort de persuasion. Cependant, la perspicacité de

Valmont quant à la manipulation de la marquise se dissipera au moment où il se laissera tout de même piéger par cette dernière dans la lettre 141. Merteuil s'est donc engagée dans un projet qui n'a jamais été vu auparavant, notamment dans la manipulation d'un homme par une femme. De même, elle abuse de Prévan qui exploite à fond la passivité imposée par la société aux femmes. De cette manière, elle se montre donc supérieure aux hommes. Cette théorie peut encore être consolidée par trois autres constatations : Valmont adresse 32 lettres à la marquise, ce qui fait de lui le correspondant le plus dynamique des *Liaisons dangereuses*, tandis qu'elle ne lui écrit que 22 lettres. A cela s'ajoute le fait que le vicomte ne s'empêche pas de lui envoyer plusieurs lettres de suite sans qu'elle ait répondu à la première et parfois même à la deuxième de la série. Les dates des échanges ont dénoncé ce que Laclos semble avoir voulu occulter en organisant les lettres de Valmont d'une telle manière qu'elles ne se suivent jamais dans la composition du roman. Prenons l'exemple des lettres 21 (20 août), 23 (21 août) et 25 (22 août), écrites les unes après les autres jusqu'à ce que Merteuil y réponde dans la lettre 33, composée le 24 août. De plus, il joint régulièrement ses lettres écrites à la présidente ou celles qu'il a reçues de celle-ci à ses lettres à Merteuil. En prenant en compte ces trois données, il semble donc que Valmont ressente une certaine dépendance par rapport à la marquise, à qui il demande implicitement des conseils et des approbations concernant ses démarches. De cette façon, il se définit comme un élève qui a besoin de l'enseignante Merteuil pour le guider dans ses actions. La marquise se défoule dans cette position de professeur : « Vous êtes bien heureux que je n'aie pas le temps de vous gronder davantage. » (Lettre 51). N'oublions pas néanmoins qu'il tente parfois seulement d'obtenir des compliments. Dianne Alstad confirme la supériorité de Merteuil par rapport à Valmont et aux autres hommes de même que son unicité, puisqu'elle s'est élevée au-dessus de son statut inférieur tandis que Valmont a simplement suivi la tradition des libertins qui l'ont précédé¹⁴⁸.

6.3. Conclusion

En guise de conclusion, il convient de souligner que la nature directive de la marquise et sa nécessité de contrôle, l'ont amenée à manipuler ses destinataires en vue de les persuader sur « son point de vue ». Elle a mis cette manipulation en pratique aussi bien à travers le contenu de ses lettres que dans le langage dont elle s'est servie. Dans les trois lettres analysées, Merteuil établit sa connaissance de l'homme en évoquant à chaque fois un tout autre éthos,

¹⁴⁸ Dianne ALSTAD, « Les Liaisons dangereuses : Hustlers and Hypocrites », *Yale French Studies*, 40, 1968, p. 163.

pathos et logos, conformément au caractère de ses destinataires, c'est-à-dire en tenant compte de leurs faiblesses et de leurs intérêts. Qui plus est, elle a modifié trois fois son style d'écriture selon le correspondant et elle a, de surcroît, introduit une variété de figures rhétoriques dans ses correspondances avec Mme de Volanges et avec le vicomte. De plus, ces démarches témoignent également de sa parfaite maîtrise des techniques rhétoriques et de son ingéniosité dans le domaine langagier. Si Laclos n'avait pas opté pour le roman épistolaire, ces traits de caractère de la marquise seraient passés inaperçus, ce qui aurait discrédité le mérite des *Liaisons dangereuses*.

CONCLUSION

Au cours de notre étude, nous avons visé à concevoir l'essence des deux héroïnes de *La Nouvelle Héloïse* et des *Liaisons dangereuses* tout en identifiant dans leurs correspondances, entretenues avec les autres personnages, ces aspects de l'âme qui les définissent chacune à fond. Les différents traits caractériels hébergés, délibérément ou pas, dans ces lettres seront repris sommairement en guise de conclusion.

Néanmoins, avant de synthétiser les résultats de nos analyses, il est tout à fait pertinent de rappeler le premier chapitre qui exposait le contexte historique du dix-huitième siècle, notamment l'époque des Lumières, auquel les deux auteurs ont réagi d'une manière différente. De plus, il a été expliqué qu'ils se sont tous les deux conformés à la tendance qui a gouverné cette ère, à savoir de présenter leur ouvrage dans la lumière de la feinte authenticité. En dehors de cette contextualisation, nous avons également proposé brièvement quelques jalons importants de même qu'un résumé des histoires afin de pouvoir saisir ces romans fulgurants dans leur intégralité.

Dans le deuxième et le troisième chapitre, nous avons examiné de plus près les deux volets du contenu et de l'écriture (celle-ci a été uniquement traitée dans le deuxième chapitre) des lettres de Julie d'Étanges, respectivement Mme de Wolmar après son avatar en épouse irréprochable et passive. En fait, cette transformation du « moi » de Julie indique sa toute première propriété cruciale, développée dans la deuxième partie, qui consiste en la duplicité de sa personnalité. Ainsi, Julie se livre alternativement à son amour interdit pour Saint-Preux ou à ses anciennes vertus réprimées. Dans le roman entier, elle subit trois métamorphoses qui sont à chaque fois flanquées par une confession de sa nouvelle identité. Séduite sans cesse par le côté qu'elle n'a pas choisi, elle est en constante lutte qu'elle tente, de temps à autre, de pacifier en essayant de réunir les deux opposés sous la douce harmonie. Malheureusement, ce plan se révèle être inexécutable. D'ailleurs, les paroles ainsi que le style de ses lettres ont trahi l'état actuel de Julie. Toutefois, il est paradoxal que le roman se conclut sur la victoire de la passion étant donné la revendication de Rousseau d'offrir une image de la vertu omnipuissante. À côté de sa dualité, Julie est également apparue être fortement déterminée par la démarche du déguisement. Dans le troisième chapitre, nous avons extrait les fragments qui illustrent d'une part, son auto-dissimulation qui projette, à son insu, un tout autre extérieur à ses proches et d'autre part, un déguisement intentionnel en vue de pouvoir combler ses désirs. Ainsi, dans les situations qui entrent dans ce second cas, Julie a surgi comme une

« manipulatrice » dans l'âme. En outre, deux autres aspects, que nous avons dévoilés en étudiant le déguisement de Julie, se sont encore ajoutés à notre description de sa nature, soit son optimisme admirable et son cœur d'or, qui correspondent à son image traditionnelle de femme généreuse.

Arrivé à ce point-ci, récapitulons en quoi consiste principalement le caractère de la marquise de Merteuil, exposé dans les trois derniers chapitres. Tout d'abord, nous avons plaidé pour les vrais accès de jalousie de la Merteuil, excités par des motifs au fur et à mesure de plus en plus « sensibles », dont le point culminant se retrouve clairement, d'après nous, dans la lettre 141 qu'elle envoie à Valmont. Après la rédaction de cette lettre, nous croyons qu'elle a dissimulé à elle-même le retour au libertinage épouvantable en écrivant la note « Hé bien ! la guerre », provoquant ainsi même sa propre chute. Ce combat, mené entre la « douceur » et la licence, témoigne également de l'ambiguïté de la marquise. D'ailleurs, dans le chapitre cinq, nous avons plus approfondi ce deuxième penchant de Merteuil qui a percé dans ses lettres lorsque nous nous sommes demandé ce qu'elle écrit et comment elle l'écrit. Sur le plan du contenu, ses goûts, typiques des dissolus, se sont divisés en deux catégories, dont ceux de la première classe semblaient se regrouper autour des intérêts des Lumières. Cependant, il s'est vite révélé que la marquise ne suit pas du tout les traces de ces philosophes altruistes étant donné qu'elle se voue exclusivement à des projets malhonnêtes. Au niveau de la forme, nous avons découvert différentes manières d'expression caractéristiques aux libertins telles que les citations, les maximes, le jargon, *etc.* Le dernier chapitre a porté sur l'agilité de la marquise dans le domaine de la manipulation. Il s'est donc étroitement enchaîné à la partie précédente puisque la manipulation, utilisée dans le but de réaliser ses objectifs pernicieux, est une démarche dominante dans les actions des libertins. Il va de soi qu'à travers ses lettres manipulatoires, Merteuil fait également preuve de sa disposition au contrôle et de son rôle de dirigeante. A titre d'exemple, nous avons examiné trois de ses lettres dans lesquelles elle a aspiré à influencer ses trois victimes, notamment Mme de Volanges, Cécile Volanges et le vicomte de Valmont, afin de les convaincre et de cette façon, d'avancer dans l'accomplissement de ses projets. En modifiant non seulement les trois types d'arguments dont elle se sert, c'est-à-dire le logos, l'éthos et le pathos, mais également son langage, selon la mentalité de ses narrataires, elle manifeste son entendement de l'individualité des différentes espèces humaines. De plus, il est apparu qu'elle manie la pratique oratoire jusqu'à la perfection. Ces deux talents de Merteuil ont assuré l'irrésistibilité de sa manipulation, exception faite de sa lettre adressée à Valmont.

Il est frappant d'observer que les héroïnes qui paraissent, à première vue, être des antipodes l'une de l'autre, se sont avérées, dans notre mémoire, ne pas être si dissemblables. Toutes les deux possèdent un double caractère, dont le premier versant réside dans la sensibilité, quoique d'une autre forme chez les deux femmes, tandis que l'autre versant diffère, notamment la vertu de Julie qui s'oppose au libertinage de Merteuil. C'est dans cette perspective qu'il faut situer leurs autres convergences, y compris l'auto-dissimulation, le déguisement délibéré, la manipulation et le souci de la direction. Ainsi, dans ses actions, Julie adhère toujours à la bonté alors que la marquise n'agit que par pure méchanceté.

En définitive, il est judicieux d'insister sur le fait que c'est grâce à l'emploi que font Rousseau et Laclos de la forme épistolaire dans *La Nouvelle Héloïse* et dans *Les Liaisons dangereuses*, que certaines nuances des caractéristiques des deux femmes et même certains traits de caractère en général ne se sont pas envolés sous nos yeux. Conscients de la potentialité du roman par lettres, les deux auteurs ont cherché à traduire à fond les propriétés de leurs personnages dans leur dynamisme réel et à les capter ainsi dans toute leur complexité. Et c'est exactement là que réside la grandeur de ces deux œuvres éblouissantes de la littérature française.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources primaires

Pierre Choderlos de LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, [Paris], Editions Gallimard, coll. Folio plus classiques, 2009.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. René Pomeau, Paris, Garnier Frères, 1960.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. Henri Coulet, Paris, Editions Gallimard, coll. Folio Classique, 1993.

II. Sources secondaires

Dianne ALSTAD, « Les Liaisons dangereuses : Hustlers and Hypocrites », *Yale French Studies*, 40, 1968, p. 156-167.

ANONYME, *Etudes littéraires : Figures de style et vocabulaire littéraire : Le Lyrisme*, disponible sur <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/lyrisme.php>, consulté le 21/04/2012.

ANONYME, *Les Liaisons dangereuses*, disponible sur <http://lesliaisonsdangereuses.fr/>, consulté le 04/05/2012.

Colette BECKER, *e.a.*, *Le Roman*, Paris, Bréal, coll. Grand Amphi, 2000.

Marc André BERNIER, Lucie DESJARDINS, « Epistolarité », *Le Dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron, Paris, Presses universitaires de France, coll. Epistolarité, 2002.

Carol BLUM, « Styles of Cognition as Moral Options in *La Nouvelle Héloïse* and *Les Liaisons dangereuses* », *PMLA*, t. LXXXVIII : 2, mars 1973, p. 289-298.

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA, *Le Personnage dans le roman par lettres à voix multiples de La Nouvelle Héloïse aux Liaisons dangereuses*, Cracovie, Abrys, 1996.

Charlotte BUREL, « Genre et registre. Epistolarité et pluralité des registres », *Le Texte en perspective*, 2003, p. 505-524.

Charlotte BUREL, « Mouvement littéraire. Les Lumières et leurs ombres », *Le Texte en perspective*, 2003, p. 493-503.

Patrick BYRNE, « "Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse ; et vous, vicomte ?" », *The Modern Language Review*, t. XCV : 3, juillet 2000, p. 642-652.

Laurent CANÉROT, « Composition du récit », *L'Adaptation cinématographique de Stephen Frears*, 2003, p. 559-573.

Henri COULET, « Introduction », *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. Henri Coulet, Paris, 1993.

Xavier DARCOS, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette éducation, 1992.

Anne Srabian de FABRY, « Quelques Observations sur le dénouement de la Nouvelle Héloïse », *The French Review*, t. XLVI : 1, octobre 1972, p. 2-8.

Shoshana FELMAN, « Lyrisme et répétition », *Romantisme*, t. III : 6, 1973, p. 3-18.

Thomas FRIES, « The Impossible Object : The Feminine, the Narrative (Laclos' Liaisons dangereuses and Kleist's Marquise Von O...) », *MLN*, t. XCI : 6, décembre 1976, p. 1296-1326.

Alexander GELLEY, « The Two Julies : Conversion and Imagination in La Nouvelle Héloïse », *MLN*, t. XCII : 4, mai 1977, p. 749-760.

Caroline Jacot GRAPA, *Choderlos de Laclos: Les Liaisons dangereuses*, Paris, Editions Gallimard, coll. Foliothèque, 1997.

H. Gaston HALL, « The Concept of Virtue in La Nouvelle Héloïse », *Yale French Studies*, 28, 1961, p. 20-33.

Christophe HARDY, *Les Grands Romans français : les connaître, les aimer, en parler*, Paris, Les Carnets de l'info, coll. Guides de premiers secours, 2010.

Brigitte E. HUMBERT, « La Religieuse de Diderot et la marquise de Laclos », *The French Review*, t. LXXV : 6, mai 2002, p. 1194-1212.

Sophie LEBEUF, Aurélie MONGOUR, « "Les Liaisons dangereuses" de Pierre Choderlos de Laclos : Suprématie féminine », *Evene*, février 2010, p. 1-6, disponible sur <http://www.evene.fr/livres/actualite/liaisons-dangereuses-choderlos-laclos-bac-2437.php>.

Eloïse LIEVRE, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Bréal, coll. Connaissance d'une œuvre, 2008.

David McCALLAM, « The Nature of Libertine Promises in Laclos's "Les Liaisons dangereuses" », *The Modern Language Review*, t. XCVIII: 4, octobre 2003, p. 857-869.

Nancy K. MILLER, « Female Sexuality and Narrative Structure in "La Nouvelle Héloïse" and "Les Liaisons dangereuses" », *Signs*, t. I : 3, printemps 1976, p. 609-638.

Daniel MORNET, *La Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau : étude et analyse*, Paris, Editions de la Pensée Moderne, coll. Mellottée, 1967.

Vivienne MYLNE, « Le Parler des personnages dans "Les Liaisons dangereuses" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. LXXXII : 4, juillet-août 1982, p. 575-587.

Marjorie PHILIBERT, *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Bréal, coll. Connaissance d'une œuvre, 2002.

René POMMIER, *Explications littéraires : Agrippa d'Aubigné, Molière, Montesquieu, Laclos, Apollinaire*, Paris, Sedes, 1993.

Danny PRAET, *Stijlvol overtuigen: Geschiedenis en systeem van de antieke rhetorica*, Gand, Academia Press, 2001.

Marcel PROUST, *A La Recherche du temps perdu*, Paris, Editions Gallimard, 1946-1947.

William RAY, « Reading Women : Cultural Authority, Gender, and the Novel. The Case of Rousseau », *Eighteenth-Century Studies*, t. XXVII: 3, printemps 1994, p. 421-447.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, Paris, Candide et Cyrano, 2012.

Timothy SCANLAN, « Maxims in Laclos's "Les Liaisons dangereuses" », *Modern Language Studies*, t. XXIII : 3, été 1993, p. 92-104.

Jean-Luc SEYLAZ, « Les Mots et la chose : sur l'emploi des mots "amour", "aimer" chez Mme de Merteuil et Valmont, *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. LXXXII : 4, juillet-août 1982, p. 559-574.

Philip STEWART, Madeleine THERRIEN, « Aspects de texture verbale dans "Les Liaisons dangereuses", *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. LXXXII : 4, juillet-août 1982, p. 547-558.

Tony TANNER, « Julie and "La Maison paternelle" : Another Look at Rousseau's "La Nouvelle Héloïse" », *Daedalus*, t. CV : 1, hiver 1976, p. 23-45.

Janie VANPEE, « Reading Differences : The Case of Letter 141 in Les Liaisons Dangereuses », *Eighteenth-Century Studies*, t. XXVII: 1, automne 1993, p. 85-110.

Laurent VERSINI, *Laclos et la Tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968.

Laurent VERSINI, *Le Roman le plus intelligent. Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Champion, coll. Unichamp 74, 1998.

Jean VIGNES, « Maxime », *Le Dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron, Paris, Presses universitaires de France, coll. Maxime, 2002.

Donald R. WEHRS, « Desire and Duty in "La Nouvelle Héloïse" », *Modern Language Studies*, t. XVIII : 2, printemps 1988, p. 79-88.

TABLE

INTRODUCTION.....	p. 3
1. CONTEXTUALISATION ET PRÉSENTATION DES ŒUVRES.....	p. 5
1.1. La sensibilité de l'époque.....	p. 5
1.2. <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i>	p. 6
1.2.1. Quelques points de repère.....	p. 6
1.2.2. L'histoire.....	p. 9
1.3. <i>Les Liaisons dangereuses</i>	p. 10
1.3.1. Quelques points de repère.....	p. 10
1.3.2. L'histoire.....	p. 11
I. <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i>.....	p. 12
2. LES FLUCTUATIONS ENTRE LA PASSION ET LA VERTU.....	p. 13
2.1. Les descriptions des états d'âme.....	p. 13
2.1.1. Vers la victoire des battements du cœur.....	p. 13
2.1.2. La régénération morale.....	p. 16
2.1.3. Le retour à la passion mal éteinte.....	p. 21
2.2. Le langage comme expression des dispositions d'esprit.....	p. 23
2.2.1. Les enchantements du cœur.....	p. 23
2.2.2. La moralité sévère.....	p. 25
2.3. Conclusion.....	p. 27
3. L'EMPIRE DE LA DISSIMULATION.....	p. 28
3.1. Le pouvoir de l'auto-persuasion positive.....	p. 28
3.1.1. L'illusion de Julie d'Etanges.....	p. 28
3.1.2. Les illusions de Mme de Wolmar.....	p. 30
3.1.3. Les fondements de l'auto-dissimulation.....	p. 32

3.2. La dissimulation manipulatrice.....	p. 33
3.3. Conclusion.....	p. 35
II. Les Liaisons dangereuses.....	p. 36
4. CHAGRINS D'UNE JALOUSIE MALADIVE.....	p. 37
4.1. Une femme jalouse.....	p. 38
4.1.1. L'authenticité de la jalousie.....	p. 38
4.1.2. Une modification des raisons de son envie.....	p. 40
4.2. Analyse de deux lettres révélatrices.....	p. 44
4.2.1. Lettre 141 : « Ce n'est pas ma faute ».....	p. 44
4.2.2. « Hé bien ! la guerre » : une autre interprétation.....	p. 47
4.3. Conclusion.....	p. 49
5. UN LIBERTINAGE EFFRÉNÉ.....	p. 50
5.1. Analyse du contenu.....	p. 50
5.1.1. Une fausse enfant des Lumières.....	p. 50
5.1.1.1. Un échantillon de passages illustratifs.....	p. 51
5.1.1.2. La perversion de l'intelligence.....	p. 54
5.1.2. Les autres intérêts des fripons.....	p. 54
5.2. Analyse formelle.....	p. 57
5.2.1. Les citations.....	p. 57
5.2.1.1. Les citations externes.....	p. 57
5.2.1.2. Les citations internes.....	p. 59
5.2.2. Les maximes.....	p. 60
5.2.3. Les temps et modes verbaux.....	p. 62
5.3. Conclusion.....	p. 63
6. LA MANIPULATION DESTRUCTIVE.....	p. 65

6.1. Un sentiment d’omnipuissance.....	p. 65
6.2. Les lettres manipulatoires.....	p. 66
6.2.1. La lettre 104 à Mme de Volanges.....	p. 66
6.2.1.1. Focus sur le contenu.....	p. 67
6.2.1.2. Focus sur le style.....	p. 69
6.2.2. La lettre 105 à Cécile Volanges.....	p. 70
6.2.2.1. Focus sur le contenu.....	p. 71
6.2.2.2. Focus sur le style.....	p. 72
6.2.3. La lettre 5 au vicomte de Valmont.....	p. 74
6.2.3.1. Focus sur le contenu.....	p. 74
6.2.3.2. Focus sur le style.....	p. 75
6.3. Conclusion.....	p. 77
CONCLUSION.....	p. 79
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 82