

*Les liaisons dangereuses, roman de la transgression*

par

Marina Gérard

Mémoire de maîtrise soumis à la  
Faculté des études supérieures et de la recherche  
en vue de l'obtention du diplôme de  
Maîtrise ès Lettres.

Département de langue et littérature françaises  
Université McGill  
Montréal, Québec

Août 2010

## RÉSUMÉ

Parues à une période de grands bouleversements, *Les liaisons dangereuses* de Laclos participent à la dynamique révolutionnaire du moment et mettent en scène la vie de personnages aux mœurs peu catholiques. Cette étude se propose d'étudier ce roman que la critique a appelé roman du libertinage, ou encore roman de la séduction, sous l'angle de la transgression. Par ailleurs, en prétendant peindre d'après nature ses contemporains, Laclos semble vouloir situer *Les liaisons dangereuses* hors des frontières de la fiction et place ainsi la transgression sur la scène publique, d'où la controverse contemporaine liée à la publication de son texte.

Ce mémoire montre de quelle manière les libertins Merteuil et Valmont personnifient la transgression et entraînent dans leur sillage les non initiés, Cécile de Volanges, Mme de Tourvel et Danceny. Si le roman est célèbre pour ses personnages dépravés et pour son intrigue complexe, la forme romanesque est aussi notable. L'épistolaire fait elle aussi l'objet de plusieurs transgressions : support de l'intrigue, la lettre devient effectivement chez Laclos un support transgressif de choix. Nous démontrons enfin comment la lecture des *Liaisons dangereuses* constitue en réalité une lecture dangereuse (car peu recommandable) pour ses contemporains. Faisant du lecteur un complice des plans machiavéliques et pervers des héros libertins, Laclos rend ainsi, et ses personnages, et son lectorat coupables de transgressions – des transgressions principalement d'ordre sexuel.

## ABSTRACT

Published at a time when France was undergoing great changes, Laclos' *Liaisons dangereuses* reflect the revolutionary dynamic in their depiction of the lives of aristocratic libertines. This thesis analyses *Les liaisons dangereuses*, which critics have called a *roman du libertinage et de la séduction*, as a novel of transgression. By claiming to take his inspiration from reality, Laclos seems to situate his text outside fiction and thus brings transgression into public life (hence the contemporary controversy surrounding the publication of this book).

This thesis shows how and why the libertines Merteuil and Valmont embody transgression, to which they introduce the inexperienced Cécile de Volanges, Mme de Tourvel and Danceny. Although the novel may be best known for its corrupt protagonists and complex plot, its form is also notable. The epistolary codes of the period are violated as well: indispensable to the plot and to the ensuing transgressions, the letter also is their medium. Finally, we analyse the extent to which *Les liaisons dangereuses* represent an improper reading for Laclos' contemporaries. Since the text puts readers at the scene along with its devious libertines and thus leads them to transgress as well, through his book, Laclos creates for both his characters and his readership a dangerous space open to several transgressions, most of them of a sexual nature.

## REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier ma directrice Jane Everett, qui, par sa très grande disponibilité, mais aussi par sa rapidité de lecture et de corrections et surtout par ses encouragements et son soutien a rendu possible (et supportable) cet été de rédaction. Consciente des délais qui s'imposaient à moi, Prof. Everett a toujours été en mesure de me faire une place dans son emploi du temps, ses commentaires détaillés et perspicaces m'ont permis d'avancer à ce rythme soutenu dont j'avais besoin et qu'elle a encouragé par son appui constant. Plus qu'une simple directrice de mémoire vous avez été une véritable alliée dans ce challenge que je me suis donné, et que vous avez fortement contribué à réaliser.

Je tiens également à remercier très fort tous mes amis, de France et d'ici, qui n'ont cessé de m'encourager et ont surtout trouvé la force de supporter mes moments de découragement et de frustration – je pense ici tout particulièrement à Leanna, Lianne et Phylicia. Vous aussi, vous avez « vécu » ce mémoire et comme moi aujourd’hui, je suis sûre que vous êtes très contente de retrouver un rythme de vie moins tendu et une colocataire moins anxieuse. Merci d'avoir été là pendant ces folles semaines et de m'avoir poussé dans cette voie ! Pour ce qui est de ma petite troupe outre-atlantique, sachez que nos conversations Skype ou autres ont été de vraies bouffées d'oxygène et que vous êtes toujours avec moi par la pensée, surtout en ce moment ....

Enfin, je tiens à remercier ma *petite sœur*, Laura : même si la distance nous sépare, tu as toujours été là pour moi et tu as toujours su trouver les mots justes, des mots simples et vrais, comme tu en es souvent capable. Je remercie également ma mère qui m'a accompagnée dans cette aventure et qui malgré des moments de doute, termine la route avec moi. Et enfin merci à un certain Breton dont les conseils et les encouragements bienveillants ont eux aussi contribué à ce jour.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b>	1
<b>Chapitre I : Règles et liaisons dans le roman de Laclos</b>	10
Valeurs sociales du XVIII <sup>e</sup> siècle transgressées dans <i>Les liaisons dangereuses</i>	11
Règles de vie libertines au XVIII <sup>e</sup> siècle reprises par les libertins laclosiens	21
Codes épistolaires et transgressions	29
<b>Chapitre II : Jeux de séduction et conséquences de liaisons transgressives</b>	35
Séduction, épistolaire et sexualité	36
Emprise et séduction, un jeu complexe	42
Des personnalités troubles : entre narcissisme et « disjonction du moi », les enjeux de l'épistolaire chez les libertins laclosiens	54
<b>Chapitre III : <i>Les liaisons dangereuses</i>, une lecture transgressive</b>	61
<i>Les liaisons dangereuses</i> dans le débat sur l'érotisme et le pornographique au XVIII <sup>e</sup> siècle	63
Lecture du XVIII <sup>e</sup> siècle, entre fusion et identification du public à l'œuvre	66
Lecteur des <i>Liaisons dangereuses</i> , lecteur-voyeur	73
<b>Conclusion</b>	78
<b>Bibliographie</b>	

## INTRODUCTION

En publiant un roman épistolaire prenant comme sujet le libertinage à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Choderlos de Laclos ne lançait apparemment pas une révolution littéraire : Crébillon fils et ses *Égarements du cœur et de l'esprit* avaient déjà posé les jalons du roman libertin<sup>1</sup> en 1736, et Jean-Jacques Rousseau tenait lieu à l'époque de « père » de l'épistolaire avec *La nouvelle Héloïse* parue en 1762. Quelle pouvait être, en 1782, la contribution littéraire des *Liaisons dangereuses* d'un militaire de carrière presque inconnu du monde des lettres, auteur d'écrits globalement jugés médiocres<sup>2</sup>? Son œuvre, pourtant, allait devenir la nouvelle *Clarisse*<sup>3</sup> française. Le rôle décisif que Laclos accorde à la forme épistolaire, la subversion qu'il fait subir à la lettre, mais aussi le caractère dépravé de ses personnages contribuent à son succès. Nous le verrons par la suite, pour tous ces motifs et d'autres encore, les *Liaisons dangereuses* représentent le roman de la transgression<sup>4</sup>, et par conséquent, comme tout ce qui défendu, intriguent et fascinent.

---

<sup>1</sup> Comme le souligne Rayond Trousson dans sa préface aux *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, l'étiquette de « roman libertin » reste très large, et donc très ambiguë. Si pour lui « le roman libertin ne saurait se réduire à celui du libertinage de la bonne compagnie [...] conçu comme un art de la haute stratégie [...]. » (p. xx) force est pourtant de constater que, nous le verrons au cours de ce mémoire, le roman de Laclos présente de nombreuses similitudes avec la précédente définition. Notre intention n'est pas de nier la complexité du texte des *Liaisons dangereuses*, mais de permettre au lecteur de ce mémoire de se représenter à quelle catégorie littéraire le roman de Laclos est généralement associé.

<sup>2</sup> Au sujet du passé littéraire de Laclos voir l'introduction de René Pomeau à l'édition Garnier Flammarion des *Liaisons dangereuses*, p. 20 : « Assez tôt, il s'était essayé à écrire, dans les formes que favorise l'ambiance de l'époque. [...] Laclos apporte sa contribution, ni pire ni meilleure que tant d'autres [...]. Le ton ironique qu'il adopte lui réussit assez bien. Mais quand il vise plus haut, il trébuche. »

<sup>3</sup> Parue en 1748 en Angleterre, *Clarissa or, the History of a Young Lady* de Samuel Richardson présente l'histoire d'une jeune fille de bonne famille, modèle de vertu par excellence, dont le destin prend une tournure tragique après sa rencontre avec le libertin Robert Lovelace qui n'aura de cesse de la perdre. Ce roman épistolaire de Richardson a connu un immense succès dès sa sortie outre-Manche et a été traduit en France par l'Abbé Prévost en 1751. Les similitudes entre *Clarissa* et les *Liaisons dangereuses* ont fait l'objet de multiples études. Cependant, si la forme épistolaire et les intrigues romanesques sont effectivement semblables – deux libertins ou « *rakes* », Valmont et Lovelace, décident de séduire deux modèles de vertu, la Présidente de Tourvel et Clarissa Harlowe, avec pour conséquence la fin tragique de leurs victimes – les caractères des personnages principaux, ainsi que leurs motivations profondes ne sont pas identiques : d'où le renouveau apporté par Laclos et ses *Liaisons dangereuses*.

<sup>4</sup> Voir la définition donnée par le Groupe interdisciplinaire d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand (Clermont II) dans P. Dubois, *Normes et transgressions au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 7 : « La transgression

Là où l'écrivain séduit surtout les lecteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est par sa représentation caustique des rapports humains, mais aussi par la nature transgressive de ces rapports, et par leur supposée fidélité – bien qu'elle soit sujette à polémique pour certains<sup>5</sup> – avec la réalité. Non seulement ces « liaisons » présentées par Laclos constituent des dérogations flagrantes aux usages<sup>6</sup> en vigueur au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais qui plus est, l'auteur prétend « qu'on ne peint en vérité qu'en peignant d'après nature<sup>7</sup> », ancrant ainsi la débauche dans le réel. Par ailleurs, les stratégies paratextuelles mises en place par ce dernier font intervenir plusieurs instances narratives telles celles de l'éditeur, du rédacteur, du romancier, du narrateur qui mettent en doute l'authenticité supposée du texte, et signalent ainsi les jeux de rôles imposés par l'auteur dont la fonction reste très indéterminée. Cette confusion entre fiction et réalité constitue une des marques du talent de Laclos et joue un rôle important dans la compréhension des mécanismes de la lecture, notamment pour le rapport du lecteur à la fiction.

Le succès des *Liaisons dangereuses*, et surtout leur intérêt, sont donc dus aux entreprises transgressives qui occupent les épistoliers, des épistoliers supposément réels. La relation des correspondants entre eux et le contenu de leurs lettres témoignent d'une division de la société en deux camps, celui des « bons » et des « méchants » : celui de ceux qui d'ordinaire obéissent aux usages, et celui de ceux qui d'ordinaire les transgessent, ici les libertins. Bien que *Les liaisons dangereuses* soient publiées au moment de l'âge d'or des romans épistolaires et libertins<sup>8</sup>, Laclos en renouvelle la conception et parvient à créer un chef d'œuvre de cruauté et d'intelligence. Il

est le fait de « passer outre », d'aller au-delà des frontières qui, précédemment, bornaient la pensée comme l'action et, par conséquent, de contrevenir à quelque ordre, à quelque loi établie, ou à un ensemble de préceptes donnés. »

<sup>5</sup> C. de Laclos, « Correspondance entre Mme de Riccoboni et M. de Laclos », p. 759 : « C'est en qualité de femme, Monsieur [...] que j'ai senti mon cœur blessé du caractère [affreux] de Madame de Merteuil. »

<sup>6</sup> Voir les définitions du *Nouveau Petit Robert de la langue française* 2008, entrée « usage », p. 2663 : « ensemble des pratiques sociales », c'est-à-dire les coutumes, l'habitude, ou encore « les comportements considérés comme les meilleurs, ou les seuls normaux dans une société », ce qui donnerait ici une valeur transgressive aux comportements « anormaux ».

<sup>7</sup> C. de Laclos, « Correspondance entre Madame de Riccoboni et M. de Laclos », p. 762.

<sup>8</sup> Voir l'introduction de R. Pomeau aux *Liaisons dangereuses*, p. 38 : « Au moment où Laclos [adopte cette forme romanesque], ce roman avait derrière lui toute une tradition. »

met en scène des personnages fascinants incarnant le vice à l'état pur et présente ainsi une peinture des mœurs aristocratiques audacieuse, peu flatteuse pour ses contemporains. Plus encore, c'est à travers la forme épistolaire que l'auteur réalise véritablement son tour de force. La correspondance étant une pratique réelle et courante de la vie des salons et des particuliers au siècle des Lumières, Laclos en fait ici une arme redoutable des libertins corrompus Valmont et Merteuil contre les « innocents » Cécile, Danceny et Mme de Tourvel. La lettre, originellement un moyen de communication et une pratique personnelle, est donc ici subvertie par le romancier libertin qui donne à la correspondance une nouvelle dimension. La lettre devient chez lui à la fois le support et l'objet des transgressions commises par les libertins.

Cette étude nécessite tout d'abord la mise en place d'une définition solide des notions d'usages, de transgressions, et de libertinage. Le recours au texte des *Liaisons dangereuses* mais surtout les diverses études critiques de Laurent Versini nous permettent de pénétrer dans le monde laclosien et d'expliciter ces concepts clefs.

Les ressources des *gender studies* se sont avérées quant à elles très utiles pour déterminer la place de la femme par rapport aux concepts précédemment mentionnés, et plus particulièrement pour traiter la question du libertinage féminin, véritable marque d'originalité de Laclos<sup>9</sup>. L'analyse des personnages de Mme de Merteuil et de Mme de Tourvel, mais aussi de la jeune Cécile de Volanges, est en effet éclairée par ces études critiques qui ont fourni le contexte à une élaboration de la représentation littéraire féminine chez Laclos. À cet égard, l'ouvrage de Michèle Bokobza Kahan intitulé *Libertinage et folie dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle* est très précieux pour aborder le thème de la folie, topos par excellence de la littérature féminine et

---

<sup>9</sup> La création romanesque de la Marquise de Merteuil reste jusqu'à aujourd'hui un exemple à part faisant autorité dans le domaine du libertinage féminin. Voir L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 496 : « Mais si Anne Howe annonce la Marquise par certains aspects de sa biographie et de son programme, elle n'en reste pas moins très loin du personnage de Laclos, dont elle n'a ni l'envergure ni le rôle central dans le roman. »

incontournable dans les *Liaisons dangereuses*. Il nous permet par exemple d'analyser le phénomène de « l'effondrement du Moi<sup>10</sup> » caractéristique de la folie, un processus qui s'applique au cas de Mme de Tourvel, et que sa dernière lettre au Vicomte (la lettre CLXI) illustre tout particulièrement.

Par ailleurs, ce texte étant avant tout un roman épistolaire libertin, l'association des ressources anglophones de l'épistolarité avec celles des *gender studies* fournit des éléments d'analyse utiles pour l'étude du rapport entre l'écriture et la sexualité, entre l'écriture et la séduction. À cet égard, *Clarissa* et les études critiques qui s'y rapportent nous offre un excellent outil de comparaison, et donc une meilleure compréhension du texte de Laclos. Dans *The Rape of Clarissa : Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson*, Terry Eagleton souligne que « *sexuality is mainly a matter of discourse; the sexual power struggle between Clarissa and Lovelace is a rhetorical affair, a matter of strategic textual moves.*<sup>11</sup> » Le critique britannique souligne ici l'importance du discours, plus exactement le discours épistolaire dans le cas présent, dans la guerre des sexes qui oppose les deux héros de Richardson et qui dans une certaine mesure oppose également ceux de Laclos, Mme de Tourvel et Valmont, voire Valmont et Merteuil.

Les figures du lecteur et de l'auteur prennent quant à elles une importance toute spéciale dans cette analyse du texte de Laclos, et participent ainsi de l'originalité de ce projet. Comme l'indique Michel Fournier dans son article « La révolution de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », le XVIII<sup>e</sup> siècle voit la mise en place d'une nouvelle dynamique du processus de lecture, au sein de laquelle l'imagination du lecteur tient une place capitale. Cette nouvelle pratique de la lecture romanesque accorde davantage de liberté au lecteur, lequel passe d'une lecture rationnelle

---

<sup>10</sup> M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18<sup>ème</sup> siècle*, p. 122-124.

<sup>11</sup> T. Eagleton, *The Rape of Clarissa : Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson*, p. 44-45.

classique à une « lecture sensible<sup>12</sup> ». Le public de Laclos mais aussi de Richardson ou de Rousseau subit alors « les effets de la fusion romanesque<sup>13</sup> », d'où l'intensification du danger d'une lecture du roman. Le contenu libertin du texte étant essentiellement subversif et immoral une quelconque identification du lecteur avec des personnages adeptes de la débauche et de la perversité comporte effectivement un risque aggravé.

La seule lecture du titre rend compte de la dynamique transgressive complexe des *Liaisons dangereuses*. L'adjectif pluriel « dangereuses » associé au mot « liaisons » laissent effectivement à penser qu'il est question de risque, mais aussi de « bien » et de « mal », ou encore de « méchants » et « d'innocents » dont il a été question plus haut. Une des premières questions suggérées par le titre tient à la nature du danger que met en scène le texte de Laclos : dans quelle mesure *Les liaisons dangereuses* sont-elles vraiment dangereuses, et pour qui? Nous chercherons en fait à établir en quoi le roman de Laclos est un roman de la transgression en prenant tout particulièrement en compte le rôle tenu par la forme épistolaire. Identifier ces « liaisons dangereuses » nous conduira plus exactement à étudier la représentation et l'organisation des rapports humains qui se dessinent dans le roman. Cette représentation plutôt obscure des relations est d'autant plus captivante que les limites de la fiction et de la réalité sont volontairement brouillées par l'auteur qui se dédouane ainsi de la paternité de l'œuvre et crée la confusion dans l'esprit du public lecteur.

Le principe de la transgression impliquant la liquidation de quelques usages ou attentes, le premier chapitre de ce mémoire a pour but de définir ce qui est transgressé et de quelle manière. C'est plus précisément à travers l'analyse des conventions mises en œuvres par la société, des

---

<sup>12</sup> M. Fournier, « La révolution de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », p. 66 : « le lecteur délaisserait les normes au profit de sa propre sensibilité ».

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 66.

conventions qui figurent dans l'œuvre de Laclos, que nous sommes en mesure de juger si oui ou non, et aussi pourquoi, une liaison est dangereuse. Si le siècle des Lumières est considéré a posteriori comme le siècle des révolutions à bien des égards, – révolution intellectuelle, révolution religieuse<sup>14</sup> – l'Église et ses enseignements demeurent la référence en ce qui concerne les mœurs et valeurs acceptables. Par ailleurs, ces usages socio-religieux étant instaurés par les hommes qui représentent l'Autorité, les femmes sont souvent les principales cibles de ces « dictats ». À travers son roman, l'auteur élaboré donc à la fois une peinture et une étude de l'univers féminin au XVIII<sup>e</sup> siècle, une étude annonçant par ailleurs son traité sur les femmes, *Des femmes et de leur éducation*, publié l'année suivante. D'autre part, bien que certains membres du milieu aristocratique possèdent des mœurs plus libres que celles de la classe bourgeoise, il reste néanmoins que les pratiques aristocratiques sont influencées par certaines valeurs morales qui tirent leur justification des autres enseignements religieux de l'époque. Le principe d'honnêteté constitue notamment un de ces usages. Ce concept capital pour la société de Laclos renvoie en outre à la vertu des femmes et signale bien les obligations morales qui pèsent sur ce sexe. Il s'agit d'un concept repris par le romancier et dont il fait le fondement de l'entreprise subversive des débauchés du roman, Merteuil et Valmont.

Dans le deuxième chapitre, nous montrons comment, plus que des transgressions, *Les liaisons dangereuses* mettent finalement en scène la profanation de ces diverses « lois » mondaines par des libertins obéissant à leurs propres usages basés sur la malhonnêteté<sup>15</sup> et la méchanceté<sup>16</sup> comme le montre le critique Laurent Versini. Ce roman tient entre autres son

---

<sup>14</sup> P. Nagy, *Libertinage et révolution*, p. 155 : « La Révolution française a été une révolution classique [...] : sa préparation a déchaîné des passions de toutes sortes, a libéré les consciences, et a amené un relâchement des mœurs sexuelles [...]. »

<sup>15</sup> Voir la définition du *Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, entrée « malhonnête », p. 1517 : « Qui manque à la civilité, aux convenances. »

<sup>16</sup> Laurent Versini parle des *Liaisons dangereuses* comme du « roman des méchants » dans son ouvrage *Le roman le plus intelligent, Les liaisons dangereuses de Laclos*, p. 49 : « [...] Laclos [...] [charge] *Les Liaisons dangereuses* d'opérer la liquidation du roman des méchants, et même la liquidation des méchants tout court. »

originalité de sa propre conception du libertinage, qui n'est plus celle des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles qui mettent l'accent sur la transgression religieuse, mais qui diffère également de celle en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle davantage centrée sur la sexualité et le plaisir<sup>17</sup>. Le libertinage de Laclos est donc selon les termes de la Marquise de Merteuil un « libertinage d'esprit<sup>18</sup> » et c'est justement un des points forts du romancier :

[...] le libertinage se traduit dans les *Liaisons dangereuses* par un comportement libre voire polisson avec les femmes; sa véritable essence est dans une attitude d'esprit et un usage de la volonté qui fonde en principe une certaine liberté.<sup>19</sup>

L'objet du second chapitre est d'identifier puis d'analyser en quoi consistent les principes des libertins lacloisiens, qui sont des principes essentiellement transgressifs, et quelles transgressions ils représentent pour le cercle aristocratique visé. Nous établissons de quelle manière les libertins corrompent leurs « victimes » et quelles sont leurs motivations. Cependant, il serait trop facile d'affirmer que l'auteur fait du libertinage et de la transgression l'apanage de Valmont et Merteuil : il instaure des relations bien plus complexes entre ses personnages et c'est notamment ce que ce chapitre cherche à mettre en lumière. Le succès et la controverse<sup>20</sup> du roman tiennent au fait que le livre révèle (ou prétend révéler) aux contemporains de Laclos l'omniprésence du danger de la profanation, un danger qui touche principalement les femmes. Que ce soit la vertueuse Mme de Tourvel ou l'innocente Cécile, toutes deux finiront par emprunter le chemin des interdits, et par leurs comportements témoignent d'un besoin de transgression inné – bien que déclenché par des mauvaises relations.

<sup>17</sup> R. Trousson, *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. vii : « Toutefois, surtout à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le mot [libertinage] s'est allégé du poids religieux et contestataire pour connoter surtout une dépravation morale, la recherche du plaisir, et cette signification a bientôt passé au premier plan pour désigner le dévergondage sexuel. »

<sup>18</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 443.

<sup>19</sup> L. Versini, *Le roman le plus intelligent, Les liaisons dangereuses de Laclos*, p. 82.

<sup>20</sup> Voir l'introduction de R. Pomeau aux *Liaisons dangereuses*, p. 11 : « Car au XVIII<sup>e</sup> siècle, et peut-être jusqu'à nos jours, nul roman n'a fait à sa publication plus de fracas que celui-là. Les dates et les chiffres sont ici parlants. »

Étudier les transgressions illustrées par le texte de Laclos revient à se demander pourquoi son roman est un roman de la transgression ou du Mal<sup>21</sup>, et pour cela nous empruntons la définition de Georges Bataille qui selon nous s'applique parfaitement au cas des *Liaisons dangereuses*. Le troisième chapitre est donc dédié au rôle de l'épistolaire dans la constitution d'un roman du Mal ainsi qu'à la figure du (ou des) lecteur(s). Au même titre que les épistoliers s'engageant dans ces liaisons épistolaires dangereuses, le lecteur, destinataire second des lettres, en lisant et donc en participant activement aux correspondances devient à son tour une victime plus ou moins consentante du texte de Laclos. Unique dépositaire de toutes les lettres du recueil, le lecteur est invité à suivre les projets scabreux des libertins et devient témoin, complice, et même « voyeur » de leurs infractions sexuelles. Le roman de Laclos se situe à cet égard à la croisée du débat sur l'érotisme et la pornographie qui a lieu à l'époque, et l'ambiguïté qui caractérise le texte rend la question d'autant plus intéressante et complexe. En examinant les enjeux des textes littéraires pornographiques et érotiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous constatons que Laclos est parvenu à produire un roman moralement répréhensible qui emprunte à ces deux genres littéraires et place le lecteur dans une situation compromettante sur le plan de la transgression sexuelle. De cette manière, le lecteur participe, par le biais du romancier, lui aussi à la dynamique transgressive instaurée par les *Liaisons dangereuses*.

Transgression sexuelle commise par le lecteur rendu coupable de voyeurisme, mais surtout transgression sexuelle de l'auteur *via* le travestissement narratif, tel est l'objet de notre conclusion. En effet, c'est sur le plan de la transgression sexuelle que nous avons choisi d'aborder le rapport de l'auteur avec son œuvre. En faisant intervenir de multiples correspondants, Laclos s'expose à se perdre soi-même à force d'échanger constamment

---

<sup>21</sup> Voir la définition du Mal donnée par Georges Bataille, extraite de son entretien à propos de son livre *La littérature et le mal*, datant de 1958 et conservé à l'Institut National des Archives : « [l'infraction positive] de certains interdits fondamentaux [...] comme l'interdit de certaines possibilités sexuelles ».

d'instance narrative. C'est du moins ce que sous-entend Laurent Versini lorsqu'il affirme : « Reste que l'auteur a été victime lui aussi de ses liaisons dangereuses qui sont ses propres personnages.<sup>22</sup> » Le danger pour lui résiderait dans le morcellement de son être en plusieurs personnalités différentes, correspondant à chacun de ses personnages. Cette réflexion de Versini nous fait faire le lien avec le concept de Madeleine Kahn, « *narrative transvestism*<sup>23</sup> », une notion qu'elle évoque en relation avec la littérature anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle, et notamment avec *Clarissa* de Richardson. Ce concept original qui emprunte au *gender studies* nous permet de nous interroger sur les motivations et les conséquences psychologiques pour Laclos de l'adoption de voix narratives, et donc de personnalités, féminines. Le roman de Laclos constituerait ainsi une liaison dangereuse à des niveaux multiples, augmentant ainsi le risque pour le lecteur d'une telle création romanesque supposée emprunter son matériau à la réalité.

---

<sup>22</sup> L. Versini, *Le roman le plus intelligent, Les liaisons dangereuses de Laclos*, p. 40.

<sup>23</sup> M. Kahn, *Narrative Transvestism : Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*, p. 20 : « [a novel] in which a male author abandons himself to a culturally defined female voice and sensibility, but only temporarily ».

## Chapitre I : Règles et liaisons dans le roman de Laclos

Nous l'avons vu dans l'introduction, il ne peut y avoir de transgressions que de règles préexistantes. Par conséquent, il convient de commencer cette étude par une présentation des différents usages qui régissent, et les relations des personnages des *Liaisons dangereuses* entre eux, et le genre romanesque épistolaire. À travers son texte, Laclos présente une société aristocratique divisée en deux camps, celui des « bons » et celui des « méchants », auxquels s'appliquent deux jeux de règles différentes. Par ailleurs, ces diverses conventions varient également en fonction des rôles sociaux-sexuels des personnages. En effet, si les hommes voient leurs vies régiees par des règes aussi bien que les femmes, ces dernières semblent en subir davantage les conséquences étant donné les inégalités sexuelles de l'époque.

Puisque Laclos prétend s'inspirer de la réalité, établir quelles sont les règles présentes dans son roman revient à étudier les usages qui, selon lui, définissent la bonne société<sup>24</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Influencé par les valeurs fondamentales du siècle précédent comme celles de l'honnêteté et de la vertu, le siècle des Lumières reprend à son compte, mais avec une certaine distance, ces mêmes principes<sup>25</sup>. Le XVIII<sup>e</sup> étant de fait le siècle des remises en question, la récupération des principes du siècle Classique comprend donc un certain glissement. À cet égard, il peut être intéressant de constater que le mouvement philosophique des Lumières constitue lui aussi un mouvement transgressif en lui-même, et que les règles sur lesquels il s'appuie sont déjà des transgressions des principes antérieurs. En refusant de dater exactement son univers fictionnel mais en l'ancrant néanmoins dans les années 17\*\*, Laclos laisse à penser qu'il inscrit volontairement son texte dans cette dynamique transgressive. Ne serait-ce

---

<sup>24</sup> Voir définition du Nouveau *Petit Robert de la langue française*, entrée « société », p. 2383 : « Les personnes qui ont une vie mondaine, les couches aisées. → monde. *Les usages de la bonne société.* »

<sup>25</sup> L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 187.

que par leur cadre historique, *Les liaisons dangereuses* contiennent donc en germe le concept de transgression. La première partie de ce chapitre sera donc dédiée à la définition et mise en place des valeurs qui constituent la société de Laclos et qui se trouvent transgressées dans son roman. Cette étude conduira ensuite à la présentation des valeurs libertines partagées par les roués lacloisiens, Valmont et Merteuil. Enfin dans un dernier temps, il sera question des codes épistolaires en vigueur au XVIII<sup>e</sup> siècle et de la transgression dont ils sont victimes dans le roman de Laclos.

## I Valeurs sociales du XVIII<sup>e</sup> siècle transgressées dans les *Liaisons dangereuses*

Si le XVII<sup>e</sup> est le siècle de l’honnête homme par excellence, le XVIII<sup>e</sup> s’inspire lui aussi de ce principe, mais le refaçonne à sa manière. Étant donné ses acceptations multiples et ses définitions variables au fil du siècle, et ce selon les théoriciens, moralistes ou romanciers, l’honnêteté apparaît d’emblée comme un concept<sup>26</sup> relativement flou. Ce flou notionnel se répercute sur la transgression rendue plus difficile à identifier étant donné que la valeur transgressée est elle-même difficile à cerner. Comme le montre Laurent Versini dans *Laclos et la tradition*, parler d’honnêteté nécessite de parler également des concepts qui lui sont associés, la galanterie et la politesse, et qui peuvent eux aussi prendre plusieurs sens<sup>27</sup>. Par ailleurs, le milieu représenté dans *Les liaisons dangereuses* étant celui de l’aristocratie – à l’exception peut-être de Mme de Tourvel qui incarne des valeurs plus bourgeoises – le terme d’honnêteté sera donc étudié ici en fonction de ce groupe social.

---

<sup>26</sup> Par soucis de variation du vocabulaire, nous emploierons dans cette étude les termes « concepts » et « notions » comme des synonymes.

<sup>27</sup> L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 192 : « Ce qui frappe dans le soin apporté à toutes ces définitions, c'est l'ambiguïté de toutes ces notions. Les contemporains, sensibles à la dégradation des valeurs du siècle passé, s'efforcent de les sauver en distinguant constamment la vraie politesse, ou la vraie honnêteté, ou le vrai mérite, de leurs formes abâtardies. »

Pour Laurent Versini, l’honnêteté aristocratique serait avant tout une valeur sociale, tandis que pour la classe bourgeoise le terme prendrait un sens moral<sup>28</sup>. Et c’est précisément cela qui rend sa définition difficile à formuler dans la mesure où le terme renvoie à d’autres notions sociales déjà mentionnées. L’honnête homme est à distinguer de l’homme galant ou encore de l’homme poli. Comme le montre Laurent Versini, établir une sorte de hiérarchie entre ces concepts semble être le meilleur moyen de cerner la signification du terme d’honnêteté. L’homme galant se distingue de l’honnête homme en ce qu’il use par exemple davantage d’hypocrisie, ou de galanterie, que le second. Ici « galanterie » est à comprendre dans son acceptation première du siècle Classique de « manière polie, enjouée et agréable de faire ou de dire les choses<sup>29</sup> » : une acceptation détournée et dégradée au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la mesure où galanterie devient bientôt synonyme d’hypocrisie mais aussi de « recherche des femmes<sup>30</sup> »<sup>31</sup>. L’hypocrisie est par ailleurs un élément clef des relations sociales du XVIII<sup>e</sup> siècle mais aussi des *Liaisons dangereuses*. Le galant est donc celui qui cherche avant tout à plaire, à séduire, et n’hésite pas à faire fi de toute vertu pour atteindre ce but. L’honnête homme, en revanche, appartient à la catégorie supérieure et allie art de plaire, usage de la raison et qualités sociales :

Le parfait honnête homme est celui dont la vie et les moeurs sont conformes aux lumières de la droite raison, aux bienséances de l’état de la société où il vit, et qui rend ses devoirs au Créateur, au Prince, à ses Parents, à son épouse, à ses enfants.<sup>32</sup>

Selon Laurent Versini, les romans de Crébillon et de Laclos contiennent encore en apparence le germe de l’honnêteté même si le concept est désormais devenu une simple convention permettant de faire bonne figure en société. C’est justement ce qui lui fait dire que « [...] le roman de Laclos [est inscrit] dans la tradition de l’honnêteté, et [est] en fait même le dernier roman de l’honnêteté<sup>33</sup> ». Si les

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>31</sup> L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 201.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 203. Versini parle ici de l’honnêteté du XVII<sup>e</sup> siècle.

personnages créés par ces deux auteurs usent encore de politesse, de galanterie, c'est dans leur sens dégradé qu'il faut désormais comprendre ces notions, et c'est là toute la différence avec la conception qu'on se fait de l'honnête homme du XVII<sup>e</sup> siècle qui, à travers son comportement, reflétait son caractère. À ce titre, le seul véritable avatar de l'honnête homme présent dans les *Liaisons dangereuses* reste peut-être Danceny qui se voit taxé à deux reprises de « beau héros de roman<sup>34</sup> » par les libertins Valmont et Merteuil. Danceny incarne en effet certaines « vertus » attribuées à l'honnête homme du XVII<sup>e</sup> siècle et ce notamment à travers sa conduite vis-à-vis des femmes<sup>35</sup>. Selon lui, il est par exemple « bien gênant de promettre, quand on est décidé à ne pas tenir<sup>36</sup> », ce qui lui vaut d'être ridiculisé par Valmont et placé au rang d' « homme jeune, honnête et amoureux, [pour qui] le plus grand prix des faveurs est d'être la preuve de l'amour<sup>37</sup> ». Là où Danceny fait figure d'honnête homme à proprement parler c'est donc plus globalement dans sa conception de l'amour honnête :

[...] une demoiselle mérite beaucoup plus de ménagements qu'une femme, comme ayant plus à perdre. Il trouve, surtout, que rien ne peut justifier un homme de mettre une fille dans la nécessité de l'épouser ou de vivre déshonorée, quand la fille est infiniment plus riche que l'homme, comme dans le cas où il se trouve. La sécurité de la mère, la candeur de la fille, tout l'intimide et l'arrête.<sup>38</sup>

Pour un honnête homme comme Danceny, les relations entre son sexe et le « sexe faible » doivent avant tout être marquées par le respect de l'homme pour la vertu de la femme. Il est donc nécessaire qu'un honnête homme entreprenant quelque démarche envers une jeune femme laisse à cette dernière le soin d'en décider l'issue : il doit faire d'elle « l'arbitre de [s]a destinée.<sup>39</sup> » Bien que l'étude du caractère de Danceny ne fasse pas l'objet principal de ce travail il est néanmoins essentiel d'établir quel type de relation un honnête homme doit entretenir avec une femme respectable, notamment pour

<sup>34</sup> Voir *Les liaisons dangereuses*, p. 199 et 208 : « [...] ce beau héros de roman ».

<sup>35</sup> Des « vertus » qui sont en réalité compromises par ses correspondances et ses rencontres avec Cécile. Nous nuancerions donc les propos de Laurent Versini et considérerions Danceny comme une figure de l'honnêteté dégradée.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>39</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 112.

l'analyse du comportement du Vicomte envers la Présidente. En effet, en instaurant ici quels sont les usages gouvernant des relations décentes entre un jeune homme et une jeune femme du monde, cela permettra de comprendre plus tard quelles sont les transgressions de Valmont par rapport à ces règles de bienséance.

Si la question religieuse évoquée plus haut à propos de l'honnête homme est en effet importante en ce qui concerne les hommes, elle l'est certainement plus encore vis-à-vis des règles appliquées aux femmes dans la mesure où les mœurs de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle empruntent encore beaucoup à la morale de l'Église. Avec ses cinq personnages féminins appartenant à des générations différentes, le texte de Laclos offre ainsi une peinture de la femme aristocratique dans son ensemble : une peinture qui confirme l'importance de la référence religieuse dans la vie des personnages. Ce sont plus exactement Cécile de Volanges et de Madame de Tourvel qui retiendront notre attention pour cette étude. En effet, ces deux figures féminines illustrent la transgression initiée par les libertins : dans le cas de Cécile, à travers sa désobéissance à l'autorité maternelle et la perte de sa chasteté avant son mariage, et dans le cas de la Présidente, à travers son délit d'adultère avec le Vicomte.

Cécile de Volanges est une jeune fille innocente tout juste sortie du couvent où elle a reçu son éducation religieuse, très certainement comme sa mère avant elle, Madame de Volanges. Son personnage montre que la vie d'une jeune fille naïve du milieu aristocratique au siècle des Lumières consiste à se divertir, « j'ai ma harpe, mon dessein et des livres<sup>40</sup> », à attendre de se faire marier, « je croirais qu'on ne songe pas à me marier<sup>41</sup> », et en somme à vivre dans l'ignorance. L'éducation des femmes au XVIII<sup>e</sup> siècle vise en effet, non pas à les rendre savantes mais à en faire de bonnes épouses; elle vise plus exactement à leur asservissement. C'est notamment ce que Paul Hoffmann rappelle dans *La femme dans la pensée des Lumières* lorsqu'il cite Léon Abensour pour qui l'émancipation de la

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 80.

femme sous l’Ancien Régime « apparaît comme un danger pour la famille, pour la société, pour elle-même<sup>42</sup> », ou encore lorsqu’il affirme lui-même : « L’éducation que les femmes ont reçue jusqu’à présent les a tournées du côté du divertissement et de la futilité<sup>43</sup> ». Jolie mais naïve du fait de son éducation, Cécile ne doit son intérêt qu’à son physique, ce qui lui vaut entre autres d’être qualifiée de « machine à plaisir » par Merteuil pour qui elle appartient à la catégorie méprisable des femmes « absolument nulles<sup>44</sup> ».

[...] celle des femmes qui n’ont eu pour elles que leur figure et leur jeunesse, tombe dans une imbécile apathie, et n’en sort plus que pour le jeu et pour quelques pratiques de dévotion; celle-là est toujours ennuyeuse, souvent grondeuse, quelque fois un peu tracassière, mais rarement méchante [...] sans idées et sans existence, elles répètent, sans le comprendre et indifféremment, tout ce qu’elles entendent dire, et restent par elles-mêmes absolument nulles.<sup>45</sup>

La personnalité de la jeune fille est notamment donnée à voir au lecteur par sa correspondance régulière avec son amie de pensionnat, Sophie Carnay. C’est en effet à travers ses lettres empreintes de naïveté et parfois d’exubérance que la jeune Cécile se révèle le plus. Elle y relate tout particulièrement ses communications défendues avec Danceny ce qui permet au lecteur de se représenter quels sont les comportements à adopter et à éviter pour une jeune fille envers un soupirant. Après avoir reçu la première lettre de Danceny, Cécile se livre à sa nouvelle confidente privilégiée, Merteuil, et avoue être dans le trouble le plus complet entre ce que lui dictent les usages de la société, et ce qui lui dictent ses sentiments :

[...] je suis aussi bien embarrassée; car sûrement il ne faut pas que je réponde à cette lettre-là. Je sais bien que ça ne se doit pas, et pourtant il me le demande; et, si je ne réponds pas, je suis sûre qu’il va encore être triste.<sup>46</sup>

Suivant les conseils intéressés de la Marquise – « il y avait des cas où on pouvait écrire<sup>47</sup> » –, la jeune fille apprendra à ses dépens que cette règle épistolaire est en réalité la porte ouverte à de nombreuses

<sup>42</sup> P. Hoffmann, *La femme dans la pensée des Lumières*, p. 242. (P. Hoffmann cite L. Abensour, *Le féminisme avant la révolution*, p. 6.)

<sup>43</sup> P. Hoffmann, *La femme dans la pensée des Lumières*, p. 303.

<sup>44</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 368.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 110.

transgressions. À travers les règles de la correspondance, le lecteur de notre époque se familiarise ainsi avec les règles sociales et perçoit aussi quels peuvent être les enjeux et le rôle de l'épistolaire pour les femmes dans la société : ce point sera plus amplement développé dans la dernière partie de ce chapitre.

Madame de Tourvel, quant à elle, incarnerait le modèle de la jeune femme pour qui la règle par excellence de la société bourgeoise, la vertu<sup>48</sup>, est devenue règle de vie. En effet, si en termes de position sociale la Présidente appartient à la noblesse de robe<sup>49</sup>, elle représente pourtant dans le roman la femme bourgeoise type ou encore la femme naturelle décrite par Laclos dans son traité *Des femmes et de leur éducation*. Lorsque Valmont décrit Madame de Tourvel à la Marquise dans la lettre VI, il insiste par exemple sur l'absence de nécessité de toute parure, faisant ainsi écho à la description de la femme naturelle que fait Laclos dans le sixième chapitre de son traité<sup>50</sup>. La vertu féminine est à considérer comme le pendant de l'honnêteté masculine et s'exprime à travers l'abnégation. Ici encore, comme l'honnêteté, le terme de « vertu » peut prendre bien des significations. Pour ce travail, nous retiendrons principalement son acception religieuse et bourgeoise étant donnée que la Présidente, symbole de vertu chez Laclos, incarne aussi la piété par excellence et des principes de vie bourgeois. Une femme est donc jugée vertueuse au XVIII<sup>e</sup> siècle avant tout en fonction de sa conduite en société, et plus exactement par rapport à son attitude envers les hommes. Par ailleurs, comme on le verra plus tard, cette corrélation entre le comportement public et la moralité des femmes est une donnée valable aussi bien pour des femmes comme la Présidente ou Cécile, que pour des libertines comme Merteuil. Dans la sphère publique, la femme vertueuse bourgeoise ne doit pas afficher une attitude de séduction, entendue ici comme l'usage de ses charmes pour attirer les hommes. La femme mariée ne doit pas

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 375 : « [...] je montrerai la Présidente, ce modèle cité de toutes les vertus! »

<sup>49</sup> S. Davies, *Les liaisons dangereuses*, p. 25 : « The Présidente de Tourvel is twenty-two years old and belongs to the noblesse de robe, a group basically assimilated into the older aristocracy in the late eighteenth century. »

<sup>50</sup> Voir C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 90 : « Madame de Tourvel a-t-elle besoin d'illusion? non; pour être adorable il lui suffit d'être elle-même. Vous lui reprochez de se mettre mal; je le crois bien : toute parure lui nuit ... Elle est prude et dévote, et de là vous la jugez froide et inanimée? Je pense bien différemment. », et *Des Femmes et de leur éducation*, p. 401-404.

séduire, ce qui rend la relation de la Présidente et de Valmont d'autant plus complexe et dangereuse. D'une manière générale, la femme vertueuse doit se tenir à l'écart de toute liaison dangereuse, comprise ici comme la « mauvais compagnie<sup>51</sup> »; un thème qui tient par ailleurs une place de choix dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui dénote également un véritable phénomène social<sup>52</sup>. Valmont rentre dans cette catégorie aux yeux de la Présidente lorsqu'il lui adresse sa première lettre et la plonge dans l'embarras : « Accoutumée à n'inspirer que des sentiments honnêtes, à n'entendre que des discours qu'[elle puit] écouter sans rougir<sup>53</sup> », Madame de Tourvel se trouve désormais dans une posture dangereuse. Si comme elle le confie à sa bonne amie Madame de Volanges, elle accepte et apprécie la compagnie du Vicomte dans les premiers temps<sup>54</sup>, c'est parce qu'il lui semble loin d'être « un libertin sans retour<sup>55</sup> » et qu'il fait preuve d'un respect tout particulier envers elle en renonçant à toute tentative de séduction trop évidente. En revanche, lorsqu'il lui avoue ses sentiments peu de temps après leur rencontre, Valmont franchit la limite de la décence et devient un danger pour elle puisqu'il pourrait mettre en péril sa réputation<sup>56</sup>. La réponse attendue d'une femme comme la Présidente face à cette situation passe par le silence et la mise à terme de toute relation avec le Vicomte; à commencer par l'arrêt de toute correspondance, qui constitue en réalité la seule trace (écrite) de leurs liens. Comme le rappelle Madame de Volanges à la Présidente, le Vicomte compte de nombreux alliés dans la bonne compagnie, et ce en dépit de son comportement notoire – « [...] loin d'être rejeté par les gens honnêtes,

---

<sup>51</sup> Voir la définition de L. Versini dans *Laclos et la tradition*, p. 153 : « Les liaisons dangereuses sont d'abord les mauvaises compagnies » ; p. 155 : « [...] la liaison dangereuse est la rencontre d'un mauvais génie, pour un jeune homme aussi bien que pour une jeune fille, tout autant ou plus que la rencontre du séducteur par une femme vertueuse. »

<sup>52</sup> Voir L. Versini dans *Laclos et la tradition*, p. 155-156 : « La place considérable que le danger des liaisons prend dans la littérature du dix-huitième siècle n'a pas échappé aux rédacteurs des journaux : [...] le danger des liaisons est une riche matière qui a fourni déjà le canevas d'une multitude de romans et qui n'est point encore épuisée ».

<sup>53</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 131.

<sup>54</sup> *Ibid.*, voir lettre XI, p. 102-104.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>56</sup> *Ibid.*, voir lettre XXVI, p. 132 : « [...] vous m'avez tenu des discours que je ne devais pas entendre, vous [vous êtes] autorisé à m'écrire une lettre que je ne devais pas lire [...] vos sentiments m'offensent. »

il est admis, recherché même<sup>57</sup> » – tandis qu'elle sera jugée sur sa conduite par une opinion publique peu indulgente :

[...] vous aurez pour juges, d'une part, des gens frivoles, qui ne croiront pas à une vertu dont ils ne trouvent pas le modèle chez eux; et de l'autre, des gens méchants qui feindront de ne pas y croire, pour vous punir de l'avoir eu.<sup>58</sup>

Les usages définissant la vie des femmes sont majoritairement issus des dogmes de l'Église catholique, et placent ainsi ces dernières sous l'autorité des hommes. Paul Hoffmann insiste dans son étude sur le statut marital de la femme et parle du « commandement que Dieu avait donné au mari par-dessus la femme<sup>59</sup> ». Si selon la loi religieuse, les deux époux se doivent une fidélité et une obéissance mutuelles, la société tolère néanmoins davantage la transgression de l'homme et impose à la femme mariée de suivre ce commandement à la lettre sous peine de rejet pur et simple. Madame de Tourvel est présentée comme remplissant parfaitement son devoir d'épouse depuis son mariage. La Présidente a mené jusqu'à maintenant une vie « sage et retirée<sup>60</sup> », loin du tumulte de Paris et de ses dangers. En outre, ainsi que l'indiqueraient les propos de Hoffmann (Valmont formule pour sa part dans le roman une réflexion similaire<sup>61</sup>), une femme vertueuse se doit également de faire montre de déférence envers Dieu. Si ici encore, tous, hommes et femmes, doivent obéissance à Dieu et à ses commandements, la femme est en effet tout particulièrement encouragée à faire montre d'un profond respect à l'autorité divine. À cet égard, Madame de Tourvel se trouve taxée de dévotion et de pruderie dans presque chaque lettre que s'échangent la Marquise et le Vicomte qui insistent sur son extrême piété : « Une messe chaque jour, quelques visites aux pauvres du canton, des prières du matin et du soir, des

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 141-142.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>59</sup> P. Hoffmann, *La femme dans la pensée des Lumières*, p. 242.

<sup>60</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 96.

<sup>61</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 400 : « [...] un attachement à la vertu, que la religion dirigeait ».

promenades solitaires, de pieux entretiens<sup>62</sup> ». En effet, Valmont l'appelle tour à tour « timide dévote<sup>63</sup> », « céleste prude<sup>64</sup> » ou encore « tendre dévote<sup>65</sup> ».

Enfin, de cette soumission féminine à l'autorité masculine, et de ce respect de la religion découle une autre règle qui concerne le rapport de la femme avec la sexualité. Laclos accorde à celui-ci une place toute spéciale dans son roman, dans lequel ses libertins n'ont de cesse de, selon l'expression consacrée, perdre les femmes. Lois E. Bueler s'intéresse à ce thème dans son étude de *Clarissa*, texte dont la sexualité féminine constitue également l'un des enjeux majeurs et sur lequel ce mémoire s'appuiera à plusieurs reprises :

*[Woman's] [s]exual obedience or chastity, the appropriate reservation of her sexual and thus reproductive services, is therefore her primary moral obligation because it is her primary social obligation : it is where her honor chiefly lies.*<sup>66</sup>

Bien que la science et la notion de progrès emblématique du XVIII<sup>e</sup> siècle provoquent une certaine remise en question des dogmes religieux, les discours médicaux, et même généraux concernant la sexualité féminine semblent demeurer cependant très archaïques et sexistes. Comme l'explique à son tour Helen Moglen dans *The Trauma of Gender : A Feminist Theory of the English Novel*,

*as female desire was split off from biological function, respectable women were defined by their maternity while sexual passion was interpreted as aberrant [...]. Those women [...] perceived as sexual partners were deemed unworthy of emotional attachment or respect.*<sup>67</sup>

Dans cette vision du monde, la jouissance féminine est suspecte. Les rapports sexuels sont en effet toujours considérés uniquement dans le cadre du mariage, et avec une visée procréatrice. Toute dérogation à cette loi chrétienne et donc sociale fait de la femme adultère ou pas, mariée ou pas, une femme mauvaise. Les femmes sont par conséquent invitées soit à l'abstinence complète, soit à la sexualité reproductrice, et dans ce cas doivent faire montre de pudeur, définie par Hoffman comme

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 148 et p. 173.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>66</sup> L. E. Bueler, *Clarissa's Plots*, p. 24.

<sup>67</sup> H. Moglen, *The Trauma of Gender : A Feminist Theory of the English Novel*, p. 74.

« un retard apporté à la satisfaction du désir<sup>68</sup> ». Le plaisir physique leur est plus exactement dénié, et constitue pour elles un risque de péché (ou d'hystérie<sup>69</sup>). Cette conception du plaisir féminin et plus généralement de la sexualité féminine à cette époque conduit notamment Ruth Perry à parler de « *the culture's denial of female sexuality*<sup>70</sup> ». Ici encore, la femme vertueuse se voit donc maintenue dans l'ignorance. Cette fois, son ignorance concerne sa propre féminité et ses propres désirs, et renvoie ainsi au péché originel d'Adam et Eve coupables d'avoir voulu « connaître » le plaisir défendu. Pour la femme du XVIII<sup>e</sup> siècle, la règle sexuelle, et religieuse, est donc celle de la seule reproduction et surtout de la négation de tout plaisir physique, privilège masculin par excellence au XVIII<sup>e</sup> siècle. Une distinction nécessite néanmoins d'être établie au sujet de la sexualité féminine. En effet, cette conception de la femme vertueuse comme mère plutôt que femme vaut pour toutes les classes sociales. Cette règle serait cependant moins rigide pour le milieu aristocratique dont certains membres sont réputés pour leurs pratiques sexuelles plus libres. Suellen Diaconoff insiste sur cette distinction dans son étude critique des *Liaisons dangereuses* :

*In class terms it has generally been agreed that the bourgeois idea of sexuality restrains and frustrates, while the aristocratic concept leads to recklessness and extravagance. In the bourgeois world, pleasure has had to be devalued [...] and love has consequently [...] become a matter of duty and habit, which requires monogamic fidelity. [...] On the other hand, the upper classes have seen love as alternately witty, cruel [...] but always as one traditional way in which to exercise aristocratic privilege. For them marriage is no more than a social necessity, and love between husband and wife as laughable as it is lower class. Thus, while the bourgeois world allegedly denies the erotic impulse, the aristocratic circles exploit it.<sup>71</sup>*

---

<sup>68</sup> P. Hoffmann, *Ibid.*, p. 384.

<sup>69</sup> La notion d'hystérie fait son apparition dans l'Antiquité avec le médecin grec Hippocrate qui lui donne son nom d'après le terme *hysteron* signifiant l'utérus. Selon les savants de l'époque antique l'hystérie serait causée par la mobilité de l'utérus, capable de se déplacer dans le corps humain et provoquant ainsi toutes sortes de symptômes. La maladie est ensuite étudiée dans une nouvelle perspective au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment par le docteur et neurologue Charcot, médecin à la Salpêtrière, puis par Freud, qui en fait la base de son étude sur la névrose. Selon les recherches de ces deux scientifiques, l'hystérie ne trouve plus son siège dans l'utérus mais dans le cerveau, et continue de témoigner de troubles sexuels plus ou moins conscients. Voir <http://www.aph-metaphore.com.fr/infirmier/hysterie.html>. Notre propos n'est pas de traiter de l'hystérie telle que personnifiée dans une certaine mesure par le personnage de la Présidente dans les *Liaisons dangereuses*.

<sup>70</sup> R. Perry, *Women, Letters and the Novel*, p. 149.

<sup>71</sup> S. Diaconoff, *Eros and Power in Les liaisons dangereuses, a Study in Evil*, p. 27-28.

Les règles sociales appliquées aux femmes sont tirées de la morale religieuse et façonnent leur conduite, et leur réputation dans la sphère publique. Une femme vertueuse, qu'elle soit encore fille ou bien épouse, doit donc faire montre d'obéissance envers ses parents ou son époux, faire preuve de déférence envers la religion et doit surtout réservier ses faveurs à son mari, futur ou présent, tout en laissant la jouissance à ce dernier. Mais plus encore, elle doit se méfier du danger des liaisons; à commencer par les liaisons épistolaires, portes ouvertes à toutes les infractions.

## **II Règles de vie libertines au XVIII<sup>e</sup> siècle reprises par les libertins laclosiens**

Les libertins, eux, mettent un point d'honneur à contrecarrer les usages précédemment décrits, et ce, de manière plus ou moins ouverte, et en fonction de leur sexe. Ils créent ainsi leurs propres règles du jeu, un jeu clairement basé sur la transgression de la morale aristocratique définie précédemment. En effet, le libertinage s'exerce contre les interdits de la société, et apparaît ainsi comme une forme de défi. Le Colonel Morden de *Clarissa* fournit une définition du libertin type<sup>72</sup> :

*A libertine, my dear cousin, a plotting, an intriguing libertine, must generally be remorseless – unjust he must always be. The noble rule of doing to others what he would have done to himself, is the first rule he breaks; and every day he breaks it; the oftener, the greater his triumph [...] to be a libertine at setting out, all compunction, all humanity must be overcome. To continue to be a libertine, is to continue to be everything vile and inhuman. Prayer, tears, and the most abject submission are but fuel to his pride.<sup>73</sup>*

Le critique Pierre Bayard va jusqu'à dire que l'infraction est l'objet de jouissance des libertins<sup>74</sup>, touchant ainsi à un sujet qui fera notamment l'objet du second chapitre de ce mémoire. L'entreprise libertine se réalise donc principalement contre le cercle des « vertueux » et se trouve très bien résumée

<sup>72</sup> Bien que le *rake* de Richardson, Robert Lovelace, soit différent du *libertin* de Laclos, ces deux personnages partagent néanmoins quelques valeurs et la définition qu'en donne Lovelace reste suffisamment générale pour être appliquée à quelques uns des personnages des *Liaisons dangereuses*.

<sup>73</sup> S. Richardson, *Clarissa*, Vol. 2, lettre LXXIV, p. 560.

<sup>74</sup> P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, p. 128 : « La jouissance n'est pas obtenue malgré la Loi [...] [elle] est l'infraction même. »

par une citation de la Marquise, une citation empruntée à la comédie de Gresset ironiquement intitulée *Le Méchant* : « Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs<sup>75</sup> ».

Si libertinage égale transgression, dans le cas présent transgression des règles des « bons », il n'est pas étonnant que les libertins « so[ie]nt redoutés des familles vertueuses<sup>76</sup> ». Dans leurs premiers échanges épistolaires, les « méchants » Merteuil et Valmont dévoilent leurs plans dont le but principal est la séduction sournoise de proies vulnérables. Il s'agit plus exactement pour Merteuil de séduction et dont les cibles sont Danceny, Cécile mais aussi de vengeance, notamment envers Valmont<sup>77</sup>, et pour le Vicomte, de séduction gratifiante de femmes respectables mariées avec Mme de Tourvel, ou en voie de l'être avec Cécile de Volanges. Pour ces deux roués, la séduction est une règle de vie. Le libertin laclosien est de fait avant toute chose un séducteur, et c'est notamment ce qui fait des *Liaisons dangereuses* un roman où le thème de la séduction tient une place importante<sup>78</sup>. Séduction signifie ici, pour l'homme libertin, poursuite de la femme ayant pour but sa perte, c'est-à-dire de l'entraîner dans une liaison sexuelle et la faire céder au plaisir charnel, tout en ruinant sa réputation. La séduction par la femme libertine, elle, comporte quelques caractéristiques différentes. L'objectif de la séduction pour Valmont n'est pas tant l'acte physique en lui-même que l'abandon, la capitulation de la femme, et ce de son plein gré. Valmont exprime cette conception de la séduction ou de la « chasse » entreprise par le libertin laclosien dans des termes révélateurs à propos de Madame de Tourvel : « Pour que je sois vraiment heureux, il faut qu'elle se donne.<sup>79</sup> » Affirmant sa liberté contre celle d'autrui, le libertin porte son combat essentiellement contre la vertu de la femme : il a besoin qu'elle avoue « son désir d'être

---

<sup>75</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 210.

<sup>76</sup> L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 497.

<sup>77</sup> Dans sa première lettre au Vicomte, la Marquise désigne le projet de mariage de Cécile de Volanges comme étant l'occasion parfaite d'une vengeance sur le Comte de Gercourt. Le lecteur apprend quelques lettres plus tard que Merteuil a été trompée par Gercourt, maintenant sur le point d'épouser la jeune Cécile. En séduisant et en perdant Cécile par le biais de Valmont, Merteuil ferait perdre du même coup la réputation de Gercourt. Quant à Valmont, la Marquise cherche toujours à revivre leur histoire passée. Voir *Les liaisons dangereuses*, p. 82.

<sup>78</sup> L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 185 : « La plupart de ces romans traitent des mésaventures de l'innocence confrontée avec la vie de société, des imprudences que la naïveté, faute d'être « usagée », ne peut manquer de commettre ».

<sup>79</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 92.

trompée<sup>80</sup> ». Visant à séduire sa proie et à la perdre socialement, il a néanmoins également besoin d'un être qui soit son égal et non son esclave, d'où le faible intérêt de Valmont pour la mission que lui confie la Marquise :

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.<sup>81</sup>

Cécile manque pour lui d'intérêt parce que trop naïve et donc trop malléable. Il lui préfère une femme plus difficilement atteignable à l'image de la Présidente : une femme qui représente un véritable défi. À travers ce principe de la séduction apparaît un autre élément du libertinage, il s'agit de la vanité à l'origine du désir de séduire du libertin à faire passer son intérêt personnel avant l'intérêt général, dont il se soucie peu. Loin de s'en cacher<sup>82</sup>, Valmont montre que les répercussions de ses actes ont peu d'importance du moment qu'ils tendent à la réalisation de son objectif. Par la séduction, le libertin court en fait après la gloire et la reconnaissance de son succès; d'où l'importance du roman par lettres. En effet, c'est grâce à son correspondant, c'est-à-dire par l'acte d'écrire et de relater la séduction à un confident, que les libertins de Laclos et de Richardson deviennent véritablement libertins. C'est notamment ce qui fait dire à Gérard Farasse à propos des *Liaisons dangereuses* qu'il s'agit moins de séduire que de raconter la séduction<sup>83</sup>. Nous reviendrons sur le thème du libertinage et de l'épistolaire plus loin dans ce chapitre.

Le devoir de séduction est donc en réalité bien plus qu'une simple règle, elle sous-tend une certaine conception du libertinage, une certaine éthique libertine. Si Valmont et Merteuil cherchent effectivement à séduire, ils n'agissent cependant pas au gré de leurs seules envies; ils suivent des

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 227 : « Toute sa lettre annonce le désir d'être trompée. »

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 223 : « Peu délicat sur les moyens, pourvu qu'ils me procurassent le succès ».

<sup>83</sup> G. Farasse, « Du libertinage considéré comme un des Beaux-Arts », p. 40-44.

« savantes manœuvres<sup>84</sup> » soigneusement prédéterminées. En effet, tous deux tentent de respecter divers principes ainsi que le note Madame de Volanges elle-même, « [leur] conduite est le résultat de [leurs] principes<sup>85</sup> ». Ce terme revient par ailleurs à de nombreuses reprises au cours du roman sous la plume de Valmont mais aussi de la Marquise. Dans les lettres LXXIV, « Vous savez qu'il n'est pas dans mes *principes*<sup>86</sup> » et XXCI, Merteuil expose très précisément sa conception du libertinage féminin, et a, à son tour, recours à ce mot.

[...] quand m'avez-vous vue m'écartez des règles que je me suis prescrites, et manquer à mes *principes*? Je dis mes *principes*, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude, ils sont le fruit de mes profondes réflexions; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage.<sup>87</sup>

Gérard Farasse va jusqu'à parler du libertinage laclosien comme un des Beaux-Arts<sup>88</sup>. Le Vicomte décrit pour sa part la conduite de la Marquise comme un véritable « chef d'œuvre<sup>89</sup> » ce qui pourrait suggérer que le libertinage, comme l'Art, serait soumis à certaines règles strictes. La Marquise parle quant à elle du libertinage comme d'une « science », notamment dans sa lettre autobiographique où elle emploie le terme exact de « science », mais aussi celui de « principe » ou encore « d'expérience »<sup>90</sup> voire de « méthode »<sup>91</sup>. Par ailleurs, le libertinage de Laclos se définit également comme un art guerrier, ou plutôt comme une guerre entreprise contre le camp adverse se déroulant en trois temps : l'attaque, la conquête et la rupture. Le passé militaire de l'auteur fait ainsi surface au fil des pages dès la première lettre de la Marquise par le biais des mots « ordres<sup>92</sup> », « gloire<sup>93</sup> », « ennemi<sup>94</sup> »,

<sup>84</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 400.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 236. Nous soulignons.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 263. Nous soulignons.

<sup>88</sup> G. Farasse, « Du libertinage considéré comme un des Beaux-Arts », p. 40-44

<sup>89</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 241 : « Vous-même, ma belle amie, dont la conduite est un chef d'œuvre ».

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>91</sup> Nous ne cherchons pas ici à trancher si le libertinage de Laclos est à considérer comme une discipline artistique (voir argument de Gérard Farasse) ou scientifique, mais plutôt à souligner l'emploi d'un vocabulaire particulier qui laisse à penser que le libertinage laclosien se pratique selon un certain code.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 86.

« succès<sup>95</sup> », « armes<sup>96</sup> », mais aussi à travers des phrases telles que « conquérir est notre destin<sup>97</sup> », ou encore, « je ne me suis en rien écarté des vrais principes de cette guerre<sup>98</sup> ».

Le fait que le libertinage des personnages laclosien est tant structuré, tant réglementé, conduit pour sa part le critique Jean Goldzink à mettre les libertins de Laclos dans une certaine catégorie. En effet, pour lui, appeler libertins tous ceux qui ne respectent pas les règles, fussent-elles morales, religieuses, ou sexuelles, constituent un profond contresens. Le libertinage ne conserve pas ces sens antérieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>99</sup> : il s'agirait d'une erreur d'homonymie<sup>100</sup>. Il propose ainsi de différencier le « libertinisme » (pour les textes du XVII<sup>e</sup> siècle orienté sur la sexualité et la philosophie) et le « libertinage » des romans de Crébillon fils et de Laclos<sup>101</sup>. Selon Goldzink, le libertinage chez ces deux auteurs se présente comme « une logique des mœurs, un état social, une loi... dictée par la sphère des relations aristocratiques<sup>102</sup> ». L'explication fournie par Valmont à Madame de Tourvel à propos de sa conduite licencieuse va d'ailleurs dans ce sens : « Entouré de gens sans mœurs, j'ai imité leurs vices; j'ai peut-être mis de l'amour-propre à les surpasser.<sup>103</sup> » Le libertinage laclosien serait donc une réponse à l'hypocrisie ambiante de la société aristocratique, autre « pratique » régissant les rapports des individus. Et nous dirions même que le libertinage serait une forme de défi conduisant à la transgression, ce qui rend ainsi libertinage et transgression indissociables.

Une des autres règles du libertinage pratiqué par Valmont et Merteuil consiste à ne pas se laisser pénétrer par le public, et pour cela, les libertins ont recours à la représentation ou théâtralisation de leur personne. Le lecteur les découvre très souvent en train de se regarder agir ou de se composer un

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 406.

<sup>99</sup> Voir les différentes définitions du libertinage données dans l'introduction (p. 7) de ce mémoire.

<sup>100</sup> J. Goldzink, *Essai d'anatomo-pathologie de la critique littéraire*, p. 74 : « [...] ce que j'appelle le piège de l'homonymie, sur l'essentialisation transhistorique du mot libertinage. »

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>103</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 124.

personnage lorsqu'ils se trouvent en société, surtout vis-à-vis de leurs proies. Merteuil excelle tout particulièrement dans cet art comme elle le suggère à Valmont dès la lettre X en lui relatant la séduction de son Chevalier:

Après ces préparatifs, [...] je lis un chapitre du *Sopha*, une lettre d'Héloïse et deux contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons que je voulais prendre [...] Je ne crois pas avoir jamais mis tant de soin à plaire, ni avoir été jamais aussi contente de moi. Après le souper, tour à tour enfant et raisonnable, folâtre et sensible, quelques fois même libertine, je me plaisais à le considérer comme un sultan au milieu de son sérail, dont j'étais tour à tour les favorites différentes.<sup>104</sup>

Les libertins parlent ainsi du « grand théâtre<sup>105</sup> » de leur vie, insistant sur la mise en scène de leurs actes. Cette conscience d'eux-mêmes poussée à l'extrême obéit au respect de leur propre règle : ne pas se dévoiler en public tels qu'ils sont intérieurement. Ce qu'ils donnent à voir de leur personne ne doit rester qu'un masque social, à l'opposé de leur moi authentique qu'ils réservent (ou disent réservé) à leurs confidents. C'est pourquoi la relation épistolaire de Valmont et Merteuil est si importante et si complexe : non seulement elle offre à chacun l'unique possibilité de se montrer tels qu'ils sont l'un à l'autre, mais elle leur permet également de célébrer leurs succès respectifs. Sans cette correspondance fondée sur un pacte de transparence relative, ils n'auraient que des liaisons factices avec la société et seraient réduits au rang de simples marionnettes alternant masque de séducteur réformé pour Valmont avec Tourvel et veuve vertueuse pour Merteuil. L'épistolaire leur offrirait la seule chance d'une véritable liaison à visages découverts et basée sur l'honnêteté<sup>106</sup> : cette hypothèse sera par ailleurs plus amplement développée dans les prochaines pages.

Si dissimulation et prudence<sup>107</sup> sont deux des maîtres mots libertin, ils le sont encore davantage pour la Marquise. En effet, à cause de son statut de femme et des « *sexual double standards*<sup>108</sup> » caractéristiques de la société, cette dernière se doit de préserver les apparences plus que Valmont, et ce

<sup>104</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 100-101.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 227 : « [...] ce que nous appelons le grand théâtre ».

<sup>106</sup> L'honnêteté est à prendre ici dans son acceptation du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 143 : « Votre conduite est un chef-d'œuvre de prudence. »

<sup>108</sup> L. Lang-Peralta, *Women, Revolution and the Novels of the 1790s*, p. 5 : « *The sexual double standard was thus justified to a degree by this « gendering » of health.* »

au risque de se voir bannie de la société. Tandis que le libertinage masculin est une pratique tacitement acceptée<sup>109</sup>, davantage pour la classe aristocratique que pour la classe bourgeoise, le libertinage féminin, lui, n'existe pas; du moins pas officiellement. Si un homme qui accumule les conquêtes féminines mérite le titre glorificateur de Dom Juan, une femme qui multiplie les amants a pour sa part toutes les chances d'être traitée en femme mauvaise, voire une prostituée. Pour Anne-Marie Jaton, « [l]e libertinage féminin apparaît ainsi comme l'ombre inquiétante du libertinage masculin : plus solitaire, plus audacieux, et plus secret. Du fait de son caractère solitaire, audacieux et secret, il est intuitivement ressenti comme plus dangereux, et comme digne de plus grands châtiments.<sup>110</sup> » La critique affirme encore que « [l]a femme qui s'abandonne au libertinage évoque plus souvent une dévergondée sexuelle qu'une volonté libre.<sup>111</sup> » Elle ajoute qu'une femme assumant le rôle de libertine non par simple dévergondage ni par goût de former des jeunes gens mais pour revendiquer sa propre liberté, comme le fait la Marquise, dérange à la fois les schémas figés de la société, et toutes les idées reçues sur la féminité<sup>112</sup>. Le principe de représentation est donc pour Merteuil une question de survie. En prétendant respecter les codes sociaux de la haute société, elle laisse penser au public qu'elle respecte aussi leurs codes moraux et se dédouane alors de toute accusation en embrassant publiquement le principe de vertu. Ce comportement la place ainsi au rang des « *people of fashion* » qui sous couvert d'accepter les règles de leur société patriarcale sont pourtant loin de s'en servir comme guides moraux<sup>113</sup>. Par ailleurs, cette règle de la mise en scène impose ce contrôle total que la libertine a appris à exercer sur son corps. En effet, tout au long du roman, elle fait montre d'un travail sur soi-même poussé à l'extrême et dont elle explique l'origine au Vicomte dans la lettre XXCI :

---

<sup>109</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 142 : « Sans doute, je reçois M. de Valmont, et il est reçu de partout; c'est une inconséquence de plus à ajouter à mille autres qui gouvernent la société. »

<sup>110</sup> A.-M. Jaton, *Le corps de la liberté*, p. 104.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>113</sup> L. Lang-Peralta, *Women, Revolution and the Novels of the 1790s*, p. 12 : « *People of fashion* is synonymous in novels of the 1790s for people who accept the cultural codes of the patriarchy only as rules, not as moral guides. »

Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. 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 quelques fois si étonné.<sup>114</sup>

La Marquise montre aussi qu'elle est tout à fait consciente de la précarité de son statut de femme vertueuse lorsqu'elle rappelle à Valmont qu'il est un « combattant sans risque, [et peut agir] sans précaution<sup>115</sup> », insistant ainsi sur la différence des devoirs assignés aux deux sexes présente au sein même de leur petit monde. Plus tard, dans la lettre CLII, elle revient sur cette inégalité des sexes au sein du cercle libertin :

[...] comme vous savez, si vous me faisiez une noirceur, il me serait impossible de vous la rendre. J'aurais beau parler, votre existence n'en serait ni moins brillante ni moins paisible. Au fait, qu'auriez-vous à redouter?<sup>116</sup>

Qu'elle soit libertine, ou vertueuse, la Marquise reste avant tout une femme, ce qui la constraint à respecter une autre règle, applicable à son seul sexe : « de ne jamais écrire<sup>117</sup> ». En effet, cette règle qu'elle se donne à elle-même par précaution est la plus importante des règles à suivre en ce qui la concerne; mais aussi la plus difficile à respecter étant donné que l'écriture est l'activité féminine par excellence<sup>118</sup>. Jean Goldzink insiste par ailleurs sur cette inégalité sociale des sexes qui fait que « l'échange épistolaire entre la Marquise et Valmont peut « tuer » M<sup>me</sup> de Merteuil, sans guère compromettre son partenaire masculin<sup>119</sup> ».

---

<sup>114</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 264.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 468.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>118</sup> Voir L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 256 : « C'est dans ce domaine méticuleux que le génie féminin triomphe. »

<sup>119</sup> J. Goldzink, *Le vice en bas de soie ou le roman du libertinage*, p. 61.

### III Codes épistolaires et transgressions

Si l'immoralité des personnages présentés mais aussi le rôle de l'obstacle, c'est-à-dire la règle incitant à la transgression, contribuent à faire des *Liaisons dangereuses* un roman libertin, il ne faut néanmoins pas laisser de côté la nature du texte, c'est-à-dire sa forme épistolaire. L'auteur prétendant s'inspirer de la réalité, la forme épistolaire semble donc tout à fait indiquée pour son projet romanesque, la correspondance étant un des moyens de communication privilégiés de l'époque<sup>120</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la lettre est à considérer comme un phénomène culturel qui tient lieu et parfois remplace le discours oral. Activité principalement féminine<sup>121</sup>, il est donc tout naturel que pour son roman de femmes<sup>122</sup>, l'auteur ait choisi d'y avoir recours. Et comme la conversation, la correspondance a ses codes, ou pour reprendre les termes de Jürgen Siess, un « cadre normatif » entendu comme un « ensemble de prescriptions et de règles consignées dans les manuels ... auxquelles l'épistolier se voit confronté<sup>123</sup> ». Violaine Géraud rappelle qu'au-delà des éléments formels plus ou moins obligatoires, il y a une certaine exigence de « l'élégance mondaine<sup>124</sup> », c'est-à-dire de la bonne conversation. En effet, la lettre mondaine figurant au rang du *discours*<sup>125</sup>, ici discours épistolaire, elle se trouve donc contrainte par les lois de la conversation mondaine et requiert pour cela un certain niveau de langue.

La lettre symbolisant un discours écrit entre deux interlocuteurs, d'ordinaire, ces deux personnes doivent par ailleurs avoir préalablement défini les termes de leur relation épistolaire : l'on

---

<sup>120</sup> B. Melançon, *Diderot épistolier : contribution à une politique de la lettre familiale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 235 : « La correspondance familiale et la gazette littéraire sont des véhicules privilégiés de la pensée française au XVIII<sup>ème</sup> siècle. »

<sup>121</sup> Voir note 96 de ce mémoire.

<sup>122</sup> *Les liaisons dangereuses* laissent la place d'honneur aux femmes, qui tiennent cinq des sept rôles principaux.

<sup>123</sup> J. Siess, *La lettre entre réel et fiction*, p. 9.

<sup>124</sup> V. Géraud, « Discours rapporté et stratégies épistolaires dans les *Liaisons dangereuses* », p. 177.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 177 : « [...] la lettre se présente elle-même comme un discours que l'on pourrait qualifier de « direct », parole comme restituée directement, dont l'énonciateur serait aussi le rapporteur. »

parle encore à ce propos de « pacte épistolaire<sup>126</sup> ». Il s'agit de l'entente qui régit l'ensemble des caractéristiques d'une correspondance précise. Le pacte épistolaire reflète les attentes des deux correspondants par rapport à la fréquence des échanges, parfois par rapport au contenu des lettres, voire jusqu'au format. Cette entente entre les épistoliers est aussi appelée « *contrat épistolaire bilatéral*<sup>127</sup> » : une expression qui souligne le caractère très conventionnel de la correspondance. Étant donné la variété des formes et fonctions que peuvent prendre les lettres – personnelles et intimes, professionnelles, ouvertes ou anonymes – il semble donc logique d'y avoir autant de lettres que d'épistoliers, c'est-à-dire autant de pactes épistolaires que de correspondants. On retrouve notamment cette notion de « contrat épistolaire » variant en fonction des interlocuteurs dans les *Liaisons dangereuses* à travers les pratiques épistolaires divergentes des « bons » d'un côté, et des « méchants » de l'autre. La lettre est censée être avant tout conversationnelle, informative ou « ordinaire » pour reprendre la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni. En choisissant cette appellation, cette dernière fait référence

[...] aux lettres qui parlent de choses et d'autres (aussi quotidiennes et banales que possible), sans avoir d'enjeu capital, ni d'autre fonction que d'entretenir le lien socio-affectif entre les membres de l'échange. Ces *lettres ordinaires* [...] nous les comparerons aux *conversations ordinaires* [...] <sup>128</sup>

La lettre informative est un pont lancé entre deux subjectivités séparées par la distance physique ou par les contraintes sociales, et généralement rédigée sur une base régulière. Elle sert donc initialement à maintenir ou à mettre en place des réseaux sociaux à distance. C'est notamment le cas pour Cécile avec son amie de pensionnat Sophie Carnay, ou pour la Présidente avec son époux absent à Dijon, ou encore avec son amie Mme de Volanges. La lettre est en effet à l'origine un medium censé pallier une absence

---

<sup>126</sup> B. Melançon, *Diderot épistolier : contribution à une politique de la lettre familiale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 12 : « [...] la lettre est soumise à un pacte (« ce qui est exigé de vous »), elle s'insère dans une série (« au stade atteint par celle-ci »), elle est duelle (c'est un « échange ») et elle est déterminée par sa finalité ... à un moment précis, quelqu'un s'adresse à quelqu'un d'autre par un texte, à des fins ponctuelles et en acceptant de se plier à des règles implicites et explicites. »

<sup>127</sup> V. Géraud, « Discours rapporté et stratégies épistolaires dans les *Liaisons dangereuses* », p. 208. Nous soulignons.

<sup>128</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, « L'interaction épistolaire », p. 15. L'auteur souligne.

causée par l'éloignement. Le cadre spatio-temporel est donc d'une importance toute particulière et s'avère surtout un élément indispensable du contrat épistolaire liant deux interlocuteurs :

[...] cette distance spatio-temporelle qui caractérise la relation émetteur-récepteur dans la communication épistolaire constitue une donnée fondamentale de cette forme de communication : on écrit *parce qu'on est séparés*, en même temps que pour créer l'illusion *qu'on est ensemble*; du fait de l'existence de ce fossé, et pour tenter de le combler.<sup>129</sup>

La lettre ordinaire répond donc également à un besoin affectif, un besoin de s'épancher, et pour cette raison, est aussi censée rester confidentielle. Avec l'évolution de la notion d'individu caractéristique du XVIII<sup>e</sup> siècle, la lettre devient peu à peu le lieu privilégié de l'intime et offre un moyen rassurant pour aborder des sujets de moins en moins légers et de plus en plus personnels. Cette dynamique de la lettre-analyse ou lettre-confidence est capitale dans les *Liaisons dangereuses*, et René Pomeau va jusqu'à dire que « [l]a forme épistolaire engendre l'œuvre<sup>130</sup> ». Le critique insiste ici sur la dimension analytique, voire psychologique du roman de Laclos. Plus qu'un simple compte rendu ou roman-miroir, les lettres offrent une physiologie du libertinage<sup>131</sup>, ce qui renvoie notamment à l'art de la théâtralisation et de l'étude pratiqué par les libertins et évoqué précédemment, ainsi qu'un accès direct et non censuré dans la conscience souvent obscure des personnages. La lettre ne raconte pas tant l'intrigue qu'elle la constitue. La séduction et résistance de la Présidente n'a par exemple de valeur et de justification qu'à travers la correspondance : les délais de la poste lui font gagner du temps, et la lettre est le seul médium par lequel Valmont peut se rapprocher de sa proie. De même, la lettre de rupture de Valmont à la Présidente offre à ce dernier l'occasion unique de mettre fin à cette relation de manière immédiate et définitive qu'une entrevue aurait probablement rendue impossible du fait de ses sentiments profonds et ambigus pour Mme de Tourvel. Enfin, la variation des tons et des discours entre les divers

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 17. L'auteur souligne.

<sup>130</sup> R. Pomeau, *Laclos ou le paradoxe*, p. 135.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 163 : « En quoi Laclos va-t-il se distinguer de ses nombreux prédecesseurs? Disons qu'il ne se contente pas, comme la plupart, de capter dans un roman-miroir les reflets des mœurs à la mode, choisissant des scènes qui sortent de l'ordinaire. C'est à une analyse qu'il procède. Son roman développe ce qu'on nommera, selon la terminologie balzacienne, une « physiologie du libertinage ». »

correspondants offre aux lecteurs un moyen précieux de se représenter et de saisir les différents caractères des personnages : la Marquise de Merteuil apparaît d'autant plus cruelle que le discours de Cécile ou Danceny est empreint d'innocence. Dans son introduction à l'édition Garnier Flammarion des *Liaisons dangereuses*, René Pomeau s'appuie sur les différentes adaptations télévisuelles, cinématographiques, théâtrales et musicales du texte de Laclos afin de souligner ce rôle crucial de la structure épistolaire.

Mais on ne peut transformer en dialogue l'échange des lettres, sans altérer profondément le roman de Laclos. À tel point que souvent ces mises en scène doivent recourir au procédé, bien peu scénique, de la lecture de lettres.<sup>132</sup>

Si à chaque épistolier correspond un pacte épistolaire, le roman de Laclos mettant en scène deux mondes aux valeurs opposées, il semble inévitable, et logique que leurs pratiques diffèrent en matière de correspondance. L'exigence de confidentialité évoquée précédemment est par exemple une des règles épistolaires que les libertins s'attachent à balayer d'un revers de la main en instaurant entre eux un « pacte de transparence<sup>133</sup> » (sauf en ce qui les concerne personnellement). Merteuil et Valmont transgressent le caractère habituellement privé de la correspondance, font circuler entre eux des lettres qui ne leur sont pas toujours destinées, modifient les dates de provenance des correspondances, transgressant ainsi, et leurs pactes épistolaires basés sur la bonne foi et l'honnêteté, et les codes épistolaires. Qui plus est, par ce pacte de transparence, les deux roués s'obligent entre eux à une transparence totale qui est tout à fait contraire à l'activité de la correspondance. En effet, la lettre « fait de la parole un lieu d'illusions<sup>134</sup> » dans la mesure où elle offre aux épistoliers la chance de revenir sur leur pensée, de raturer, de modifier ce qu'ils couchent sur le papier, ou plus simplement, le temps de réfléchir à ce qu'ils vont formuler par écrit. C'est d'ailleurs en cela que le discours épistolaire, qui est en réalité un discours rapporté, se différencie du discours oral : par son absence d'immédiateté, voire de

---

<sup>132</sup> Introduction de R. Pomeau à l'édition GF des *Liaisons dangereuses*, p. 42.

<sup>133</sup> V. Géraud, « Discours rapporté et stratégies épistolaires dans les *Liaisons dangereuses* », p. 179.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 180.

spontanéité. Violaine Géraud aborde notamment cette question de la nature prémeditée de l'acte d'écriture:

[...] tout en prétendant avoir une visée immédiate par rapport à leur destinataire, ces paroles sont rapportées en même temps que réfléchies, et on peut le supposer déformées, et pourquoi pas, inventée, afin de circonvenir les destinataires de la lettre.<sup>135</sup>

Il semblerait donc qu'en parallèle des conventions épistolaires classiques auxquelles ils prétendent adhérer, les libertins de Laclos instaurent de nouvelles règles de correspondance : certainement parce qu'à l'inverse des « vertueux » pour qui la lettre par généralement d'une intention honnête, pour les libertins, il s'agit davantage d'un moyen de séduction. C'est plus précisément la Marquise qui formule le guide de la correspondance auquel elle et son complice ont recours tout au long du roman pour séduire leurs victimes. À la loi suprême qui consiste à ne pas s'écrire, la libertine ajoute ainsi d'autres lois comme celle de l'« usage aussi de rendre les lettres et les autres bagatelles qu'on pouvait avoir reçues<sup>136</sup> », ou encore de prendre garde au « danger de garder des lettres<sup>137</sup> », mais surtout que « quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire que ce que vous pensez, que ce qui lui plaît davantage.<sup>138</sup> » Si la dernière de ces règles semble contredire le principe libertin d'honnêteté évoqué plus haut, c'est notamment parce qu'elle provient de la Marquise s'adressant à la jeune Cécile, une de ses « victimes ». Cela prouve que les libertins de Laclos ont en réalité deux jeux de règles épistolaires : celles qu'ils sont censés utiliser entre eux (ne pas s'écrire, faire preuve d'une transparence totale quant à leurs projets libertins), et celles qu'ils utilisent avec leurs proies pour les perdre.

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>136</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 189.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 347.

\*\*\*\*\*

Si pour Cécile, la Présidente et Danceny la correspondance est initialement un simple moyen innocent de sociabilité, pour Merteuil et Valmont, la lettre fait en revanche office d'arme leur permettant d'arriver à leur fin. Pratique innocente, la correspondance devient finalement, par son contenu et ses intentions, à la fois l'objet et le support des transgressions dont les libertins mais aussi leurs victimes se rendent coupables. Le roman de Laclos étant un roman par lettres et si la correspondance se fait support transgressif, il apparaît inévitable que le texte des *Liaisons dangereuses* représente la transgression par excellence. Sacrifiant la bonne foi censée constituer la base de tout pacte épistolaire, les libertins mettent court également au principe d'honnêteté, et contaminent leurs victimes par leurs intentions et pratiques malhonnêtes. Comme nous le verrons par la suite, lorsque les femmes du roman, Cécile et la Présidente, s'engagent dans une liaison épistolaire, leur vertu se trouve bientôt condamnée. Pilier des relations sociales et mine de symboles l'épistolaire devient l'outil qui peut faire basculer les femmes du mauvais côté; celui de la transgression.

## Chapitre II : Jeux de séduction et conséquences de relations transgressives

Cette partie s'attachera à montrer quels sont les risques d'une liaison dangereuse pour les personnages du roman; plus exactement comment ces dangers se manifestent et à quelles motivations ils obéissent. Nous étudierons ici sous quelle forme s'exerce l'influence néfaste des libertins sur les non-libertins, Valmont sur Tourvel, Merteuil et Valmont sur Cécile, mais également comment les libertins, c'est-à-dire le couple Valmont-Merteuil, deviennent à leur tour victime de leur propre jeu en tentant de se maîtriser et de s'influencer l'un l'autre.

Comme l'a démontré le chapitre précédent, l'épistolaire tient un grand rôle dans le roman et constitue le cœur de l'action des *Liaisons dangereuses*. Support de la trame narrative, la lettre se fait également outil de communication par lequel se réalise la transgression. Selon Michèle Bokobza Kahan, « la dimension pragmatique du langage apparaît comme fondamentale<sup>139</sup> » dans le roman de Laclos, ce qui offre à la correspondance un rôle de premier plan dans l'étude de la transgression. En effet, puisque « parler c'est agir<sup>140</sup> » et que chez Laclos on parle par écrit, la première partie de ce chapitre sera dédiée au rôle de la lettre dans le processus de séduction, puisque que c'est par écrit que les liaisons s'établissent vraiment entre les personnages. Après avoir étudié le lien entre séduction, sexualité et épistolaire, nous nous attacherons à présenter et expliquer les mécanismes du phénomène de l'emprise par lequel les libertins se rendent maîtres de leur proie. Grâce aux études critiques de Pierre Bayard<sup>141</sup> et Michèle Bokobza Kahan, il sera possible d'établir quels sont les jeux de pouvoir, ou d'emprise qui s'établissent plus ou moins consciemment entre les différents personnages du roman. Loin de se résumer à des relations de

---

<sup>139</sup> M. Bokobza Kahan, « Discours de la folie et stratégie épistolaire la dernière lettre de Mme de Tourvel », p. 209.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>141</sup> Voir l'ouvrage de P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*.

dominant-dominé entre les deux roués et les non-initiés, l'exercice de l'emprise rend plus complexe les relations mises en scène par Laclos.

## I Séduction, épistolaire et sexualité

Pour une jeune femme vertueuse, le danger principal d'une liaison avec un libertin, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, réside avant tout dans la tentation et la séduction qui sont toutes deux des portes ouvertes à de plus grandes transgressions, notamment la liaison sexuelle. Il est même tentant de parler ici des liaisons libertines comme de perversions, ne serait-ce que parce que dans son roman, Laclos touche principalement à la sexualité féminine extraconjugale et à l'expérience du plaisir physique, qui chez la femme du XVIII<sup>e</sup> siècle marque cette dernière du sceau de la perversion. D'autre part, puisque le comportement de libertins comme Merteuil et Valmont dénote une volonté ferme de s'opposer à la « loi », surtout contre cette loi fondamentale qu'est la loi des sexes, les deux roués du roman rentrent en effet dans la catégorie des *pervers*. Comme l'indique Pierre Bayard, le terme est à prendre ici dans son sens psychanalytique freudien de déviance par rapport à une norme, la norme freudienne première étant sexuelle et concernant la visée reproductrice de la sexualité.

*Perversions are sexual activities which either extend, in an anatomical sense, beyond the regions of the body that are designed for sexual union, or linger over the intermediate relations to the sexual object which should normally be traversed rapidly on the path towards the final sexual aim.<sup>142</sup>*

Si la précédente définition s'avère peut-être trop détaillée pour le présent mémoire, il est cependant intéressant de remarquer qu'elle correspond en tout point à la règle de l'époque des *Liaisons dangereuses* en matière de sexualité. Comme on l'a souligné dans le chapitre précédent,

---

<sup>142</sup> Voir S. Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, p. 16. C'est cette définition que Pierre Bayard paraphrase dans son étude, p. 123.

l'usage en matière de sexualité au XVIII<sup>e</sup> siècle veut que cette dernière ait pour seul but la procréation – « *the final sexual aim* » mentionné par Freud – et que toute déviation par rapport à cette règle soit considérée comme amorphe et critiquée par la société. Si cet apport de la psychanalytique freudienne peut à juste titre sembler anachronique pour notre sujet<sup>143</sup>, il confirme et explicite néanmoins les propos du chapitre précédent. En définissant le mal comme l'action d'« enfreindre positivement certains interdits fondamentaux [...] comme l'interdit de certaines possibilités sexuelles<sup>144</sup> » George Bataille renforce indirectement l'hypothèse d'une place prépondérante de la sexualité dans *Les liaisons dangereuses*. Cette définition correspond au statut transgressif du roman de Laclos dans lequel, on le verra par la suite, l'auteur puis les personnages et enfin les lecteurs finissent par « enfreindre [les] possibilités sexuelles » de l'époque. Ce rapport entre le mal et la sexualité sera davantage développé dans le prochain chapitre.

Enfin, étant donné le rôle et la signification de l'épistolaire, la place accordée à la séduction est également prépondérante. L'association acte d'écriture et sexualité est un thème amplement traité par la critique littéraire, notamment vis-à-vis de *Clarissa* et des *Liaisons dangereuses*, mais aussi dans l'optique d'une théorie plus générale de la correspondance. Terry Eagleton fait référence à Freud et à sa théorie des « *detachable objects* » pour son analyse du *Rape of Clarissa, Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Selon Eagleton, dans *On the Transformations of Instincts, as Exemplified in Anal Eroticism*, Freud parle des parties « détachables » d'une personne que constituent ces objets hybrides relevant à la fois du

---

<sup>143</sup> Si les théories psychanalytiques freudiennes sont effectivement anachroniques pour notre sujet, l'apport de la psychologie, lui, est pour sa part amplement justifié. Marc-André Bernier y consacre notamment un chapitre, « La psychologie libertine », dans *Libertinage et figures du savoir* dans lequel il parle du roman libertin comme d'une « enquête psychologique » (Voir p. 185 : « [...] l'enquête psychologique à laquelle se livre le roman libertin ») et du libertinage comme de « psychologie expérimentale » (Voir p. 195 : « Le roman libertin [...] suggère une « psychologie expérimentale »). Il définit également le libertin comme celui qui « veut dévoiler les secrets de la fabrique du langage, c'est-à-dire les ruses et les stratégies que met en œuvre le désir et dont se fait complice le discours, voire la raison elle-même. », voir p.178.

<sup>144</sup> Définition extraite de l'entretien de Georges Bataille à propos de son livre, *La littérature et le mal*, datant de 1958 et conservé aux archives INA. George Bataille ne fait par ailleurs aucune allusion aux *Liaisons dangereuses* dans cet entretien ou dans son livre, c'est nous-même qui avons jugé intéressant de mettre en parallèle la définition de Bataille et la question de la transgression dans le roman de Laclos.

domaine privé et public. Dans la mesure où la correspondance de Valmont et Tourvel est originellement, du moins dans l'esprit de la Présidente, une correspondance privée mais qu'à de nombreuses reprises Valmont trahit cette partie du contrat épistolaire en dévoilant leurs lettres à la Marquise, la correspondance passe ici de la sphère privée à la sphère publique. Il en va de même pour la correspondance de Danceny et Cécile régie par les deux libertins qui encouragent leurs jeunes cibles à participer à cette circulation illicite des lettres. Cécile accepte de se laisser écrire par le Vicomte dont elle fait également le messager de sa correspondance avec Danceny, et ce dernier confie aussi au Vicomte ses lettres pour Cécile. Si la théorie freudienne des « *detachable objects* » n'a pas pour objet les lettres mais fait plutôt référence au « phallus » et renvoie ainsi au stade anal enfantin ou plus exactement à la théorie du fétichisme, comme le montre Terry Eagleton, les hypothèses de Freud semblent néanmoins applicables à la correspondance de *Clarissa*, mais aussi des *Liaisons dangereuses*. Selon ces hypothèses, le fétiche tiendrait lieu du phallus féminin absent, et deviendrait par conséquent un autre « *detachable object* » : la lettre, elle aussi, deviendrait un « *detachable object* ». En effet, comme l'affirme Terry Eagleton, « [p]ortable and inanimate, yet imbued with all the living presence of a person, letters stand in for absent bodies<sup>145</sup> ». Le fait que dans *Clarissa* comme dans *Les liaisons dangereuses* les libertins Lovelace et Valmont cherchent à pénétrer par effraction dans la chambre de leur proie afin de lire leur correspondance renforce cette association lettre/corps/sexualité. Selon le critique britannique, la sexualité est avant tout une question de discours; qu'il suffise ici de mentionner le double entendre caractéristique du texte de Laclos et que Valmont pratique si bien pour appuyer ces propos. C'est notamment dans sa lettre XLVIII à la Présidente que le Vicomte, sous couvert d'un langage à double sens, rédige une lettre d'un érotisme flagrant pour le lecteur averti :

---

<sup>145</sup> T. Eagleton, *The Rape of Clarissa : Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*, p. 59.

Jamais je n'eus tant de plaisir en vous écrivant; jamais je ne ressentis, dans cette occupation, une émotion si douce et cependant si vive. [...] la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour ; [...] Pardonnez, je vous en supplie, au désordre de mes sens. [...] il faut vous quitter un moment pour dissiper une ivresse qui s'augmente à chaque instant, et qui devient plus forte que moi.<sup>146</sup>

Si la Présidente ne peut pas saisir le véritable sens des propos du Vicomte, le caractère scabreux de cette lettre n'échappe pas au lecteur, qui prend connaissance de ce contexte licencieux par le biais de la lettre de Valmont à Merteuil, et dans laquelle il lui explique les circonstances dans lesquelles la lettre à la Présidente a été rédigée. L'épistolaire s'offre donc comme le lieu par excellence du double sens, l'un étant conforme à la règle de la politesse en vigueur à l'époque, l'autre transgressant implicitement les interdits sexuels de la société. Dans cette optique, à la suite de Terry Eagleton, il serait possible de considérer les lettres comme des « *supplementary sexual intercourse*<sup>147</sup> » fictifs qui tiendraient lieu de préliminaires à la véritable liaison sexuelle succédant à cette liaison épistolaire transgressive. Ruth Perry insiste sur ce rapport entre écriture et sexualité :

*The fact that the climax of the plot generally also had to do with « getting inside » a woman suggests that the sexual act works as a metaphor for the more important literary innovation – the getting inside of a woman's consciousness by the writer and by the reader.*<sup>148</sup>

Lieu par excellence du double entendre, l'épistolaire est donc également le lieu privilégié de la séduction des libertins : une séduction qui s'insinue dans une pratique culturelle banale et apparemment innocente au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui la rend d'autant plus dangereuse. Madame de Tourvel ne tarde pas à s'en rendre compte lorsqu'elle reproche à Valmont d'être omniprésent, non pas d'un point de vue physique, mais d'un point de vue épistolaire :

---

<sup>146</sup> Voir C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 180. Valmont rédige cette lettre à double sens sur le dos de sa maîtresse, Émilie, qui lui sert de table pour l'occasion.

<sup>147</sup> T. Eagleton, *The Rape of Clarissa : Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*, p. 45.

<sup>148</sup> R. Perry, *Women, Letters and the Novel*, p. 131.

Pourquoi vous attachez à mes pas? pourquoi vous obstiner à me suivre? Vos lettres, qui devaient être rares, se succèdent avec rapidité. Elles devaient être sages, et vous ne m'y parlez que de votre fol amour. Vous m'entourez de votre idée, plus que vous ne le faisiez de votre personne. Écarté sous une forme, vous vous reproduisez sous une autre.<sup>149</sup>

En se penchant attentivement sur le circuit épistolaire des *Liaisons dangereuses*, on s'aperçoit que la Marquise domine l'échange épistolaire, et ce tout au long du roman : d'où le danger redoutable qu'elle représente pour tous les personnages, Valmont y compris. Dans son étude très détaillée *Le vice en bas de soie, ou le roman du libertinage*, Jean Goldzink note que Valmont envoie 33 lettres sur 51 à la Marquise et seulement 12 à la Présidente. Merteuil lit quant à elle 51 lettres, contre 37 pour Valmont : ces chiffres font d'elle la destinataire et la lectrice privilégiée du roman. Par ailleurs, suivant son principe de précaution épistolaire, elle n'écrit que 21 ou 22 fois à Valmont, rendant ainsi le nombre de lettres compromettantes bien moindre que celui de Valmont<sup>150</sup>. Enfin, comme Merteuil exige également de lire toutes les lettres que Cécile envoie à Danceny<sup>151</sup> et que Valmont lui communique des lettres de la Présidente, la Marquise occupe la place maîtresse de première lectrice des *Liaisons dangereuses*. Du fait de ce statut particulier, Merteuil semble bien équipée pour exercer son emprise sur n'importe quel personnage, et par conséquent, à maîtriser les ressorts de la séduction dont la base reste la correspondance. À vrai dire, elle apparaît même comme le personnage pivot du roman dans la mesure où les relations physiques et épistolaires instaurées entre les autres personnages principaux évoluent principalement selon ses plans. La liaison entre Valmont et Cécile naît de sa propre initiative, celle entre Danceny et Cécile est également appuyée par elle, et enfin la liaison entre la Présidente et le Vicomte est modifiée par son désir<sup>152</sup>. Pourtant, certains critiques comme

<sup>149</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 198-199.

<sup>150</sup> J. Goldzink, *Le vice en bas de soie, ou le roman du libertinage*, p. 64-66.

<sup>151</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 136 : « [...] elle exige seulement que je lui fasse voir toutes mes lettres et toutes celles du chevalier Danceny ».

<sup>152</sup> Pourtant, certains critiques comme Betty Becker-Theye soutiennent à l'inverse que Valmont serait le personnage central du texte de Laclos. Étant donné que les trois femmes du roman ont toutes entretenu une liaison sexuelle avec

Betty Becker-Theye supposent à l'inverse que Valmont serait le personnage central du texte de Laclos. Étant donné que les trois femmes du roman ont toutes entretenu une liaison sexuelle avec le Vicomte, il est le dénominateur commun qui rassemble ces trois figures féminines<sup>153</sup>. Cette indécision quant à la place qu'occupent Merteuil et Valmont souligne la complexité de leur relation mais renforce surtout les différents aspects de la séduction exercée par les libertins.

*Les liaisons dangereuses* apparaissent bien comme le roman de la transgression dans la mesure où par le biais de l'épistolaire et de ses libertins, Laclos place la séduction et la sexualité sur le devant de la scène. Contrairement aux usages de l'époque, il ne s'agit plus de sexualité procréatrice mais de plaisir physique ou plus exactement de séduction glorificatrice du libertin. Les lettres, support de cette transgression des bonnes mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle mais également objet de transgression du code épistolaire lui-même, permettent aux libertins d'atteindre leur but pervers. Elles confirment également l'existence du danger que représente une liaison sociale ou épistolaire, l'une ne va généralement pas sans l'autre, avec un(e) roué(e) pour un(e) non-initié(e) entraîné(e) à son tour sur la pente glissante de la transgression. C'est plus précisément à travers l'emprise que les libertins exercent leurs talents de séducteurs et manipulateurs mal intentionnés sur leurs victimes. Un mécanisme de capture qui commence bien sûr par la correspondance; pratique ancrée dans les mœurs de l'époque et qui rend ainsi la séduction d'autant plus dangereuse qu'elle s'effectue généralement à l'insu des correspondants.

---

le Vicomte, il serait le dénominateur commun qui rassemble ces trois figures féminines<sup>152</sup>. Cette indécision quant à la place qu'occupent Merteuil et Valmont souligne la complexité de leur relation mais renforce surtout les différents aspects de la séduction exercée par les libertins.

<sup>153</sup> B. Becker-Theye, *The Seducer as Mythic Figure in Richardson, Laclos and Kierkegaard*, p. 67 : « [...] it is Valmont who maintains the role of central character since the liaison which connects the three women of the novel, Merteuil Cécile and Tourvel, is the sexual liaison each has had with Valmont. »

## II Emprise et séduction, un jeu complexe

Cette séduction sournoise est en fait exercée savamment par Merteuil et Vamont à travers la relation d'emprise qui constitue une des conduites caractéristiques de la perversion mentionnée précédemment. L'emprise est ici à distinguer de la maîtrise et c'est dans cette distinction que réside tout le génie des libertins, mais aussi de leur créateur, Laclos. L'emprise est en effet plus subtile et plus tyannique que la simple maîtrise. Elle dénote une relation de contrôle qui ne laisse pas à l'autre la moindre chance d'autonomie, et s'exerce dans le cas présent par le biais de l'épistolaire. Comme l'explique Pierre Bayard, « [f]aire de l'autre son jouet, ou encore parvenir à se l'aliéner, tel est le projet pervers. Le terme d'*aliéner* dit bien qu'il s'agit de transformer l'autre, afin de se l'approprier.<sup>154</sup> » L'aspect terrible de cette arme qu'utilisent Valmont et Merteuil contre leurs proies est que ces dernières, tout en ayant conscience de leur statut de victimes, saisissent pourtant mal comment leurs bourreaux s'y prennent. Cécile exprime cette incompréhension dans des termes à la fois révélateurs et naïfs lorsqu'elle raconte à Merteuil comment Valmont a su la convaincre de se donner à lui :

[...] il a voulu m'embrasser; et pendant que je me défendais, comme c'est naturel, il a si bien fait, que je n'aurais pas voulu pour tout autre chose au monde ... [...] Ce que je me reproche le plus, et dont pourtant il faut que je vous parle, c'est que j'avais peur de ne pas m'être défendue autant que je le pouvais. Je ne sais pas comment cela se faisait : sûrement, je n'aime pas M. de Valmont, bien au contraire; et il y avait des moments où j'étais comme si je l'aimais...<sup>155</sup>

Non seulement Cécile possède un caractère particulièrement faible et naïf, ce qui la transgression entreprise par Valmont, c'est-à-dire la défloration d'une jeune fille déjà promise à un autre, facile, mais plus encore, Valmont a recours ici au plaisir physique, une arme facile qui achève de confondre Cécile déjà défavorisée par son innocence et que la tentation de jouissance finit par

---

<sup>154</sup> P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, p. 131. L'auteur souligne.

<sup>155</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 315-316.

perdre. Il est cependant intéressant de noter le trouble dans lequel se trouve plongée la jeune fille qui avoue ne plus être maîtresse de son propre corps, ni de sa tête. Et c'est justement ce à quoi vise le pervers par excellence : à s'approprier l'esprit et le corps de sa victime, généralement par le biais de la manipulation. Là où l'emprise trouve sa plus belle expression, c'est bien dans le rapport instauré par Valmont entre la Présidente et lui-même. L'emprise est dans leur cas psychologique et prend des allures de combat, voire de mise à mort, entre deux consciences et principalement par écrit. Comme l'explique encore Pierre Bayard, « [p]rendre l'emprise sur quelqu'un, c'est le diviser davantage encore qu'il ne l'est naturellement. C'est donc se placer au lieu même d'où les forces partent pour diviser la psyché, et qui a nom l'inconscient<sup>156</sup> » : l'inconscient dont les lettres sont le support ainsi que le souligne Ruth Perry.

*A person is a reflection of his letters : they are a representation of him and can stand for him.<sup>157</sup>*

*As a late eighteenth-century epistolary character wrote « a letter is the soul's portrait [...] it lends itself to all our emotions »<sup>158</sup>*

Le conflit interne que subit la Présidente n'a pas tant pour cause ses doutes quant à la nature des sentiments que Valmont lui porte, mais tient plutôt à ce qu'elle ressent pour lui : elle se trouve divisée entre ses émotions vis-à-vis du Vicomte et ce qui lui dicte la règle sociale de l'époque qui lui imposeraient de renoncer à ses mêmes émotions. Cette déchirure se traduit avant tout à travers son comportement épistolaire qui dénote une indécision profonde sur laquelle elle n'a aucune maîtrise. Tout en demandant au Vicomte de mettre fin à leur correspondance dangereuse puisque transgressive, et en le menaçant à plusieurs reprises de ne plus répondre à ses lettres, Mme de Tourvel revient pourtant sans cesse sur ses paroles et ne peut, malgré elle, se résoudre au silence qu'elle prétend vouloir lui imposer.

---

<sup>156</sup> P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, p. 147.

<sup>157</sup> R. Perry, *Women, Letters and the Novel*, p. 124.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 128.

Laissez-moi, ne me voyez plus; ne m'écrivez plus, je vous en prie; je l'exige. Cette lettre est la dernière que vous recevrez de moi ...<sup>159</sup>

Je ne voulais plus vous répondre, Monsieur, et peut-être l'embarras que j'éprouve en ce moment est-il lui-même une preuve qu'en effet, je ne le devrais pas. [...] Voilà pourtant [m]a troisième [réponse]; et quand vous faites tout ce qu'il faut pour m'obliger à rompre cette correspondance, c'est moi qui m'occupe des moyens de l'entretenir.<sup>160</sup>

Comme on peut le constater, les rôles semblent ici inversés : la Présidente ne parvient pas à se défaire d'une correspondance indésirable, mais se retrouve, par le fait de Valmont, dans la position de celle qui poursuit et entretient cette liaison épistolaire. Selon Pierre Bayard, la culpabilité serait la meilleure arme du pervers pour amener sa proie sous son emprise<sup>161</sup>; chercher à culpabiliser Mme de Tourvel constituerait le fondement de la stratégie de Valmont.

Par où ai-je donc mérité, Madame, et les reproches que vous me faites, et la colère que vous me témoignez? [...] Accablé par les peines d'un amour malheureux, je n'avais d'autre consolation que celle de vous voir : vous m'avez ordonné de m'en priver;<sup>162</sup>

De quel droit prétendez-vous disposer d'un cœur dont vous refusez l'hommage? Par quel raffinement de cruauté, m'enviez-vous jusqu'au bonheur de vous aimer? [...] Vous vous plaisez à me rendre malheureux! eh bien! soit;<sup>163</sup>

Lorsqu'il fait appel au caractère vertueux de Mme de Tourvel, Valmont l'oblige, malgré elle, à répondre à ses attaques, et à défendre sa vertu et son statut de femme honnête. Cependant, là où la Présidente se laisse prendre au piège c'est lorsque les attaques de Valmont deviennent pour elles des prétextes de poursuivre cette liaison défendue qui la tente. On pourrait caractériser cette phase de leur relation comme celle de la domination. En effet, le critique Roger Dorey cité par Pierre Bayard identifie trois phases dans l'exercice de l'emprise, correspondant chacune à une

<sup>159</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 199.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 221-222.

<sup>161</sup> P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, p. 153 : « Comment donc s'y prend-on pour s'emparer de l'âme de l'autre? [...] Cette force est la culpabilité. Toutes les manœuvres de Valmont ne réussissent que parce qu'il parvient à trouver cette alliée en Mme de Tourvel elle-même, puis à donner à cette alliée une puissance démesurée. » L'auteur souligne.

<sup>162</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 201-202.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 224.

étape du projet de domination du pervers-libertin sur sa proie<sup>164</sup>. La première de ces étapes consiste en la capture de la victime. Cela correspond dans le roman au moment où Valmont demande pour simple faveur à la Présidente qu'elle accepte de correspondre avec lui, une permission qu'elle octroie sous condition qu'il ne fasse plus mention de ses sentiments pour elle – condition vouée à être transgessée. Au moment où la Présidente cautionne cette correspondance, le piège libertin se referme sur elle pour de bon, puisque comme reconnaît Lovelace dans *Clarissa* : « *I knew it to be a dangerous thing for two single persons of different sexes to enter into familiarity and correspond with each other.*<sup>165</sup> » La seconde phase de l'emprise consiste dans la domination de la victime. Elle correspond dans les *Liaisons dangereuses* à la période entre laquelle Madame de Tourvel s'engage tout d'abord dans une liaison épistolaire avec Valmont, puis tente sans succès de s'en défaire et s'offre finalement à lui. Une fois la femme convoitée perdue, le libertin achève son œuvre par la phase de l'empreinte : dans le cas de la Présidente, elle consiste à lui faire connaître le plaisir charnel jusqu'alors défendu, et indirectement à la faire sombrer dans la folie. Cette dernière étape est renforcée par la marque ultime d'emprise d'un être sur un autre qui s'exprime par le biais de la dictée :

L'emprise entièrement réalisée, parfaite au point d'être invisible, est celle où l'autre s'est à ce point emparé du sujet, en état de mort psychique, que celui-ci se met à parler sa langue. Deux cas de figure sont possibles. Dans le premier, la victime, consentante, reproduit un texte qui lui a été communiqué, mais sans se rendre compte de l'ampleur de la domination qui s'exerce sur elle. Dans le second cas, elle ne s'aperçoit même pas que les mots qu'elle prononce ne sont plus les siens, et qu'elle est donc dépossédée d'elle-même, *parlée* par son possesseur.<sup>166</sup>

Dans le cas de Mme de Tourvel, c'est la dernière partie de la définition qu'il faut prendre en compte. C'est plus précisément à travers l'étude de la lettre CLXI, lettre de la folie, que l'on prend la mesure du caractère néfaste de la relation de Mme de Tourvel avec Valmont. Dans son

<sup>164</sup> P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, p. 132 : « Roger Dorey, [...] [a]près avoir identifié trois de ses conduites déterminantes, *la capture, la domination et l'empreinte* [...]. » L'auteur souligne.

<sup>165</sup> S. Richardson, *Clarissa*, p. 748.

<sup>166</sup> P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, p. 160. L'auteur souligne.

cas, « la possession se montre liée à l'éclatement du moi<sup>167</sup> » qui se manifeste par un discours de la folie, et qui transparaît dans sa conduite épistolaire : « la flexibilité et l'inorganisation relative du discours épistolaire caractérisent une lettre de la folie.<sup>168</sup> » Michèle Bokobza Kahan ira jusqu'à parler de « perturbation mentale », de « caractère pathologique » ou encore de « délire paranoïaque<sup>169</sup> » pour caractériser l'intensité du phénomène. Si au début du roman le discours de la Présidente était caractérisé par la maîtrise du langage ou encore par le respect des codes épistolaires, il en est tout autrement dans sa dernière lettre au Vicomte. Celle-ci ne comporte ni en-tête comme c'est généralement le cas, la séquence d'ouverture est réduite à une simple apostrophe constituée d'une suite de questions rhétoriques (« Etre cruel et malfaisant, ne te lasseras-tu point de me persécuter?<sup>170</sup> »), et la Présidente passe du traditionnel vouvoiement au tutoiement. Mme de Tourvel a abandonné le registre neutre auquel elle a généralement recours pour celui de l'emphase, marqué par les multiples interjections et points d'exclamation qui traduisent son bouleversement et son agitation mentale. Comme le montre Bokobza Kahan dans son article, en « enfreignant les codes de la politesse rigoureusement observés dans le passé », la Présidente fait ressortir « l'image d'une femme perturbée qui étale sans pudeur sa douleur et sa passion<sup>171</sup> ». Sa liaison avec le Vicomte transforme donc son « ethos vertueux » du début en « ethos fou<sup>172</sup> », et en cela fournit un parfait exemple du danger de la séduction, et plus exactement de la mauvaise compagnie.

Cependant, supposer qu'au sein du couple Valmont-Tourvel seul le Vicomte représente un danger pour la Présidente ne rendrait pas justice au génie de Laclos. Les rôles de dominant et dominé sont en réalité interchangeables entre ces deux personnages puisque la Présidente exerce

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>168</sup> M. Bokobza Kahan, « Discours de la folie et stratégie épistolaire, la dernière lettre de Mme de Tourvel », p. 201.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>170</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 483.

<sup>171</sup> M. Bokobza Kahan, « Discours de la folie et stratégie épistolaire, la dernière lettre de Mme de Tourvel », p. 212.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 212.

elle aussi une forme d'emprise sur le Vicomte qui à son tour en subit les conséquences. Comme on le verra avec le personnage de Merteuil plus loin, les deux libertins sont victimes de leur propre jeu de séduction dont la répercussion principale résiderait dans ce que Bokobza Kahan a appelé « le clivage du moi » ou encore « la tentation schizophrène du libertin<sup>173</sup> ». Ces expressions aux accents psychanalytiques définissent en fait le caractère divisé du Moi libertin; à force de jouer différents rôles, en société et en privé, le ou la libertin(e) y perd quelque peu ses repères. Ce qui divise profondément le Vicomte c'est son attirance et pour la Présidente et pour Merteuil, ou, plus exactement, son attrait pour une vie retirée des jeux libertins, et la nostalgie et la gloire d'appartenir encore à ce monde. Tiraillé entre deux êtres qui symbolisent ces deux univers antithétiques, Valmont semble se perdre lui-même. Si la séduction de la Présidente ne devait représenter pour lui qu'un simple défi de plus, les faits montrent que plus le Vicomte avance dans son projet libertin, plus il change de personnalité. Tour à tour libertin dans ses propos avec sa complice et vertueux avec la Présidente, le Vicomte ne tarde pas à subir les effets de cette personnalité double qu'il s'est bâtie. La Marquise a compris bien avant lui les véritables sentiments de Valmont pour la Présidente<sup>174</sup>, et ne se prive pas de lui faire remarquer dans leur correspondance son changement d'attitude que ses lettres trahissent pour lui. Par le biais de l'italique, Merteuil reprend les propos de son ancien amant et leur donne une tournure ironique qui souligne la contradiction interne que vit Valmont<sup>175</sup>.

Par ailleurs, si le couple Valmont-Tourvel illustre l'exercice de l'emprise, celui de Merteuil et Cécile voire plus encore celui de Valmont et Cécile méritent pour leur part qu'on s'y

<sup>173</sup> Voir l'ouvrage de M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 140.

<sup>174</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 427 : « Or, est-il vrai, Vicomte, que vous vous faites illusion sur le sentiment qui vous attache à madame de Tourvel? C'est de l'amour, où il n'en existera jamais : vous le niez bien de cent façons : mais vous le prouvez de mille. »

<sup>175</sup> Voir et comparer la lettre XCIX du Vicomte à la Marquise et la lettre CVI de la Marquise au Vicomte : « J'étais, je l'avoue, vivement ému » (p. 325) et « en lisant le beau récit de cette scène tendre, et qui vous avait si vivement ému » (p. 347). L'auteur souligne.

arrête brièvement. En effet, la jeune Cécile est elle aussi victime de ce phénomène, et ce à deux reprises. Le Vicomte initie cette relation lorsqu'il accepte le rôle de messager entre Danceny et Cécile et ce faisant, capture la jeune fille. En livrant sa clef au Vicomte, Cécile facilite naïvement sa propre conquête physique qui correspond à l'emprise mentale qu'exerce Valmont sur elle. Initialement réticente à cette idée, Cécile finit par consentir à sa requête, et ce malgré elle comme en témoignent ici le modalisateur « faut » et l'adverbe « aussi »: « puisque tout le monde le veut, il *faut* bien que j'y consente *aussi*.<sup>176</sup> » La phase de domination se concrétise ensuite avec beaucoup plus de facilité dans le cas de la jeune fille que dans celui de la Présidente. Comme l'a souligné Valmont, du fait de sa grande ignorance et de son jeune âge, Cécile représente une proie à la portée de tous, et dont la perversion est somme toute assez simple. Il s'écoule en effet très peu de temps entre le moment où Cécile fournit la clef de sa chambre au Vicomte, et celui où il affirme sa domination sur elle en la déflorant. La phase de l'empreinte quant à elle est d'autant plus flagrante dans son cas que Cécile se retrouve enceinte du Vicomte. La Marquise exerce également une certaine domination sur la jeune fille qui voit en elle son mentor et sa confidente, et n'hésite donc pas à s'en remettre à son jugement. Si à l'inverse de Valmont, Merteuil ne possède pas Cécile physiquement, psychiquement, il en est tout autrement. Sophie Carnay perd sa place de confidente privilégiée au moment où la Marquise se propose de prendre Cécile sous son aile et de l'aider dans sa liaison avec Danceny. Cécile offre par ailleurs un cas probant du phénomène de la dictée évoquée plus haut. À plusieurs reprises dans les *Liaisons dangereuses*, Valmont et Merteuil contrôlent les lettres de la jeune fille, et ce généralement avec son accord<sup>177</sup>. Valmont utilise précisément le terme de *dictée* par rapport à Cécile, ce qui renvoie le lecteur aux hypothèses de Pierre Bayard :

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 307. Nous soulignons.

<sup>177</sup> Le cas de Cécile renvoie ici à la première partie de la définition de l'emprise citée p. 42 du présent chapitre.

Ayant donc trouvé hier votre pupille occupée à écrire, [...], je lui ai demandé, après, de voir sa lettre; [...], et je l'ai décidée à en écrire une autre sous ma *dictée*; où, en imitant du mieux que j'ai pu son petit radotage, j'ai tâché de nourrir l'amour du jeune homme, [...]. La petite personne était toute ravie, me disait-elle, de se trouver parler si bien; et dorénavant, je serai chargé de la correspondance.<sup>178</sup>

En acceptant l'aide de Valmont pour rédiger ses lettres, Cécile se laisse écrire par ce dernier et va jusqu'à le mettre en charge de sa correspondance, le rendant ainsi maître absolu de ses pensées, et de son corps si l'on considère les lettres comme des parties corporelles, le tout à son propre insu. À ce stade, la séduction des libertins exercée sur les non-intiés comme Cécile et Tourvel se trouve achevée. Les propos de Ruth Perry vont également dans le même sens :

*Certainly seduction, a standard plot in the epistolary novel, can be seen as an attempt of one person to change another's mind, an attempt to enter the consciousness, tamper with it, and reverse the intentions of the will.*<sup>179</sup>

L'exemple fascinant qu'offre le couple Valmont-Merteuil illustre parfaitement la citation précédente. Si la séduction, et à travers elle, l'emprise, est un des risques majeurs qu'encourent les femmes vertueuses au contact des libertins comme le Vicomte et la Marquise, ces deux derniers en viennent pourtant à utiliser cette arme redoutable l'un contre l'autre. La Marquise s'avère une adversaire de taille pour le Vicomte qui semble demeurer aveugle face à la stratégie de son ancienne complice. En reprenant le schéma en trois temps de l'emprise inspiré par Roger Dorey, on pourrait suggérer que Merteuil remporte avec succès les trois étapes menant à la capture du Vicomte. C'est par vanité<sup>180</sup> que Valmont perd la partie et se retrouve alors capturé par la Marquise. En effet, lorsque cette dernière prend la mesure de l'attachement de son ancien

---

<sup>178</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 377-378. Nous soulignons.

<sup>179</sup> R. Perry, *Women, Letters and the Novel*, p. 129.

<sup>180</sup> L'orgueil est précisément l'élément déclencheur des *Liaisons dangereuses* : c'est en effet par souci d'amour-propre et de vengeance que la Marquise vexée d'avoir été délaissée par le comte de Gercourt planifie la séduction de Cécile. Voir C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 82 : « Madame de Volanges marie sa fille : c'est encore un secret! mais elle m'en a fait part hier. Et qui croyez-vous qu'elle ait choisi pour gendre? le comte de Gercourt. Qui m'aurait dit que je deviendrais la cousine de Gercourt? J'en suis dans une fureur! [...] Mais je m'apaise, et l'espoir de me venger rassérène mon âme. »

amant pour sa proie, la Présidente, la Marquise joue la carte du mépris et fait sentir à Valmont qu'il met sa réputation en péril en poursuivant cette femme avec obstination.

Je crois devoir vous prévenir, Vicomte, qu'on commence à s'occuper de vous à Paris; qu'on y remarque votre absence, et que déjà on en devine la cause [...] il fut dit positivement que vous étiez retenu au village par un amour romanesque et malheureux [...] Si vous m'en croyez, vous ne laisserez pas prendre consistance à ces bruits dangereux<sup>181</sup>

En libertin-amoureux qu'il est devenu, le Vicomte aurait perdu tout intérêt à ses yeux car c'est bien son libertinage qui lui donne tout son charme. Par ailleurs, l'importance que le libertin accorde à sa réputation est justement son talon d'Achille, tout comme la culpabilité pour la femme vertueuse. La critique Betty Becker-Theye suggère à cet égard que « *[i]n this novel, it is the image of the self that seduces, the relationship between Merteuil and Valmont provides no exception*<sup>182</sup> ». La première lettre du Vicomte à la Marquise dans laquelle il prononce son credo libertin « conquérir est notre destin<sup>183</sup> » le confirme. Ici encore, l'enjeu ne serait pas tant de conquérir une personne en particulier mais plus exactement l'acte de conquérir en soi. Valmont chercherait tout simplement à maintenir son statut de séducteur, voire si possible à le parfaire. Il se laissera donc diriger par son ego blessé et n'hésitera pas à céder aux caprices de la Marquise et ainsi à tomber dans son piège : il exaucera ses moindres désirs pour remonter dans son estime à elle, et par là même, dans la sienne.

Dites seulement un mot, et vous verrez si tous les charmes et tous les attachements me retiendront ici, non pas un jour, mais une minute. Je volerai à vos pieds et dans vos bras, et je vous prouverai, mille fois et de mille manières, que vous êtes, que vous serez toujours, la véritable souveraine de mon cœur.<sup>184</sup>

En se mettant dans la position du demandeur, Valmont confirme la situation de capture et de domination que la Marquise cherchait à établir, et qui se trouve désormais concrétisée. Sa

---

<sup>181</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 366.

<sup>182</sup> B. Becker-Theye, *The Seducer as Mythic Figure in Richardson, Laclos and Kierkegaard*, p. 89.

<sup>183</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 85.

<sup>184</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 416-417.

situation est en réalité comparable à celle de la Présidente. Pour Pierre Bayard, en exigeant de lui qu'il rompe avec l'objet de son désir, la Marquise placerait Valmont dans la même situation psychique intenable où lui-même a placé la Présidente, et en tirerait un plaisir identique. En acceptant de renier son attachement pour sa nouvelle conquête, et en louant leur liaison passée, Valmont obéit en effet inconsciemment au propre désir de la Marquise qui est de lui sacrifier sa proie et trahit ses propres sentiments. Cette dernière lui inflige le coup de grâce et le marque de son empreinte lorsqu'elle lui fournit la lettre de rupture qu'il utilise pour mettre fin à sa liaison avec la Présidente. De même que Valmont avait placé Cécile sous sa dictée, la Marquise prend à son tour ce rôle de scribe et place cette fois le Vicomte sous sa plume, rendant ainsi l'emprise complète.

Ma foi, ma belle amie, je ne sais si j'ai mal lu ou mal entendu, et votre lettre, et l'histoire que vous m'y faites, et le petit modèle épistolaire qui y était compris. Ce que je puis vous dire, c'est que ce dernier m'a paru original et propre à faire de l'effet : aussi je l'ai copié tout simplement, et tout simplement encore, je l'ai envoyé à la céleste Présidente.<sup>185</sup>

Sous couvert de nonchalance, rendue dans le texte par les « simplement », le Vicomte relate à la Marquise comment il a finalement réalisé son souhait de mettre fin à sa relation avec Mme de Tourvel, et ce par la lettre que Merteuil lui avait implicitement suggérée dans leur précédent échange. Comme le souligne Pierre Bayard : « C'est là un des traits marquants du défi pervers que d'être mené *sous les yeux* de ceux envers qui il est défi, sans que ce ceux-ci soient à même de le reconnaître.<sup>186</sup> » Comme pour la Présidente, ou pour Cécile, et enfin pour Valmont, l'exercice de l'emprise est d'autant plus efficace et terrible qu'elle se manifeste de manière sournoise, et est exercée par des libertins impitoyables : ou plus exactement par une libertine chevronnée. Dans les termes de Pierre Bayard, « Valmont ne se fait pas à proprement parler dicter une lettre : il en

---

<sup>185</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 446.

<sup>186</sup> P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, p. 129. L'auteur souligne.

reçoit une qu'il se contente de réexpédier<sup>187</sup> » et pourtant, le phénomène de la dictée n'en n'est pas moins présent. Valmont croit, comme Cécile avant lui, dire « je » quand en réalité, quelqu'un d'autre le dit à leur place<sup>188</sup>. La Marquise représente donc effectivement une liaison épistolaire dangereuse pour Valmont.

Selon Delmas, le sujet véritable des *Liaisons dangereuses* serait précisément la rivalité Valmont-Merteuil dans la mesure où ce qui attirerait les libertins l'un à l'autre serait l'image qu'ils se renvoient<sup>189</sup>. Comme le note Betty Becker-Theye, Valmont rompt avec la Présidente parce que Merteuil lui renvoie l'image d'un homme amoureux à l'opposé de celle du séducteur à laquelle il tient tant, et c'est une image qu'il ne peut accepter<sup>190</sup>. Le danger pour Valmont réside donc avant tout dans sa correspondance avec la Marquise à qui il révèle trop de lui-même. Dans ses lettres à la Présidente, Valmont ne se présente pas sous sa véritable nature; c'est dans sa correspondance avec Merteuil qu'il faut chercher sa véritable nature. Valmont face à Merteuil, du fait de leur pacte de transparence épistolaire, c'est en réalité Valmont face à lui-même, face à sa conscience. Comme l'indique Delmas, chacun des épisodes libertins du Vicomte a lieu après qu'il perçoit l'emprise de la Présidente sur lui et que la Marquise le lui fait remarquer. Après que la Présidente lui retourne une de ses lettres, Valmont plonge dans une rage peu commune<sup>191</sup> qui contraste avec son rôle de séducteur blasé, et sa réaction lui fait prendre conscience de l'importance que cette femme a pour lui. C'est l'orgueil blessé de Valmont qui guide son geste libertin et qui le pousse à commettre une transgression épistolaire : celle de rédiger une lettre à

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>189</sup> A. Delmas, *À la recherche des Liaisons dangereuses*, p. 398.

<sup>190</sup> B. Becker-Theye, *The Seducer as Mythic Figure in Richardson, Laclos and Kierkegaard*, p. 91 : « She shows him a new image of himself which she knows he will reject, that of a man in love [...] This is not the image of himself he has conceived. To shatter it and reinstate the image he loves [...] he sends the letter composed by the Marquise to Tourvel. » Et voir aussi C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 451 : « [...] parce que je m'amusais à vous ne faire honte, vous l'avez bravement sacrifiée. »

<sup>191</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 147 : « Vous me connaissez, je n'ai pas besoin de vous peindre ma fureur. Il fallut pourtant reprendre son sang-froid, et chercher de nouveaux moyens. »

Mme de Tourvel en se faisant passer pour son mari. Un des autres épisodes libertins, celui-ci impliquant Émilie, se produit également quand il est persuadé d'être aimé de la Présidente : « Je l'avoue, je cédai à un mouvement de jeune homme, et baisai cette lettre avec un transport dont je ne me croyais plus susceptible. [...] Jusque-là j'étais tout entier à l'amour<sup>192</sup> ». En rédigeant la fameuse lettre à double sens sur le dos de sa maîtresse, Valmont chercherait à se prouver qu'il est toujours le même séducteur froid et calculateur qu'auparavant, c'est-à-dire avant sa rencontre avec la Présidente. Enfin, il remplit finalement sa mission auprès de Cécile quand il retarde la conquête de la Présidente désormais à sa portée; en déflorant Cécile, le Vicomte honore le contrat que lui avait proposé Merteuil mais cherche aussi à se rassurer en agissant comme le parfait libertin.

Le libertin laclosien a besoin de témoins pour transformer ses actes en exploits. La correspondance de Valmont et Merteuil serait comme le miroir dans lequel ils se mirent et s'admirent, faisant ainsi de leur relation épistolaire alimentée par le narcissisme un autre exemple du danger des liaisons. Source de réconfort émotionnel, la lettre est pour eux à double tranchant dans la mesure où tout en servant d'appui à leur ego, elle laisse aussi transparaître par moments leurs véritables sentiments qui pour eux sont autant de faiblesses. D'autre part, si Valmont cherche bien la reconnaissance de sa valeur en tant que libertin chevronné auprès de Merteuil, cette dernière cherche pour sa part la reconnaissance de sa valeur en tant que femme unique<sup>193</sup>.

---

<sup>192</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 172.

<sup>193</sup> J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, p. 179 : «Madame de Merteuil, elle, se veut et se croit unique, au milieu des femmes à délire sentimental, des femmes sensibles et des femmes vaines, qui font au fond le jeu des hommes et répondent à leurs attentes. »

### **III Des personnalités troubles : entre narcissisme et « disjonction du moi », les enjeux de l'épistolaire chez les libertins lacloisiens**

C'est effectivement ce désir de reconnaissance guidé par un amour-propre hors du commun qui la conduit à trahir son principe primordial de ne pas s'écrire, et qui la lance ainsi dans sa liaison épistolaire avec le Vicomte. En effet, de même que le couple Valmont-Tourvel s'est révélé plus complexe qu'il n'y paraissait, le couple Valmont-Merteuil ne peut pas se réduire à la seule domination de la Marquise sur le Vicomte.

Cherchant à faire figure de femme vertueuse en société, la Marquise n'a qu'un seul moyen d'apparaître à visage découvert et de dévoiler son véritable caractère qui fait d'elle sa fierté : à travers sa correspondance avec son ancien amant, le Vicomte. Par ailleurs, du fait de ce statut d'ancien amante, la Marquise tient à se montrer forte et indépendante, différente des autres femmes que Valmont a séduites en somme<sup>194</sup>, et cela passe également par l'écrit. Bien décidée à prouver au Vicomte quelle femme exceptionnelle elle est, et quelle chance il a eu de pouvoir la compter parmi ses conquêtes, la Marquise se laisse aller à sa plume, et fournit ainsi l'arme qui la détruira. Valmont, en tant qu'homme symbole d'une société, mais également en tant qu'ancien amant, et plus encore en tant que correspondant et confident, constitue pour Merteuil donc une liaison dangereuse lourde de conséquences.

La Marquise serait plus exactement celle qui incarnerait le phénomène de disjonction du moi préalablement mentionné<sup>195</sup> de la manière la plus évidente : sa lettre autobiographique parle pour elle à cet égard. Non seulement elle y avoue devoir se créer une identité de façade, celle de veuve vertueuse bien sous tout rapport, afin de dissimuler sa véritable nature de « démon

---

<sup>194</sup> A. Wolfgang, *Gender and Voice in the French Novel 1730-1782*, p. 173: « Rejecting the accepted and cherished ideal of Woman as feeling and vulnerable, Merteuil defines her own sexuality in terms of total self-possession. »

<sup>195</sup> Voir p. 47 du présent mémoire.

femelle<sup>196</sup> », mais la Marquise s'avoue aussi adepte des jeux de composition, et change donc aisément de personnalité suivant l'identité de son interlocuteur ou cible. Parce qu'elle est une femme, et parce qu'elle est libertine, la Marquise est contrainte de faire face à un paradoxe qui révèle une profonde division interne de son être. Afin de pouvoir continuer à évoluer dans une société qu'elle méprise et condamne, elle doit faire semblant d'en partager les valeurs. Elle qui revendique sa liberté se voit pourtant enchaînée au rôle public de femmes aux mœurs exemplaires et se trouve ainsi « victime » de la société. C'est là la première transgression dont elle se rend elle-même victime, et elle n'est pas des moindres. Il y a en effet transgression dans la mesure où, premièrement, loin de partager les valeurs socioreligieuses de son époque, elle se fait un devoir de les contrecarrer, et que par ailleurs, pour avoir le droit d'être elle-même, c'est-à-dire libertine, la Marquise doit également transgresser ses propres convictions ou principes. La seconde division à laquelle Jean Goldzink donne le nom de « dédoublement intérieur<sup>197</sup> », concerne sa nature libertine et la maîtrise qu'elle a apprise à exercer sur elle-même. Ce dédoublement intérieur commence dès son plus jeune âge, à vrai dire dès sa nuit de noces où elle apprend à séparer son corps, et le plaisir qui s'y rattache, de sa tête, grâce à laquelle elle devient cette femme exceptionnelle.

Ma tête seule fermentait; je ne désirais pas de jouir, je voulais savoir; le désir de m'instruire m'en suggéra les moyens. [...] douleur et plaisir, j'observai tout exactement, et ne voyais dans ces diverses sensations, que des faits à recueillir et à méditer.<sup>198</sup>

La Marquise de Merteuil est ainsi née. Mais cette « approche dualiste séparant les « élans de l'âme » des « émois de la chair »<sup>199</sup> » a son prix. Ni tout à fait elle, ni tout à fait une autre, la Marquise, par son discours épistolaire avec le Vicomte laisse entrevoir au lecteur sa personnalité

<sup>196</sup> Expression de L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 135.

<sup>197</sup> J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, p. 180 : « La rencontre concrète avec la sexualité ne déroge pas à la règle du dédoublement intérieur, d'un apprentissage de l'observation et de la distance réflexive. »

<sup>198</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 265.

<sup>199</sup> M. Bokobza Kahan, *Libertinage et folie au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 133.

divisée. Pour Michèle Bokobza Kahan, les discours de la Marquise mettent en valeur « la dimension pathologique [que traduit] le choix de n'être jamais ce que l'on est véritablement<sup>200</sup> ». Nous avons vu que le Vicomte, à travers leur correspondance, lui offrait l'unique possibilité d'être elle-même, et par souci de compétition avec son homologue et rival masculin, la Marquise a rejeté d'emblée cette chance, et ainsi sacrifié son bien-être. Il ne s'agit pas ici d'affirmer que la Marquise ment dans sa correspondance avec Valmont mais plutôt de souligner qu'elle garde pour elle certaines choses, qu'elle refuse la transparence, et donc transgresse en se créant un autre personnage face au Vicomte. La transgression s'effectue même à deux niveaux dans la mesure où en choisissant cette voie, Merteuil trahit, et son pacte épistolaire avec Valmont et leur pacte d'amitié. Pour Michèle Bokobza, « cette attitude typique du libertin correspond au processus de disjonction d'un moi intérieur », un Moi authentique en somme, et « d'une personnalité extérieure », un Moi social, « résultat d'une séparation volontaire d'un corps et d'un esprit»<sup>201</sup>.

Enfin, un des autres dangers de sa liaison avec le Vicomte tient à sa nature féminine qu'elle n'hésite pas à sacrifier pour remporter le combat qui l'oppose à son ancien amant. En effet, là où la Marquise révèle une personnalité profondément divisée c'est en tant que sujet féminin. Parce qu'elle évolue dans une société dominée par les hommes mais plus encore parce qu'elle est libertine et entretient une relation compétitive avec le Vicomte, lui aussi libertin, Merteuil fait montre d'un caractère masculin peu commun, et peu conventionnel. Cette caractéristique est notamment ce qui fait d'elle un personnage littéraire si complexe et fascinant à étudier, et qui lui vaut des appellations telles qu'*« amazone de boudoir*<sup>202</sup> », ou encore *« démon femelle »*. Pour Aram Vartanian qui lui dédie un article « The Marquise de Merteuil : A Case of Mistaken Identity », *« this double sexual identity is the most extraordinary feature of the*

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>202</sup> Expression de L. Versini, *Laclos et la tradition*, p. 33.

*Marquise de Merteuil*.<sup>203</sup> » Là où Laclos crée un véritable chef d'œuvre d'ambiguïté avec ce personnage c'est parce qu'il donne à voir une femme dont la vie entière est dédiée à la séduction des hommes et qui se présente ainsi comme très féminine, mais qui, à travers sa correspondance avec le Vicomte fait pourtant preuve d'une verve et d'une volonté de contrôle typiquement associées aux hommes à cette époque. Aux yeux de nombreux critiques, la Marquise apparaît en effet plus virile que le Vicomte, ce qui mène notamment Vartanian à rapprocher la Marquise de ces « monstres mythologiques » à tête d'homme et corps de femme<sup>204</sup>.

*She personifies the possibility of an equivalence, or confusion, of the sexes; that is, she is the embodiment of the thought, both perversely fascinating and obsessively disturbing that the distinction of the sexes might not, after all, be real or necessary; that is possible to be simultaneously a man and a woman.*<sup>205</sup>

Philippe Laroche reprend les pistes de lecture de Vartanian et à sa suite suggère que les rôles sont ici inversés dans la mesure où Merteuil serait la tête de cette entité, tandis que Valmont en serait le corps<sup>206</sup>. À cette règle de l'être et du paraître que la Marquise s'impose et qui la perd s'ajouteraient alors une ambiguïté sexuelle qu'elle semble prendre plaisir à entretenir. Ce trait de caractère pourrait par ailleurs être une des raisons pour lesquelles elle refuse de Valmont qu'il la considère comme les autres femmes sensibles<sup>207</sup>. Enfin, si la relation conflictuelle et rivale de la Marquise avec le Vicomte constitue pour elle une véritable liaison dangereuse, la relation du Vicomte avec la Présidente la concerne également de près. Décidée à se démarquer des autres conquêtes de Valmont, passées ou à venir, Merteuil trouve indirectement une rivale de taille chez la Présidente à qui le Vicomte accorde trop d'importance à son goût. Cet amour-propre excessif la conduit finalement sur le chemin de la jalousie vis-à-vis de la Présidente, une jalousie que

<sup>203</sup> A. Vartanian, « The Marquise de Merteuil : A Case of Mistaken Identity », p. 176.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 177 : « the Marquise has much in common with that family of mythological monsters ».

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>206</sup> P. Laroche, *Petits-maîtres et roués*, p. 281 : « Reprenant sur bien des points l'article de Laufer paru en 1960 sur « La Structure dialectique des *Liaisons dangereuses* », le critique américain Aram Vartanian considère à son tour la marquise comme un être double, une tête d'homme sur un corps de femme ».

<sup>207</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 279 : « Ecoutez, et ne me confondez plus avec les autres femmes. »

Valmont prend soin d'attiser dès leurs premiers échanges épistolaires. Dans la lettre XV, le Vicomte ne se prive pas de rappeler à Merteuil qu'elle n'est qu'une conquête parmi tant d'autres<sup>208</sup>, affirmation contre laquelle la Marquise se bat au fil de leur correspondance, et que la Présidente est celle qui incarne « l'ennemi digne de [lui]<sup>209</sup> ». C'est par ailleurs précisément cette rivalité Merteuil-Tourvel qui déclenche la guerre au sein de leur couple. Le caractère belliqueux de leur relation est confirmé par la lettre CLIII lorsque les deux libertins se déclarent ouvertement la guerre :

J'ajoute donc que le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre : vous voyez que la réponse que je vous demande n'exige ni longues ni belles phrases. Deux mots suffisent.<sup>210</sup>

Hé bien! la guerre.<sup>211</sup>

Loin d'être le cercle fermé qu'ils prétendent être, le couple Valmont-Merteuil se révèle perméable aux agissements des non-initiés qui malgré eux bouleversent leurs plans et leur monde en réalité bien plus fragiles qu'ils n'y paraissent.

\*\*\*\*\*

La correspondance de Valmont et Merteuil constitue donc bien un danger qui les menace l'un comme l'autre, quoi que pour des raisons différentes qui tiennent surtout à des raisons qui relèvent de la distinction sociale entre les sexes. Le Vicomte, à force de livrer « des confidences fort dangereuses<sup>212</sup> » à une destinataire redoutable, entache sa propre image de lui-même, et se rend ainsi vulnérable à la critique acerbe et destructrice de la Marquise. À force d'écrire comme

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 108 : « [...] je ne vois alors dans vos amants que les successeurs d'Alexandre, incapables de conserver entre eux tous cet empire où je régnais seul. »

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 472.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 472.

<sup>212</sup> J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, p. 168.

elle le fait, la Marquise pose pour sa part, au fil des lettres, une épée de Damoclès au-dessus de sa tête qui s'abattra sans pitié sur elle au moment où cette correspondance fatale est rendue publique. Si la relation d'emprise vise originellement les victimes des libertins, Mme de Tourvel et Cécile, et ce de manière efficace et irrémédiable, Merteuil et Valmont se trouvent indirectement, et ironiquement victimes à leur tour de ce phénomène apparemment inévitable. Ils en subissent en effet chacun des répercussions : cela se traduit chez la Marquise par une jalousie rageuse envers la Présidente, et chez Valmont par de profonds sentiments pour Mme de Tourvel, ou encore par l'humiliation que fait sentir Merteuil à Valmont à qui ce dernier constraint de transgresser ses propres « lois » épistolaires. Il semblerait qu'aucun protagoniste ne soit à l'abri d'une liaison dangereuse et de ses conséquences fatales : la mort pour Valmont et Tourvel, la mort sociale pour Merteuil et Cécile.

La richesse du texte de Laclos tient notamment au fait que les différentes actions du roman se passent toutes par le discours écrit de la correspondance, et qu'à travers ce roman dans le roman où chaque personnage est en réalité lecteur avant d'être acteur, le premier et le plus grand danger des *Liaisons dangereuses*, c'est la simple lecture des diverses correspondances. Mme de Tourvel s'est condamnée dès sa première lecture de la lettre du Vicomte, tout comme Cécile s'est perdue elle aussi après la lecture de la première lettre de Danceny. Quant à la Marquise, l'annonce (écrite) du mariage de Cécile avec son ancien amant le comte de Gercourt<sup>213</sup> compromet la libertine en la poussant à s'écrire, et plus exactement à écrire au Vicomte. C'est en revanche la lecture de la correspondance de Valmont avec Merteuil par Danceny qui provoque la condamnation de ces deux roués : le Vicomte se voit convoqué en duel dont l'issue lui est fatale, et la Marquise se retrouve morte au monde après la publication, et dont la lecture, de ses épîtres.

---

<sup>213</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 82 : « Madame de Volanges marie sa fille : c'est encore un secret! mais elle m'en a fait part hier. »

Liaisons dangereuses, certes, mais plus encore lectures dangereuses semble la conclusion à tirer de ces analyses.

### Chapitre III : *Les liaisons dangereuses*, une lecture transgressive

C'est justement du public qu'il sera maintenant question, ou plus exactement de la nature transgressive de la lecture des *Liaisons dangereuses*. Il paraît effectivement approprié de parler de lecture transgressive dans la mesure où ce texte, habituellement classé sous la catégorie des romans libertins<sup>214</sup>, accorde une place prépondérante à la sexualité; cette piste de recherche conduit à questionner aussi la position du lecteur face à un tel contenu. On tentera ici de voir dans quelle mesure le texte de Laclos constitue un roman de la transgression soumettant son public à la tentation du Mal, défini par Georges Bataille comme l'action d'« enfreindre positivement certains interdits fondamentaux [...] comme l'interdit de certaines possibilités sexuelles.<sup>215</sup> »

Afin de bien cerner les enjeux que comprend la lecture du roman de Laclos, il paraît nécessaire de commencer par la définition des mots-clefs qui constituent le cœur du débat sur la pornographie et les ouvrages libertins au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette première étape permettra de souligner à quel point le texte de Laclos se situe à la frontière floue de l'érotisme et du pornographique compris dans leurs acceptations de l'époque. Aborder la question de la pornographie avec justesse dans le cadre des *Liaisons dangereuses* nécessite par ailleurs de choisir une définition appropriée, et certainement plus générale, de ce terme : une définition qui pencherait davantage du côté de l'érotisme. Qu'il suffise aussi de rappeler que le terme « pornographique » n'existe pas encore au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le sens où on l'entend aujourd'hui mais qu'il renvoie plutôt à la prostitution<sup>216</sup>. En outre, combien même nous nous en tiendrions à

---

<sup>214</sup> Voir la définition donnée dans l'introduction de ce mémoire, p. 1.

<sup>215</sup> Définition extraite de l'entretien de Georges Bataille à propos de son livre, *La littérature et le mal*, datant de 1958 et conservé aux archives INA.

<sup>216</sup> Voir M.-A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir*, p. 44 : « Au XVIII<sup>e</sup> siècle, seul « pornographe » est attesté et s'emploie au sens de « traité sur la prostitution » [...]. »

sa définition actuelle de « représentation (par écrits, dessins, peintures, photos, images) de choses obscènes, destinées à être communiquées ou vendues au public<sup>217</sup> », l'œuvre de Laclos n'appartiendrait toujours pas à cette catégorie. Comme nous le montrerons plus loin, à aucun moment le lecteur ne trouvera de représentation de choses obscènes, tout au plus l'évocation du corps dénudé d'une servante dont Valmont se sert comme d'un pupitre<sup>218</sup>, ou bien la description d'une jouissance solitaire sous couvert d'un vocabulaire à double sens qui fait appel à l'imagination du lecteur : rien qui ne puisse être caractérisé d'obscène.

*Les liaisons dangereuses* apparaîtront ainsi clairement comme une œuvre transgressive dans la mesure où il y est avant tout question de sexualité, un sujet offert « en spectacle », et aux personnages du roman, et au public de Laclos. C'est justement dans ce double niveau d'interprétation, dans cette mise en abîme de la lecture que réside notamment la richesse et la transgression du roman. Il s'agira ensuite de fournir une mise en contexte de la pratique de la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui reflète elle aussi la vague révolutionnaire caractéristique de la période. Non seulement le texte de Laclos s'avère transgressif par son contenu érotique contraire aux bonnes mœurs de l'époque, mais le nouveau rapport lecteur/œuvre qui se développe au cours du siècle accroît la possibilité de transgression. Enfin compte tenu de cette nouvelle relation du public (principalement féminin) du XVIII<sup>e</sup> siècle avec l'œuvre littéraire en général, il sera possible de présenter le lecteur de Laclos, passé, présent et futur, comme un lecteur-pervers. *Les liaisons dangereuses* produisent un effet de corrupteur continual plus ou moins évident sur son public.

---

<sup>217</sup> Voir *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2010*, entrée « pornographie », p. 1965.

<sup>218</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 178-179 : « Cette complaisance de ma part est le prix de celle qu'elle vient d'avoir de me servir de pupitre pour écrire à ma belle dévote, à qui j'ai trouvé plaisant d'envoyer une lettre écrite du lit et presque d'entre les bras d'une fille, interrompue même pour une infidélité complète ».

## I Les liaisons dangereuses dans le débat sur l'érotisme et le pornographique au XVIII<sup>e</sup> siècle

Le XVIII<sup>e</sup> siècle se présente comme le terrain d'un débat très intéressant mais ambigu sur la pornographie et l'érotisme littéraires, généralement, condamnés par la censure. Si cette pratique, la pornographie, ne date pas du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>219</sup> reste que ce siècle voit la multiplication de romans libertins, et que ce débat trouve certainement son apogée dans l'œuvre de Sade. La critique aime notamment à rapprocher *L'histoire de Juliette, ou les péripéties du vice* du texte de Laclos pour son contenu licencieux, mais que la forme romanesque et l'absence de contenu pornographique concret distinguent cependant de l'œuvre sadienne. Jean-Marie Goulemot s'intéresse à cette comparaison des œuvres sadiennes et lacloisiennes dans un article portant sur le roman libertin et le roman pornographique. Pour lui, si « *Laclos's libertines [are] never a part of the world of pornography*<sup>220</sup> », les héros lacloisiens partagent néanmoins quelques traits communs avec les protagonistes sadiens : « *Both display the same sense of manipulation and the same malevolent strategies. But there is no visualized, flaunted obscenity in Laclos.*<sup>221</sup> » Ce qui différencierait clairement un roman de Laclos d'un roman de Sade tiendrait ainsi à la retenue dont fait preuve le premier. Les précédentes citations permettent par ailleurs d'adresser le débat sur le roman pornographique du XVIII<sup>e</sup> siècle d'un point de vue lexical, et c'est donc sous cet angle que nous allons commencer notre étude de la question. La critique Anne Vincent Buffault aborde le sujet dans un article qui s'avère très utile pour notre travail, et dans lequel elle revient sur les termes « érotique », « pornographie », « obscène » et « grivois » qui selon elles constituent une partie importante du débat. Le roman érotique se distinguerait ainsi du roman pornographique

<sup>219</sup> Dans son livre *Ces livres qu'on ne lit que d'une main, ou Forbidden Texts*, Jean-Marie Goulemot rappelle que la littérature érotique ou pornographique à proprement parler – l'auteur emploie ses deux mots comme synonymes (voir *Forbidden Texts*, p. 9 : « *In the present text we have used the words « pornographic », « erotic » and « licentious » as synonyms* ») – a été inventée sous le Classicisme : « [...] it was under Classicism that erotic literature was invented, with its rules of production, its means of dissemination and the modes of consumption », p. 12.

<sup>220</sup> J.-M. Goulemot, « Towards a Definition of Libertine Fiction and Pornographic Novels », p. 142.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 142.

dans la mesure où le premier appartiendrait au genre grivois tandis que le second relèverait de l'obscène. Buffault fournit une définition du « grivois » qui convient tout à fait au cas des *Liaisons dangereuses* : « Le grivois s'entend au double sens, au jeu de mot, à l'érotisation généralisée du langage [...] où tout peut être entendu comme évocation du sexe<sup>222</sup> ». Les expressions « jeu de mots » et « érotisation généralisée du langage » concordent avec le caractère double du texte de Laclos dans la mesure où, comme l'a démontré le chapitre précédent<sup>223</sup>, les lettres produites par les libertins invitent très souvent à une lecture à deux niveaux : un sens commun destiné aux non initiés, et un sens grivois destiné aux et pratiqué par les roués. Jean-Luc Seylaz parle à cet égard du siècle des Lumières comme du « siècle de la périphrase érotique<sup>224</sup> », confirmant indirectement l'ambiguïté lexicale présente chez Laclos. Le roman pornographique a pour sa part recours à l'obscène, défini comme « [c]e qui offense ouvertement la pudeur ; qui présente un caractère très choquant, en exposant sans *atténuation*, avec cynisme, *l'objet d'un interdit social, notamment sexuel.*<sup>225</sup> » Si la définition de l'adjectif « grivois » semble placer les *Liaisons dangereuses* dans la catégorie des romans érotiques, celle de l'adjectif « obscène » rend la présente réflexion davantage complexe. Certes, tout ce qui est dit, ou plutôt *écrit* dans le roman de Laclos est caractérisé par « l'atténuation » et le double sens, ce qui rangerait ainsi le livre sous la catégorie de l'érotique, et non de celle du pornographique. Or, le sujet du texte de Laclos reste bien l'objet d'un interdit social, notamment sexuel à savoir la défloration d'une jeune fille promise en mariage et la séduction d'une femme mariée. Il semblerait alors que l'auteur s'inspire des deux tendances et tout en refusant une voie plutôt que l'autre produise ainsi « un texte mixte<sup>226</sup> ». Par ailleurs, si Laclos n'avait eu recours qu'à l'obscène dans son texte, la censure

<sup>222</sup> A. Vincent Buffault, « Érotisme et pornographie au XVIII<sup>e</sup> siècle : les dispositifs imaginaires du regard », p. 5.

<sup>223</sup> Voir la lettre XLVIII du Vicomte à la Présidente, p. 180.

<sup>224</sup> J.-L. Seylaz, *Les liaisons dangereuses, et la création romanesque chez Laclos*, p. 52.

<sup>225</sup> Définition tirée du *Grand Robert*, entrée « obscène », p. 2055. Nous soulignons.

<sup>226</sup> Expression d'A. Vincent Buffault, « Érotisme et pornographie au XVIII<sup>e</sup> siècle : les dispositifs imaginaires du regard », p. 6.

serait intervenue sans attendre étant donné que depuis Malesherbes et ses *Mémoires sur la librairie et sur la liberté de la presse*, l'éradication de l'obscénité est devenue un combat de tous les jours<sup>227</sup>. Enfin, les arguments de Buffault selon lesquels « [c]e genre [pornographique] transforme [...] le lecteur en voyeur<sup>228</sup> » et la lecture d'une telle œuvre est une « lecture de transgression assumée<sup>229</sup> » renforcent l'hypothèse selon laquelle le roman de Laclos serait un texte mixte qui comporterait certaines caractéristiques, et du texte pornographique, et du texte libertin érotique.

Comme nous pouvons le constater mais aussi l'affirmer à la suite de J.-M. Goulemot, la ligne qui sépare le roman pornographique du roman libertin reste très facile à franchir<sup>230</sup>. *Les liaisons dangereuses* constituent une lecture peu orthodoxe pour qui sait lire entre les lignes, et positionne son public dans une situation délicate. Lire les projets pervers des deux roués du roman s'avère d'autant plus « dangereux » pour les contemporains de Laclos que le XVIII<sup>e</sup> siècle voit l'avènement d'une nouvelle pratique de la lecture.

---

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 5-6 : « L'obscène en revanche est ce qui s'oppose à la pudeur, laquelle est à défendre selon Malesherbes qui établit les règles de la censure en fin connaisseur des lettres. »

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 6. Le terme « voyeur » nécessite pour sa part une mise en contexte afin de bien cerner les enjeux du débat qui nous occupe. Ce terme fait son apparition au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et caractérise un « spectateur attiré par une curiosité plus ou moins malsaine» (voir *Le nouveau Petit Robert de la langue française* 2010, entrée « voyeur », p. 2744), or c'est bien ce poste de spectateur que nous confie l'auteur des *Liaisons dangereuses* en nous offrant la lecture des correspondances des personnages du roman et de leurs mésaventures.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>230</sup> J.-M. Goulemot, « Towards a Definition of Libertine Fiction and Pornographic Novels », p. 145 : « [...] how unclear the line is that separates [libertine fiction and pornographic novels] ».

## II Lecture du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre fusion et identification du public à l'œuvre

Si l'on s'intéresse au contexte culturel de la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle, on s'aperçoit que la révolution des Lumières touche également cette pratique. En effet, « [...] c'est au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'avec Richardson, Rousseau, [...] se déploie la plus « intensive » des lectures, celle par laquelle le roman s'empare de son lecteur, l'attache à sa lettre, gouverne ses pensées et ses conduites<sup>231</sup>. » Michel Fournier, dans son article intitulé « La lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », examine le passage d'une lecture rationnelle propre au siècle classique à une « lecture « affective » ou « sensible » du roman<sup>232</sup> » qui offrirait une nouvelle perspective à cette activité. Ce sont plus précisément « les effets de la fusion romanesque<sup>233</sup> » subis par les lecteurs avec l'œuvre littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle qui vont retenir notre attention pour la présente étude. Ce sujet est amplement développé par la critique littéraire spécialiste de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment en ce qui touche aux lectrices et aux effets de la lecture romanesque sur ce sexe<sup>234</sup>. Jean-Marie Goulemot y fait également allusion dans ses ouvrages, et va même jusqu'à parler des conséquences « pathologiques » de la lecture sur le public féminin : « *Reading novels [...] produces an emotion that is physiological in nature, a sort of overexcitement that is almost*

---

<sup>231</sup> Citation de R. Chartier tirée du « Commerce du roman. Les larmes de Damilaville et la lectrice impatiente dans *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>)* », p. 155-175 et reprise par Michel Fournier dans « La révolution de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », p. 55.

<sup>232</sup> M. Fournier, « La révolution de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », p. 56.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>234</sup> Le XVIII<sup>e</sup> siècle voit en effet la multiplication de nombreuses études, notamment des études médicales, sur la lecture féminine et les effets de cette pratique sur ce sexe. Les auteurs de ces ouvrages étudient plus exactement la relation entre la masturbation féminine et la lecture romanesque féminine, et à travers cela cherchent à établir quels sont les dangers que représente une telle activité intellectuelle pour les femmes. L'ouvrage d'Alexandre Wenger, *La fibre littéraire : le discours médical sur la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle* aborde notamment la question de la lecture féminine au XVIII<sup>e</sup> siècle et de l'onanisme, et plus généralement la médicalisation de la lecture.

*pathological.*<sup>235</sup> » Selon Michel Fournier, cette réaction s'explique par « [l]a relation fusionnelle entre le lecteur et le « monde » fictionnel, qui caractérise la lecture sensible<sup>236</sup> » et qui provoque une abolition des frontières entre fiction et réalité. Ces frontières sont par ailleurs déjà mises en péril dans le paratexte des *Liaisons dangereuses* par le biais de l'éditeur et du rédacteur qui tour à tour démentent et proclament l'authenticité des lettres du recueil.

Il s'agit bien en effet de transgression car, si le roman de Laclos participe de cette révolution de la lecture romanesque, il contient par conséquent lui aussi le danger d'un « désir de fusion avec les personnages<sup>237</sup> » qui s'expliquerait par un « excès d'identification<sup>238</sup> » caractéristique de cette nouvelle lecture sensible. D'autre part, le contenu libertin du roman étant essentiellement subversif et immoral une quelconque identification avec des personnages adeptes de la débauche comporterait effectivement un risque. C'est notamment ce que souligne Jean Goldzink : « Lire un livre de Crébillon, c'est, le temps de la lecture, qu'on le veuille ou non, entrer dans un monde réduit à cette quintessence appelée libertinage<sup>239</sup> ». Cette citation pourrait aisément être appliquée à l'ouvrage de Laclos, qui comme nous le verrons plus loin, est semblable à bien des égards avec l'œuvre crébillonienne. Le risque d'identification est d'autant plus élevé dans la mesure où les personnages du roman sont majoritairement féminins et qu'il y est question de la sexualité des femmes, sujet tabou par excellence, surtout lorsqu'il s'agit de femmes respectables. L'identification lectrices-personnages est implicitement encouragée puisque Laclos semble viser un public majoritairement féminin. Le(s) destinataire(s) ainsi que la dimension exemplaire du roman sont effectivement indiqués de manière plus ou moins ambiguë par le romancier, sous couvert du masque du rédacteur dans sa préface :

---

<sup>235</sup> J.-M. Goulemot, *Forbidden Texts*, p. 56.

<sup>236</sup> M. Fournier, « La révolution de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », p. 68.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>239</sup> J. Goldzink, *À la recherche du libertinage*, p. 149.

[...] loin de conseiller cette lecture à la jeunesse, il me paraît important d'éloigner d'elle toutes celles de ce genre. L'époque, où celle-ci peut cesser d'être dangereuse et devenir utile, me paraît avoir été très bien saisie, pour son sexe, par une bonne mère qui non seulement a de l'esprit, mais qui a du bon esprit. « Je croirais », me disait-elle, après avoir lu le manuscrit de cette correspondance, « rendre un vrai service à ma fille, en lui donnant ce livre le jour de son mariage. » Si toutes les mères de famille en pensent ainsi, je me féliciterai éternellement de l'avoir publié.<sup>240</sup>

Tout en reconnaissant le caractère inconvenant du texte qu'il s'apprête à offrir au public le rédacteur le recommande néanmoins à des fins édifiantes. Dans ce siècle du rationalisme où la connaissance passe désormais par l'expérience, les jeunes épouses et les lecteurs non avertis seraient ainsi plus à l'abri d'une liaison dangereuse s'ils savaient les reconnaître. En leur fournissant une lecture qui dit se vouloir instructive, Laclos leur fait aussi indirectement goûter aux liaisons dangereuses. Partant de cette réflexion, on peut alors supposer que l'auteur facilite l'identification des lectrices aux personnages de la Présidente, symbole de vertu et de piété, épouse modèle par excellence, ou de la jeune Cécile, modèle d'innocence et de naïveté soumise à l'autorité maternelle. Tout aussi vertueuses et innocentes que ces deux protagonistes, les lectrices de Laclos siècle finiraient donc elles aussi par céder à la tentation incarnée par le Vicomte de Valmont, le roman réveillerait leur sensualité endormie. Le texte de Laclos constituerait donc une liaison dangereuse pour les lectrices dans la mesure où il leur offrirait une occasion de transgresser leur condition à travers la fiction. Après avoir reçu une éducation qui renforçait la maîtrise des passions, la domination des émotions, et qui conduisait plus simplement à l'ignorance, les jeunes épouses et les mères de famille finiraient par mordre dans la pomme qui leur a toujours été défendue. Elles accèderait ainsi indirectement, par la fiction, c'est-à-dire par la lecture des *Liaisons dangereuses*, à la connaissance.

Oeuvre transgressive car œuvre du péché, le roman de Laclos constitue bien un danger, et pour le public féminin, et pour la société dont l'Autorité risque de s'en trouver ébranlée. En effet,

---

<sup>240</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 75.

bien que cette transgression soit fictive, c'est-à-dire imaginaire, elle n'en reste pas moins une ouverture sur un monde des possibles refusé aux femmes par la société (patriarcale), mais que le texte, lui, autorise au fil des pages. En présentant aux lectrices l'image d'une femme vertueuse succombant à la tentation du libertin, Laclos confirme bien la nature transgressive et pécheresse de son texte. Lorsque Mme de Tourvel cède à Valmont et s'initie alors au plaisir physique qui lui a été jusque-là dénié, elle perd effectivement son statut d'être supérieur. Se retrouvant dans le même cas que toutes les autres femmes qui lui ont succombé et qui ont joui dans ses bras, la Présidente n'a plus son caractère « céleste » qui la distinguait des autres femmes aux yeux de Valmont : ce dernier se plaît d'ailleurs à raconter « l'ivresse<sup>241</sup> » qui perd Mme de Tourvel, euphémisme pour jouissance, à la Marquise dans la lettre CXXV.

D'autre part, Valmont et Danceny représentent quant à eux des possibilités d'identifications pour le public masculin avec les personnages romanesques, le premier incarnant le libertin par excellence, le second, le jeune novice. Des figures masculines libertines ont déjà été offertes aux lecteurs des romans grâce à Crébillon fils et ses *Égarements du cœur et de l'esprit* qui avait posé les jalons du roman libertin dès 1736<sup>242</sup>. Le Comte de Versac annonce le personnage de Valmont tandis que le jeune Monsieur de Meilcour renvoie à l'image du jeune homme étranger aux subtilités du cercle aristocratique et des lois de la séduction qu'incarne Danceny. Ces deux derniers partagent de nombreux points communs. Tous deux sont initiés par des femmes d'âge mûr, Mme de Lursay chez Crébillon et la Marquise chez Laclos, et sont aussi amoureux de jeunes filles innocentes, Hortense de Théville dans les *Égarements*, et Cécile de Volanges dans les *Liaisons dangereuses*. C'est véritablement dans la nature des caractères

---

<sup>241</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 408 : « L'ivresse fut complète et réciproque; et pour la première fois, la mienne survécut au plaisir. »

<sup>242</sup> Voir P. Nagy, *Libertinage et révolution*, p. 94 : « Depuis les *Égarements* jusqu'à la fin du siècle, on trouverait difficilement dans les lettres d'un jeune homme qui ne commence sa carrière amoureuse et libertine comme Meilcour et qui n'est comme mentor une réplique plus ou moins proche de Versac. »

représentés que Laclos se distingue de son devancier. Comparée à Mme de Merteuil, Mme de Lursay fait désormais en effet pale figure, et Versac a beaucoup à envier à la finesse d'esprit de Valmont. Quant à Danceny, en portant le coup fatal au Vicomte<sup>243</sup>, il saisit l'occasion de gagner en virilité, ce dont Meilcourt manque ainsi qu'en témoigne la scène finale des *Égarements*<sup>244</sup>. Ce parallèle entre Crébillon fils et Laclos montre bien les possibilités qui sont offertes au public en termes d'identification. Laclos propose pour sa part des modèles plus dangereux « à suivre », mais qui risquent peut-être de séduire davantage un public habitué à, et peut-être aussi lassé par la réserve. Faisant de ses *Liaisons dangereuses* un roman dans lequel la malignité des personnages prend des dimensions extraordinaires et jouant également sur le manque de discernement de son lectorat, Laclos dépasse les tentatives précédentes et plonge ainsi son lecteur en eaux troubles.

Si les lecteurs masculins n'ont pas eu à attendre les *Liaisons dangereuses* pour s'identifier à des personnages libertins, il en va cependant autrement pour la société des lectrices. Le libertinage et le dévergondage féminins, eux, n'ont jamais été aussi bien représentés que par Laclos, et c'est précisément son « crime »<sup>245</sup>. En effet, ce dernier innove et produit une œuvre-danger pour les lectrices en plaçant le libertinage féminin et la défaite de la vertu au cœur de son roman. Le texte des *Liaisons dangereuses* constitue un roman du péché, le point de mire n'étant plus comme avant les frasques licencieuses de quelques aristocrates extravagants mais bien la chute organisée de femmes vertueuses dans la débauche. En effet, les lectrices de l'époque n'ont

---

<sup>243</sup> Voir C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 486 : « Monsieur votre neveu a eu le malheur de succomber dans un combat singulier qu'il a eu ce matin avec M. le chevalier Danceny. »

<sup>244</sup> Lors de sa dernière entrevue avec Mme de Lursay, Meilcourt ne parvient toujours pas à saisir les règles du jeu de la séduction mondaine et se trouve encore bien embarrassé avec son amour pour Hortense à la fin du roman.

<sup>245</sup> Si le roman de Laclos a fait grand bruit à sa sortie, c'est bien par la peinture considérée comme réaliste des vices qu'il est parvenu à mettre en place. La romancière Mme de Riccoboni reproche à Laclos sa représentation des femmes, notamment le personnage de Mme de Merteuil : « C'est en qualité de femme, Monsieur [...] que j'ai senti mon cœur blessé du caractère [affreux] de Madame de Merteuil. » (Voir C. de Laclos, « Correspondance entre Mme de Riccoboni et M. de Laclos », p. 759.). Voir aussi l'article de Marguerite-Marie D. Stevens, « Baudelaire lecteur de Laclos », p. 2 : « Condamnées au XVIII<sup>e</sup> siècle pour avoir révélé les vices d'une société corrompue, *Les liaisons dangereuses* le furent au XIX<sup>e</sup> au nom de la morale. Un jugement du tribunal correctionnel de la Seine ordonna, en 1823, « la destruction de cet écrit dangereux pour outrage aux bonnes mœurs. » »

jamais connu des modèles tels que la jeune Cécile ou la Présidente, ou encore la Marquise, et Laclos leur offre cette possibilité d'identification transgressive, le temps de la fiction<sup>246</sup>.

D'autre part, comme le montre Michel Fournier, l'imagination occupe une place centrale dans cette nouvelle pratique de la lecture romanesque. Ce dernier évoque l'« activité fantasmatique<sup>247</sup> » des lecteurs, et met ainsi l'accent sur la dimension onirique et érotique de la lecture des *Liaisons dangereuses*. Le fantasme<sup>248</sup> renvoie à des pulsions, généralement inconscientes, résultant le plus souvent de répressions sexuelles, ou de frustrations. Les *Liaisons dangereuses* offriraient ainsi aux lecteurs, et aux lectrices, la possibilité de réaliser leurs pulsions ou fantasmes sexuels, des possibilités bien évidemment contraires à celles sanctionnées par leur milieu.

Helene Moglen parle de « *pornographic fantasies*<sup>249</sup> » pour désigner les fantasmes sexuels des lecteurs à qui le texte de Laclos fournirait un exutoire, une expression qui souligne les rôles attribués à chaque sexe, des rôles strictement définis au XVIII<sup>e</sup> siècle. En outre, elle suggère que dans leurs « *pornographic fantasies* », les lecteurs ne savent plus vraiment à quelle catégorie ils appartiennent. Ces repères traditionnels et fondamentaux étant brouillés, les lecteurs s'identifient peut-être avec un personnage du même sexe dans le but inconscient de réaliser des désirs sexuels peut-être inassouvis. Ici, le roman de Laclos serait un roman du mal et de la transgression puisqu'il permettrait, ou du moins encouragerait, des rapports proscrits. À cet égard, la signification de l'identification des lectrices avec la Marquise de Merteuil dont l'attriance pour la

<sup>246</sup> H. Moglen, *The Trauma of Gender : A Feminist Theory of the English Novel*, p. 74: « *In order to distinguish wives from whores, men needed to read the signs of difference ...* ».

<sup>247</sup> M. Fournier, « La révolution de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », p. 73.

<sup>248</sup> Voir la définition de J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, p. 153 : « Scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement du désir et, en dernier ressort, du désir inconscient ».

<sup>249</sup> Voir la définition d'H. Moglen, *The Trauma of Gender : A Feminist Theory of the English Novel*, p. 60 : « *For both the writer and the reader, these fantasies demolish conventional categories of gender to the extent that they reveal ungendered bodies which are solipsistic and indeterminate in their desire.* »

jeune Cécile est notamment révélée dans la lettre LXIII<sup>250</sup> mériteraient d'être interrogée. Le personnage de la Marquise offre effectivement l'exemple d'une nouvelle transgression sexuelle dans le rapport très privilégié qu'elle entretient avec Cécile. Non seulement le texte de Laclos laisse planer le doute quant à la sexualité de la Marquise mais certaines gravures publiées dans des éditions postérieures des *Liaisons dangereuses* confirment et accentuent ce thème. L'édition de Londres parue en 1796 mérite de retenir l'attention grâce aux différentes gravures et illustrations qui y figurent<sup>251</sup>. Cette édition considérée par Laclos lui-même comme « la plus fautive des mille et une contrefaçons qu'on a faites de ce roman<sup>252</sup> » est constituée de deux volumes, 398 pages et surtout treize planches et deux frontispices représentant les illustrations d'Alexandre Fragonard fils, de Claude Monet et de Mademoiselle Marguerite Gérard. Ces gravures n'ont pas été choisies par Laclos, et doivent donc être considérées comme de simples interprétations du roman. Cependant, il est indéniable qu'elles insistent, et sur le caractère érotique du roman, et sur la perversité du couple Valmont-Merteuil, et dans ce sens soulignent et illustrent l'aspect transgressif des *Liaisons dangereuses*. Sans pouvoir nécessairement argumenter sur l'identification des lectrices avec la sexualité ambiguë de la Marquise puisqu'une telle affirmation serait certainement très difficile à prouver, il semble néanmoins légitime d'affirmer que Laclos offre à ses lecteurs l'image d'une femme contraire aux bonnes mœurs de l'époque, et en cela propose une lecture dangereuse qui invite à la transgression.

---

<sup>250</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 212 : « [...] ses cheveux épars tombèrent sur ses épaules et sur sa gorge entièrement découverte; je l'embrassai; elle se laissa aller dans mes bras (...). »

<sup>251</sup> Voici le site Internet où consulter les gravures : <http://membres.multimania.fr/marquisedemerteuil/gravures.htm>

<sup>252</sup> C. de Laclos, *Oeuvres complètes*, « Correspondance », p. 1079 : « Je te dirai, à ce sujet, que l'édition à estampes dont tu me parles, est la plus fautive des mille et une contrefaçons qu'on a faites de ce roman. »

### III Lecteur des *Liaisons dangereuses*, lecteur-voyeur

La question du lecteur-voyeur mentionnée plus haut est d'une importance capitale dans le débat littéraire sur la pornographie et l'érotisme, et s'avère d'autant plus complexe du fait des stratégies d'écritures mises en place par le romancier. Comme le montre Ruth Perry à propos de *Clarissa*, le questionnement concernant l'aspect pornographique d'un texte doit prendre en compte la nature romanesque de l'œuvre de fiction en question, c'est-à-dire de sa nature épistolaire : « *Interestingly, overt pornography was developing at the same time as these epistolary tales of love and sex. [...] This was a context that bred a taste for sexual fantasy.*<sup>253</sup> » Le lien entre épistolaire et pornographie est donc crucial pour aborder au mieux ce thème.

En effet, en ayant recours à la correspondance qui offre un accès à l'intime, et en faisant du lecteur le dépositaire de toutes les lettres du recueil, le romancier offre au public un accès direct et sans retenue à la conscience des personnages du roman. Selon Ruth Perry, « *[b]ecause letters reveal the self, reading the letters written and intended for other eyes is the most reprehensible invasion of privacy and consciousness in epistolary fiction. These are overtones of sexual invasion*<sup>254</sup> ». Le fait de constamment lire par-dessus les épaules des épistoliers et de partager les victoires de Valmont et Merteuil tout d'abord sur Cécile, puis sur Tourvel, et enfin sur Danceny finit par rendre les lecteurs *indirectement* complices de leurs actes immoraux. L'adverbe « *indirectement* » a son importance ici dans la mesure où le texte des *Liaisons dangereuses* fait intervenir deux catégories de lecteurs bien différents. D'un côté on trouve les lecteurs du texte de Laclos et de l'autre les lecteurs-personnages Valmont et Merteuil qui lisent et s'échangent des lettres qui ne leur sont pas toujours destinées se font ainsi lecteurs-voyeurs. Lorsque Valmont s'introduit dans la chambre de Cécile et la force à se donner à lui, une autre

---

<sup>253</sup> R. Perry, *Women, Letters and the Novel*, p. 159.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 130.

instance se trouve indirectement dans la pièce à ce moment : celle du lecteur de Laclos. Par ailleurs, en racontant son exploit à sa complice la Marquise, Valmont implique un troisième spectateur : la Marquise aussi est mise, cette fois *directement*, dans une position de voyeuse. Nous reviendrons plus loin sur cette distinction entre voyeur consentant, ou direct, et voyeur non consentant, ou indirect, et les implications d'un tel statut. En réalité, si Valmont est celui qui viole Cécile au cours de cette scène, le lecteur, lui, ne se tient que quelques pas derrière, et commet lui aussi une autre forme de viol : un viol récurrent tout au long du roman que Ruth Perry qualifie de « *mind rape*<sup>255</sup> ».

*The fact that the climax of the plot generally also had to do with « getting inside » a woman suggests that the sexual act works as a metaphor for the more important literary innovation – the getting inside of a woman's consciousness by the writer and by the reader<sup>256</sup>.*

Par sa « participation » à l'élaboration des projets machiavéliques des deux libertins et par sa « présence » au moment du récit de leurs exploits, qui sont pour la plupart des exploits sexuels, le lecteur, par le biais du romancier, se fait voyeur. C'est effectivement le romancier qui met le lecteur dans une telle position, et non le lecteur lui-même, à l'inverse des libertins qui se mettent d'eux-mêmes dans cette posture de voyeur consentant. Anne Vincent Buffault parle de la « constitution d'un théâtre de la séduction<sup>257</sup> » par le romancier, qui ferait des *Liaisons dangereuses* un roman pornographique, ce qu'il est justement aux yeux de Buffault en tout cas pour ce qui concerne les actions des libertins dont le comportement voyeuriste va de pair avec un attrait pour le pornographique. Si Goulemot partage la même position que Buffault par rapport au voyeurisme du roman pornographique<sup>258</sup>, le texte de Laclos n'est cependant selon lui ni érotique, ni pornographique (les deux termes sont pour lui synonymes) mais rentre plutôt sous la catégorie

---

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>257</sup> A. Vincent Buffault, « Érotisme et pornographie au XVIII<sup>e</sup> siècle : la mise en place d'un dispositif du regard », p. 7 : « Lecteurs et spectateurs se comportent et se placent comme des voyageurs. La constitution d'un théâtre de la séduction où prime le tableau permet la mise en place d'un espace saturé. »

<sup>258</sup> J.-M. Goulemot, *Forbidden Texts*, p. 49 : « The erotic novel is then in essence a novel about voyeurism. »

du roman libertin. Comme il le montre dans son étude, à la différence du roman pornographique, le roman libertin se caractérise ainsi par la mise en place d'obstacles, et le texte de Laclos joue précisément sur ce processus de retardement :

*Whatever one might think of it, the roman libertin is therefore an intellectual and cerebral exercise, a work of words and not of pictures. [...] Unlike the roman libertin, however, the erotic novel never depicts any resistance to the act of love. There is nothing except the sight of bodies offering themselves up freely, spontaneous desires and immediate pleasures. [...] The notion of the obstacle, so central to the roman libertin, is a stranger to the erotic novel.*

L'obstacle est ici à comprendre comme le retard apporté à la satisfaction du désir du lecteur, un retard provoqué par la résistance des personnages à offrir leurs corps en spectacle<sup>259</sup>. Que ce soit par la résistance de la Présidente aux tentatives de Valmont ou par l'atténuation du langage utilisé dans la présentation de scènes au potentiel érotique, Laclos permet au lecteur d'imaginer la scène sans pour autant lui fournir une description explicite de l'action en question. D'autre part, le langage utilisé dans le roman libertin ne serait pas suffisamment direct pour susciter chez le lecteur une quelconque excitation physique. Pour Goulemot la seule excitation que ressentirait le public serait d'ordre cérébral : « *By appealing to his imagination, a pornographic novel brings the reader's body into play ; libertine fiction appeals only to his mind.*<sup>260</sup> » On pourrait objecter ici au critique que si Laclos fait effectivement initialement appel à l'esprit, c'est-à-dire l'imagination, de son lecteur, ce dernier peut tout aussi bien, de lui-même, à partir de cette activité cérébrale, formuler des fantasmes grâce à son imagination. Cette hypothèse permettrait notamment d'expliquer pourquoi le roman a été condamné au XIX<sup>e</sup> siècle par la censure, puis mis à l'index, mais

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 144.

également pourquoi on parle des *Liaisons dangereuses* comme d'« un catéchisme de débauche<sup>261</sup> ».

Par ailleurs, non seulement le lecteur lit l'échange épistolaire, et ce à leur insu, mais il observe également, processus indispensable d'une activité pornographique. À noter que l'aspect pornographique du roman serait renforcé lors de ses rééditions précédemment mentionnées, et qui incorporent plusieurs gravures de nature suggestive, la gravure étant d'ailleurs un élément commun des romans pornographiques au XVIII<sup>e</sup><sup>262</sup>. D'autre part, le potentiel visuel du texte de Laclos a été exploité mais aussi indirectement confirmé par les diverses adaptations cinématographiques, notamment celles de Stephen Frears avec *Dangerous Liaisons* et Roger Kumble avec *Cruel Intentions*. Cet aspect visuel des *Liaisons dangereuses* tendrait donc à le rapprocher d'une œuvre pornographique, toujours comprise dans son acception générale actuelle. (Toutefois, si ces supports visuels possèdent une charge sensuelle voire érotique bien présente, surtout *Cruel Intention*, leur contenu ne possède rien qui s'apparente à une scène orgiaque ou du moins à une scène suffisamment connotée sexuellement pour les faire tomber sous l'étiquette d'œuvre pornographique à proprement parler. D'autre part, comme l'affirme Goulemot dès les premières lignes de son article, « *[c]lose examination reveals that there are no [...] strictly pornographic works of fiction* » et que « *pure pornographic is an extreme case*<sup>263</sup> ».)

---

<sup>261</sup> Voir C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 363 : « J'occupe mon loisir [...] à composer un catéchisme de débauche ».

<sup>262</sup> Voir A. Vincent Buffault, « Érotisme et pornographie au XVIII<sup>e</sup> siècle : les dispositifs imaginaires du regard », p. 7 : « Dans le roman pornographique prévaut la vision du corps jouissant, aux appétits toujours renouvelés. La condition de la jouissance du lecteur réside dans cette vision dérobée du corps saisi par le désir. La gravure qui accompagne le roman redouble cette présence du regard par la figuration d'un témoin étranger tandis que les personnages sont toujours dans l'ignorance de celui qui les scrute. La gravure respecte l'esthétique du tableau, et l'extériorité limite singulièrement l'identification. »

<sup>263</sup> J.-M. Goulemot, « *Towards a Definition of Libertine Fiction and Pornographic Novel* », p. 134. Pour le critique, il serait d'ailleurs incorrect de parler du lecteur des *Liaisons dangereuses* comme d'un voyeur : le terme exact serait celui de « *listener* » ou « *eavesdropper* » (voir *Ibid.*, p. 144 : « *His situation is that of a listener, and [...] one is tempted to say of an eavesdropper* ».).

\*\*\*\*\*

S'il faut considérer la pornographie comme « une description et une désignation précises et franches des organes et actes sexuels<sup>264</sup> » c'est-à-dire « en tant que discours inscrits dans le texte<sup>265</sup> », placer les *Liaisons dangereuses* dans cette catégorie reviendrait alors à commettre plusieurs contresens. Nous l'avons vu précédemment, non seulement le lecteur, même le plus attentif au double-entendre, ne peut effectivement trouver de tels discours dans le texte de Laclos, mais faire du roman un écrit pornographique selon la précédente définition conduirait à sous-estimer la créativité des *Liaisons dangereuses*. Comme le montre Jean Goldzink, l'originalité de Laclos tient précisément à l'absence de « *discours pornographiques*<sup>266</sup> » de sa conception du libertinage : « [l]e libertinage à la Crébillon-Laclos, le seul qui ait marqué l'histoire culturelle, en tout cas esthétique, *refoule la pornographie et la philosophie*<sup>267</sup> ».

*Les liaisons dangereuses* mettent en scène des sujets pervers auxquels le lecteur des romans du XVIII<sup>e</sup> siècle est tenté de s'identifier. Les perversions sexuelles représentées dans le texte (la débauche de jeunes femmes innocentes) se doublent par ailleurs de perversions morales puisqu'il s'agit de propos et de pratiques non conformes aux bonnes moeurs. Sans être nécessairement pornographique, *Les liaisons dangereuses* se présentent comme une lecture transgressive qui s'oppose aux interdits de la société de Laclos, et offre au public des idées peu catholiques. En outre, le texte de Laclos force son lecteur à participer activement à l'action dont il finit par devenir, non plus simple témoin mais complice : loin d'être un lecteur passif, le lecteur des *Liaisons dangereuses* embarque, pour le temps de la fiction, avec les personnages, sur la route de la débauche et de la transgression.

---

<sup>264</sup> J. Goldzink, *Essai d'anatomo-pathologie de la critique littéraire*, p. 75.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 75. L'auteur souligne.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 77. L'auteur souligne.

## CONCLUSION

Le roman de Laclos apparaît comme un roman de la transgression à bien des égards puisqu'il offre l'exemple de multiples infractions, et ce à plusieurs niveaux. Que ce soit sur le plan des usages socio-culturels ou religieux, les personnages de Merteuil et Valmont incarnent la transgression par excellence dans la mesure où ils se font mentors en la matière en entraînant des jeunes gens initialement purs dans leurs pratiques de débauchés. Plus que de violer les usages de l'époque en matière d'éducation, d'honnêteté, de vertu ou encore de bienséance, les deux libertins bafouent plus exactement l'Autorité elle-même, incarnée dans le roman par Madame de Volanges pour Cécile, et le Président pour Madame de Tourvel.

Ces multiples transgressions sont par ailleurs rendues possibles grâce au moyen de communication privilégié, et en apparence banal et inoffensif, des personnages du roman : la correspondance. Ces derniers ont recours à la lettre comme à une arme avec laquelle ils mettent en place leurs projets pervers : la séduction et la débauche de jeunes gens naïfs. Non seulement la correspondance devient le moyen par lequel s'effectuent les transgressions, mais elle subit à son propre tour une forme de transgression. Volées, arrachées à la sphère privée, parfois plagiées<sup>268</sup> et souvent dictées, les lettres du roman sont elles aussi « victimes » du désir, voire du besoin de transgresser caractéristique des roués lacloisiens.

Enfin, si le roman de Laclos met en scène des liaisons sociales et épistolaires dangereuses, le danger se cache plus exactement dans la liaison sexuelle qu'entretiennent les libertins avec les « innocents ». La liaison (et transgression) sexuelle est en effet l'épicentre vers lequel convergent

---

<sup>268</sup> On pense ici à la lettre de rupture (qui figure dans la lettre CXLI, p. 445 du roman) que la Marquise envoie au Vicomte, et dont ce dernier se sert pour mettre fin à sa relation avec la Présidente. Valmont recopie cette même lettre que lui a fait parvenir la Marquise et en prend le crédit, se rendant ainsi coupable de « plagiat ».

tous les projets malhonnêtes de la Marquise et du Vicomte : elle tient lieu de récompense mais aussi de preuve du succès de l'entreprise libertine. Et le danger de la liaison sexuelle s'analyse lui aussi à plusieurs niveaux. Par « liaisons sexuelles dangereuses », on entend à la fois les liaisons sexuelles fictives des personnages entre eux, mais également les effets du récit de ces liaisons sur les lecteurs et lectrices. Si ces derniers sont déjà témoins des transgressions épistolières et sociales commises dans le roman, ils se trouvent désormais témoins des « attaques » sexuelles des libertins envers leurs jeunes cibles. Les lecteurs passent ainsi du statut de témoin à celui de voyeur et complice, et se retrouvent alors plongés au cœur d'un roman du Mal.

Le texte de Laclos offre effectivement un exemple probant du danger des liaisons, mais surtout du « danger » de la lecture, un danger dont l'auteur se trouve bien sûr à l'origine et qui selon nous ne reste pas sans quelques répercussions sur Laclos. S'agissant d'un roman épistolaire, un roman laissant une place de choix aux femmes, nous nous sommes demandés quelles étaient les conséquences d'une telle création romanesque pour son auteur. Le concept bakhtinien du carnavalesque, et celui de Madeleine Kahn appelé « *narrative transvestism* », désignant « *[a novel] in which a male author abandons himself to a culturally defined female voice and sensibility, but only temporarily*<sup>269</sup> », permettent notamment d'approfondir cette réflexion. La précédente définition convient particulièrement bien à Laclos étant donné que ce dernier prête sa voix à cinq femmes représentant chacune un modèle féminin spécifique. À la suite de M. Khan qui s'inspire des théories freudiennes du travestisme<sup>270</sup>, nous pourrions alors supposer que l'auteur des *Liaisons dangereuses* subit en quelque sorte une « *gender transformation*<sup>271</sup> » par

---

<sup>269</sup> M. Khan, *Narrative Transvestism : Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*, p. 20.

<sup>270</sup> Comme le montre M. Khan dans son étude *Narrative Transvestism*, pour Freud, le travestisme correspondrait à un dysfonctionnement sexuel repérable chez le travesti homme (Khan cite S. Freud, *Studies in the Psychology of Sex*, Vol. III, Part II, New York, Random House, 1936).

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 14.

écrit. Si la phrase précédente met en lumière des phénomènes principalement inconscients, et fictifs (si Laclos subit un changement de sexe ce n'est bien sûr qu'au niveau narratif, en tant que romancier, et non en tant qu'individu), il n'empêche que nous pouvons nous interroger à juste titre sur les raisons et conséquences d'une telle création romanesque laissant la place d'honneur aux femmes. Notre objet n'est pas d'affirmer que l'auteur est un travesti qui s'ignore, encore moins de faire de Laclos un transsexuel en devenir mais plus simplement de jeter quelques pistes de recherches et de souligner quelles pourraient être les motivations de l'auteur.

Par ailleurs, là où l'apport de ce concept de « *narrative transvestism* » s'avère d'autant plus intéressant, c'est dans la relation qu'il entretient avec la transgression :

*Narrative transvestism offered to the eighteenth-century male writer a structure that allowed him to explore his society's experimental transgression of boundaries even while it afforded him some distance from and control over the risks he was taking.*<sup>272</sup>

Le concept bakhtinien du carnavalesque intervient précisément dans cette association entre « *narrative transvestism* » et « *transgression of boundaries* ». Le carnavalesque, à l'image du travestissement narratif, constitue effectivement une transgression puisque cette pratique a pour but d'alléger ou de mettre fin temporairement au fardeau imposé par les « *gender roles* » et les classes et rôles sociaux<sup>273</sup>. De même que le libertinage (surtout féminin), et la création d'un roman libertin sont une forme de résistance à l'autorité, le carnavalesque exprime lui aussi cette résistance face au pouvoir établi:

*[It] constitutes a second reality outside the official realm ; it is complex system of meaning existing alongside and in opposition to the « authoritarian word » of dominant orthodoxy.*<sup>274</sup>

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 45. Nous soulignons.

<sup>273</sup> Voir S. Kao et A. Chang, K. Liu, *Mikhail Bakhtin (1895 - 1975)*, rubrique « carnival », [http://www.eng.fju.edu.tw/Literary\\_Criticism/marxism/Bakhtin.html](http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/marxism/Bakhtin.html), site consulté le 08/03/2010.

<sup>274</sup> S. Kao, *Carnival Ambivalence*, rubrique « B », [http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/lctd/asp/theory/theory\\_works/50/study.htm](http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/lctd/asp/theory/theory_works/50/study.htm), site consulté le 08/03/2010.

D'autre part, ce lien entre le carnavalesque et le « *narrative transvestism* » est analysé et explicité par James Carson dans son essai sur *Clarissa* et les implications d'une telle création pour son auteur, Richardson : « [...] the male adoption of the female voice is the carnivalesque phenomenon of men dressing in women's clothes<sup>275</sup>. » La distance de l'auteur face à sa création romanesque est renforcée par le fait que dès le paratexte, sous couvert de la préface du rédacteur, il se dédouane de la paternité de l'œuvre : « Chargé de mettre en ordre par les personnes à qui elle était parvenue ... on saura toute la part que j'ai eue à cet ouvrage. Ma mission ne s'étendait pas plus loin.<sup>276</sup> » Ce faisant, Laclos s'autorise une plus grande marge de manœuvre et court alors un moindre risque de censure : il peut ainsi jouer sur la transgression sans peur de se compromettre en tant qu'individu redétable envers la société dans laquelle il évolue. À noter que M. Khan remaqué que « *[The male] transvestite asserts that something both is and is not true at the same time.*<sup>277</sup> » C'est précisément ce à quoi le romancier s'adonne à travers son paratexte dans la mesure où l'avertissement de l'éditeur ne garantit pas « l'authenticité de ce recueil<sup>278</sup> » tandis que la préface du rédacteur assure au public que, bien au contraire, ces lettres proviennent de « toute une société », soulignant ainsi leur légitimité. À bien des égards, il semblerait que le romancier des *Liaisons dangereuses*, en créant ce chef d'œuvre de complexité, se rende coupable de multiples transgressions, et peut-être même de transgressions sexuelles qui impliqueraient sa propre personne.

---

<sup>275</sup> J. Carson, « *Narrative Cross-Dressing and the Critique of Authorship in the Novels of Richardson* », p. 100.

<sup>276</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 72.

<sup>277</sup> M. Khan, *Narrative Transvestism : Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*, p. 17.

<sup>278</sup> C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 70.

## BIBLIOGRAPHIE

### I Corpus

#### Corpus primaire

LACLOS, Pierre Choderlos de, *Les liaisons dangereuses* [1782], préface de René Pomeau, Paris, Garnier Flammarion, 2006, 549 p.

#### Corpus secondaire

CRÉBILLON fils, *Les égarements du cœur et de l'esprit* [1736-1738], Paris, Gallimard, 1977, 346 p.

LACLOS, Choderlos de, « Des femmes et de leur éducation », Laurent Versini (éd.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p. 389-443.

LACLOS, Choderlos de, RICCOBONI, Marie-Jeanne, « Correspondance », Laurent Versini (éd.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p. 757-768.

RICHARDSON, Samuel, *Clarissa or the History of a Young Lady* [1748], London, Penguin Classics, 2004, 1536 p.

### II Études critiques et théoriques

#### Articles et parties de volumes

BOKOBZA-KAHAN, Michèle, « Discours de la folie et stratégie épistolaire », dans Jürgen SIESS (dir.), *La lettre, entre réel et fiction*, Paris, Sédès, 1998, « Questions de littérature », p. 199-213.

BUFFAULT, Anne-Vincent, « Érotisme et pornographie au XVIII<sup>e</sup> siècle : les dispositifs imaginaires du regard », *Érès*, no 84, 2007, p. 97-104.

CARSON, James, « Narrative Cross-Dressing and the Critique of Authorship in the Novels of

- Richardson », dans Elizabeth C. Goldsmith (dir.), *Writing the Female Voice, Essays in Epistolary Literature*, Boston, North Eastern University Press, 1989, p. 95–113.
- CHARTIER, Roger, « Le commerce du roman. Les larmes de Damilaville et la lectrice impatiente », *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>)*, Paris, Gallimard-Seuil, 2005, p. 155-175.
- FARASSE, Gérard, « Du libertinage considéré comme un des Beaux-Arts », dans Paul-Laurent Assoun (dir.), *Laclos, Les liaisons dangereuses: la passion amoureuse*, Paris, Ellipses, 1991, « Analyses et réflexions sur », p. 40-44.
- FOURNIER, Michel, « La révolution de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. LIV, no 2, 2007, p. 55-73.
- GÉRAUD, Violaine, « Discours rapporté et stratégies épistolaires dans les Liaisons dangereuses », dans Jürgen SIESS (dir.), *La lettre, entre réel et fiction*, Paris, Sédès, 1998, « Questions de littérature », p. 177-198.
- GOULEMOT, Jean-Marie, « Towards a Definition of Libertine Fiction and Pornographic Novels », *Yale French Studies*, no 94, 1998, p. 133-145.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Cathrine, « L'interaction épistolaire », dans Jürgen SIESS (dir.), *La lettre, entre réel et fiction*, Paris, Sédès, 1998, « Questions de littérature », p. 15-36.
- SIESS, Jürgen, « Introduction », dans Jürgen Siess (dir.), *La lettre, entre réel et fiction*, Paris, Sédès, 1998, « Questions de littérature », p. 5-11.
- STEVENS, Marguerite-Marie D., « Baudelaire, lecteur de Laclos », *Études françaises*, vol. V, no 1, 1969, p. 3-30.
- VARTANIAN, Aram, « The Marquise de Merteuil : A Case of Mistaken Identity », *L'esprit créateur*, vol. III, hiver 1963, p. 172-180.

## Monographies

- Laclos et le libertinage 1782-1982*, Actes du Colloque du bicentenaire des *Liaisons dangereuses*, Chantilly, 1982, organisé par l'université de Picardie, préface de René Pomeau, Paris, Presses universitaires de France, 1983, 327 p.
- BATAILLE, Georges, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957, 247 p.
- BAYARD, Pierre, *Le paradoxe du menteur*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, 184 p.
- BECKER-THEYSE, Betty, *The Seducer as Mythic Figure in Richardson, Laclos and Kierkegaard*, New York/Londres, Garland Publishing, Inc, 1998, 151 p.
- BERNIER, Marc-André, *Libertinage et figures du savoir : rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2001, 273p.
- BOKOBZA KAHAN, Michèle, *Libertinage et folie dans le roman du 18<sup>e</sup> siècle*, Louvain, Peeters, 2000, « La république des lettres I », 291 p.
- BUELTER, Lois E., *Clarissa's Plots*, Newark, University of Delaware Press / London, Associated University Presses, 1994, 183 p.
- DAVIES, Simon, *Les liaisons dangereuses*, Wolfeboro, New Hampshire, Grant & Cutler, 1987, « Critical Guides to French Texts », 83 p.
- DELMAS, André Albert et Yvette Mialon, *À la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris, Mercure de France, 1964, 485 p.
- DIACONOFF, Suellen, *Eros and Power in Les liaisons dangereuses : A Study in Evil*, Genève, Droz, 1979, 116 p.
- DUBOIS, Pierre (dir.), *Normes et transgression au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, 250 p.
- EAGLETON, Terry, *The Rape of Clarissa : Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982, 109 p.

- HOFFMANN, Paul, *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Orphrys, 1977, 621 p.
- FREUD, Sigmund, *Three Essays on the Theory of Sexuality* [1962], New York, Basic Books, 1975, 130 p.
- GOLDZINK, Jean, *À la recherche du libertinage*, Paris, Harmattan, 2005, 234 p.
- , *Le vice en bas de soie ou le roman du libertinage*, Paris, José Corti, 2001, 204 p.
- , *Essais d'anatomo-pathologie de la critique littéraire*, Paris, José Corti, 2009, « Les Essais », 186 p.
- GOULEMOT, Jean-Marie, *Forbidden Texts : Erotic Literature and its Readers in Eighteenth-Century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1994, 167 p.
- JATON, Anne-Marie, *Le corps de la liberté : lecture de Laclos*, Lausanne, Age d'homme / Wien, Karolinger, 1983, 192 p.
- KHAN, Madeleine, *Narrative Transvestism : Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, 172 p.
- LANG-PERALTA, *Women, Revolution and the Novels of the 1790s*, East Lansing, Michigan State University Press, 1999, 192 p.
- LAROCHE, Philippe, *Petits-maîtres et roués : évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1979, 389 p.
- MELANÇON, Benoît, *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familiale au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Saint-laurent, Fides, 1996, 501 p.
- MILLER, Nancy, *French Dressing Women, Men and Ancien Régime Fiction*, New York/Londres, Routledge, 1995, 240 p.
- MOGLEN, Helen, *The Trauma of Gender: A Feminist Theory of the English Novel*, Berkeley, University of California Press, 2001, 216 p.
- NAGY, Péter, *Libertinage et révolution*, Paris, Gallimard, 1975, 186 p.

PERRY, Ruth, *Women, Letters and the Novel*, New York, AMS Press, 1980, 218 p.

POMEAU, René, *Laclos ou le paradoxe*, Paris, Hachette, 1993, 260 p.

SEYLAZ, Jean-Luc, *Les liaisons dangereuses*, et la création romanesque chez Laclos, Genève, Droz, 1958, 156 p.

VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition, essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, 796 p.

-----, *Le roman le plus intelligent : Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion/ Genève, Slatkine, 1998, 221 p.

WENGER, Alexandre, *La fibre littéraire : le discours médical sur la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2007, 358 p.

WOLFGANG, Aurora, *Gender and Voice in the French Novel, 1730-1782*, Aldershot, England / Burlington, Vermont, Ashgate, 2004, 209 p.

### Ouvrages de références

LAPLANCHE, Jean, Jean-Bernard PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, 523 p.

ROBERT, Paul, Josette REY-DEBOVE et Alain REY (dir.), *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, 2007, 2837 p.

ROBERT, Paul, Alain REY (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2001, 6 volumes.

TROUSSON, Raymond (dir.), *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, 1993, 1329 p.

### Sources Internet et autres

ANONYME, *Marquise de Merteuil*, rubrique « Gravures & Illustrations »,

<http://membres.multimania.fr/marquisedemerteuil/gravures.htm>, site consulté le 08/02/2010.

BATAILLE, Georges, Entretien donné à propos de son livre *La littérature et le mal*, datant de 1958 et conservé à l’Institut National des Archives, voir <http://films7.com/videos/la-litterature-et-le-mal-entretien-avec-georges-bataille>, site consulté le 08/28/2010.

DELÈGUE, Serge, *La névrose hystérique*, rubrique « Historique »,  
<http://www.aph-metaphore.com.fr/infirmier/hysterie.html>, site consulté le 08/02/2010.

FREARS, Stephen, *Dangerous Liaisons*, Warner Bros, 1988, 119 minutes.

KAO, Sandy, *Carnival Ambivalence*, rubrique « B »,  
[http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/lctd/asp/theory/theory\\_works/50/study.htm](http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/lctd/asp/theory/theory_works/50/study.htm), site consulté le 08/03/2010.

KAO, Sandy, Ally CHANG, Kate LIU, *Mikhail Bakhtin (1895 - 1975)*, rubrique « carnival »,  
[http://www.eng.fju.edu.tw/Literary\\_Criticism/marxism/Bakhtin.html](http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/marxism/Bakhtin.html), site consulté le 08/03/2010

KUMBLE, Roger, *Cruel Intentions*, Columbia Pictures, 1997, 97 minutes.