L'INDIVIDU EXCEPTIONNEL DANS LES LIAISONS DANGEREUSES

By

RICHARD ALLEN WOLOSHEN

B.A., The University of British Columbia, 1982

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(Department of French)

We accept this thesis as conforming

to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

September 1985

@ Richard Allen Woloshen, 1985

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of FRENCH

The University of British Columbia
1956 Main Mall
Vancouver, Canada
V6T 1Y3

Date OCT. 15, 1985

DE-6 (3/81)

Résumé

Nous espérons montrer dans cette thèse que le développement du type de l'individu exceptionnel dans les romans du dix-huitième siècle en France est le résultat des courants philosophiques et artistiques de la période. Les Liaisons dangereuses de Laclos reflète mieux que tout autre roman du siècle ces deux influences, mais elles se font aussi sentir dans Manon Lescaut de Prévost, La Vie de Marianne de Marivaux, et Jacques le fataliste de Diderot.

L'introduction démontre que les philosophes du siècle désiraient le bonheur personnel de l'individu, la tolérance et la raison au lieu de l'ascétisme, l'intolérance et la foi aveugle qui dominaient la pensée du dix-septième siècle. Les philosophes voyaient l'aristocratie comme un obstacle à la réalisation d'un meilleur monde car cette classe ne voulait pas un changement de l'ordre établi. Puisque la pensée d'une période influence souvent l'art, le fait que les romanciers du dix-huitième siècle adoptaient le point de vue des philosophes en critiquant l'aristocratie n'est pas surprenant. L'individu exceptionnel devient par la suite un moyen idéal pour voiler de telles critiques aussi bien que pour satisfaire des instincts créateurs chez les romanciers.

Dans le premier chapitre nous indiquons que Prévost, Marivaux et Diderot critiquaient l'aristocratie à mesure qu'ils analysaient les raisons pour lesquelles les personnages principaux de leurs romans étaient exceptionnels. Des influences à l'extérieur du roman comme le conflit philosophique entre la raison et la sensibilité semblent définir à première vue la

nature extraordinaire de Des Grieux, Marianne et Mme de la Pommeraye; ces individus veulent nous convaincre qu'ils sont spéciaux à cause de leur sensibilité ou de leur intelligence. Cependant des influences à l'intérieur du roman, comme la forme, nous donnent les vrais clefs du caractère unique de ces personnages. Les protagonistes racontent leur propre histoire au lecteur et leur talent de duper autrui afin de se montrer dans une image flatteuse est ce qui les distingue enfin des autres. Néanmoins, les protagonistes se sentent obligés de se faire valoir car la société leur est presque toujours hostile.

Le deuxième chapitre introduit les protagonistes des Liaisons dangereuses, le vicomte de Valmont et la marquise de Merteuil. Chacun d'eux se croit un libertin sans pareil et dans ce chapitre nous étudions comment ils exploitent leur sagacité pour prouver leur supériorité l'un à l'autre. Nous expliquons la tradition libertine qui est la base de la philosophie personnelle de Valmont et de Merteuil. Le roman est dans la forme épistolaire; les protagonistes échangent des lettres. La forme du roman, une influence à l'intérieur, révèle encore une fois que ce que Valmont et Merteuil croient les rendre exceptionnels est illusoire. C'est de nouveau leur capacité de tromper autrui et eux-mêmes dans leurs lettres sur leur qualité spéciale qui est vraiemnt leur qualité distinctive.

Les lettres soutiennent l'illusion de l'invincibilité de Valmont et Merteuil dans le deuxième chapitre, mais elles les détruisent dans le troisième chapitre en leur révélant toutes leurs faiblesses émotionnelles. La rivalité entre les libertins s'intensifie vers la fin du roman et l'influence de la raison sur leur conduite s'affaiblit. Nous voyons que la

façade intellectuelle cède rapidement à la force des émotions violentes, longuement supprimées. La forme épistolaire du livre révèle donc que cette oeuvre suit l'exemple des romans précédents du siècle. L'illusion du point de vue du protagoniste et la réalité du point de vue du lecteur existent en même temps; cette juxtaposition indique une attitude des romanciers envers la société contemporaine.

Dans la conclusion nous montrons que cette attitude est une critique de l'aristocratie qui ne permet pas aux protagonistes de se réaliser complètement car chaque protagoniste symbolise le bouleversement de l'ordre établi. Des Grieux, Marianne, Mme de la Pommeraye, et surtout Valmont et Merteuil outragent la société en brisant les règles de conduite qu'ils devraient suivre. Qu'ils n'atteignent pas le bonheur personnel malgré leurs efforts reflète le sentiment de frustration que les romanciers veulent partager avec le lecteur. Prévost, Marivaux, Diderot et Laclos créent des romans dans lesquels les influences de la philosophie et de l'art romanesque de l'époque aident ces auteurs à critiquer une société décadente et à créer un personnage unique. Les Liaisons dangereuses est l'exemple le plus brillant des possibilités inhérantes à cette combinaison d'influences.

TABLE DES MATIERES

	Page
Résumé	ii
Table des matières	v
Remerciements	vi
Introduction	1
Chapitre 1 : Des Grieux, Marianne, Mme de la Pommeraye: L'indibidu exceptionnel avant Les Liaisons dangereuses	9
Chapitre 2 : Le mythe du libertinage dans Les Liaisons dangereuses	31
Chapitre 3 : La faillite du libertinage dans Les Liaisons dangereuses	53
Conclusion	82
Notes	92
Bibliographie	96

REMERCIEMENTS

Je veux remercier tous mes professeurs du département de Français qui m'ont inspiré dans mes études, surtout Jocelyne Baverel, Heather Franklyn, Dominique Baudouin, Frédéric Grover, James Panter, Floyd Saint Clair et Harold Knutson. David Highnam m'a montré la bonne marche dans mes recherches primaires; Bruce Carpenter a eu la gentillesse de lire cette thèse. La directrice de cette thèse, Olga Cragg, dont la patience et le bon sens m'ont énormément aidé, m'a donné le courage de continuer dans mes recherches quand je voulais y renoncer. Enfin, je veux remercier Mi Vuong, qui a tapé cette thèse à la machine, et ma famille.

INTRODUCTION

L'étude de l'individu exceptionnel dans Les Liaisons dangereuses de Laclos exige une connaissance des courants littéraires et philosophiques du dix-huitième siècle en France. La création de la marquise de Merteuil et du vicomte de Valmont, les personnages principaux des Liaisons dangereuses, marque l'apogée littéraire de ce genre de personnage dans les romans du Siècle des Lumières. Si la tradition romanesque du protagoniste exceptionnel a ses débuts dans le seizième siècle, surtout dans les romans picaresques espagnols et dans Don Quichotte de Cervantes, la floraison du genre romanesque en France au dix-huitième siècle et l'influence des idées philosophiques de l'époque encouragent néanmoins de nouvelles perspectives thématiques quant à ce type littéraire. Prévost, dans Manon Lescaut, Marivaux, dans La Vie de Marianne, et Diderot, dans Jacques le fataliste, créent une série de romans dont un aspect important est la présentation de l'individu extraordinaire. Les protagonistes dans leur ensemble illuminent plusieurs thèmes philosophiques de l'époque. Ces oeuvres et celle de Laclos, la dernière de cette série avant la Révolution, sont donc autant les produits d'un climat intellectuel que les divers expressions artistiques de quatre grands romanciers. Par conséquent, nous nous concentrons d'abord sur quelques sources d'inspiration philosophique.

Le Siècle des Lumières introduit en Europe une vision du monde qui bouleverse presque toute conception de la nature acceptée jusqu'à ce temps-là. Les découvertes scientifiques d'Isaac Newton et les idées du philosophe John Locke au dix-septième siècle inspirent un esprit de changement à toute une

génération d'hommes de science et de philosophie.[1] Les théories de Newton, rejetées au début du siècle, remplacent enfin celles de Descartes dans le domaine de la science. Les lois newtoniennes expliquent mieux le monde physique et le mouvement des planètes et il s'ensuit que les philosophes se demandent si la conduite humaine peut être expliquée aussi logiquement et simplement. Pour eux, la réponse est fournie par Locke, qui suggère que l'homme est un être autonome dont les idées ne sont que le résultat des expériences sensorielles. Les perfectionnements des philosophes français réduisent l'homme à un être réglé par des lois simples; ils pensent donc pouvoir organiser la vie des hommes selon des règles simples. Les idées de Newton et de Locke minent en fait les bases philosophiques du dix-septième siècle.

La nouvelle philosophie exalte la vie terrestre et les plaisirs de l'homme. Le bonheur personnel absolu de l'individu devient le sujet primordial de plusieurs thèses philosophiques; tout philosophe est d'accord quant au besoin d'une amélioration de la condition humaine. Robert Niklaus résume bien les conséquences des nouvelles idées de cette période:

> ...their main theories, constantly reiterated-acceptance of nature as opposed to asceticism; of reason as opposed to a naive faith in the supernatural; of tolerance, as opposed to religious persecution; and the vindication of the rights of man and the need to establish a better world on earth - herald the beginning of modern times.[2]

Ce "better world" dont Niklaus parle, c'est l'Utopie voulu par tout homme de science et de philosophie du dix-huitième siècle. M. Brumfitt dit que le Siècle des Lumières "strove to create a

new Utopia."[3] Presque toute l'élite intellectuelle se fie à l'existence possible, sinon inévitable, d'un monde où les hommes pourront coexister en paix et contrôler leur propre destin.

Tous ces principes influencent la sensibilité artistique et littéraire de l'époque. Voltaire est un des premiers écrivains à lier consciemment cette nouvelle pensée intellectuelle à la création artistique dans Lettres philosophiques, publiée en 1734. La lettre vingt-cinq, où Voltaire étudie les Pensées de Pascal, exemplifie le nouvel esprit en proclamant l'injustice et même l'absurdité de la philosophie pascalienne qui domine le siècle précédent. La foi aveugle, l'ascétisme, et la dégradation de la vie terrestre, l'être humain inclus, sont comdamnés par Voltaire en faveur de l'appréciation du genre humain, du progrès scientifique, et de la justice universelle. "J'ose prendre le parti de l'humanité contre ce misanthrope sublime; j'ose assurer que nous ne sommes ni si méchants ni si malheureux qu'il le dit," soutient-il (p. 160). Cette oeuvre ressemble plutôt à une dissertation philosophique qu'à un roman, mais les thèmes discutés par Voltaire se disseminent partout dans la littérature de la période. J.P. Kaminker voit une relation étroite entre la philosophie et le roman au dix-huitième siècle:

> D'un bout à l'autre du siècle tous les thèmes de la philosophie des Lumières passent dans le roman sous la plume des gens qui sont ou ne sont nullement engagés eux-mêmes dans la bataille philosophique.[4]

Les romanciers partagent donc avec les philosophes la même bataille.

Cependant, la façon dont les romanciers mettent en pratique cet esprit de changement les distingue de Voltaire et des autres théoriciens d'avant-garde; tous ces écrivains veulent un meilleur monde, mais les romanciers ont des difficultés à y parvenir. Les philosophes s'occupent plutôt d'idées abstraites ou générales tandis que les romanciers s'occupent d'expériences humaines immédiates. Les philosophes, qui veulent améliorer le sort du genre humain, traitent l'ensemble des hommes comme des égaux cherchant des solutions à une société périmée; leurs écrits sont donc assez optimistes. Le pessimisme relatif des romanciers s'explique par le genre plus intime du roman. Ils ne peuvent que traiter vraisemblablement le développement exceptionnel d'un seul personnage dans un roman; ce protagoniste solitaire, qui incarne un esprit de changement sociale, est naturellement moins puissant contre une société hostile à la menace d'un changement.

Pourtant, les philosophes et les romanciers affrontent les mêmes obstacles en quête d'un meilleur monde. Evidememnt, la société contemporaine est pour eux la plus grande source de problèmes. L'intolérance, l'injustice et l'inégalité entre les hommes ne sont que trois maux d'une société qui en produit beaucoup d'autres. La liaison entre l'aristocratie, qui maintient toujours le pouvoir à cette époque, et l'Eglise, qui depuis des siècles jouit d'un pouvoir temporel plutôt que spirituel sur la majorité de la population, est un legs du roi Louis XIV. C'est lui qui, désireux de l'omnipotence, réduit le vrai pouvoir de l'aristocratie pour créer une classe de marionnettes. Philip Thody décrit la crise sociale qui en est le résultat:

> Deprived of any real function in society,
> these same aristocrats embarked on a career

> in which appearance was everything and contribution to the general well-being of society nothing.[6]

Les rois qui suivent Louis XIV laissent stagner la société au point où les philosophes et les romanciers du dix-huitième siècle voient la société comme un obstacle au bonheur d'un meilleur monde.

Les Liaisons dangereuses est donc une réponse au défi d'un état insupportable et le reflet de la pensée du siècle. D'abord, il faut se rendre compte que la portée philosophique de ce roman, et des trois oeuvres déjà citées qui le précèdent, est à peine perceptible car le lecteur ordinaire s'intéresse plutôt aux exploits des protagonistes. Les auteurs prennent soin de voiler toute critique par une histoire intéressante et une préface qui insiste sur la grande moralité du roman. Cependant, les résolutions équivoques ou tragiques, la souffrance éprouvée par les protagonistes, et le fait que ces protagonistes appartienent à l'aristocratie indiquent une attitude de scepticisme sur la société que tous ces romanciers partagent. Leur choix de protagonistes aristocratiques facilite les approches ironiques aux problèmes; chaque protagoniste incarne ou démontre un ou plusieurs aspects de la nouvelle pensée du Siècle des Lumières dans un milieu qui leur est presque toujours hostile. English Showalter suggère que cette espèce de critique est inévitable:

> The fundamental assumptions of an age with a regard to truth and reality will no doubt affect its attitudes toward the forms of its art. The crisis of self-doubt in the late seventeenth century carried over into the novel through the assumed kinship between fiction and history. It is not therefore purely a matter of coincidence that the novel becomes an instrument ideally suited for a subversive critique of the individual's place in society.[7]

Prévost, Marivaux, Diderot et Laclos éclairent ainsi les maux d'une époque.

Toutefois l'individu exceptionnel devient plus qu'un instrument utile dans la critique de la société. Un lien intime existe entre la forme et le contenu du roman qui correspond au développement du genre romanesque. Les techniques littéraires utilisées dans les romans pour convaincre les lecteurs contemporains de la vraisemblance de l'histoire doivent influencer le narrateur-héros qui raconte son histoire. Par exemple, le fait que les romans que nous allons étudier sont des romans-mémoire ou des romans-épistolaire veut dire que ce sont les protagonistes qui racontent leur propre histoire. Leur point de vue va nécessairement être très convaincant; la nature unique des protagonistes va dépendre de ce qu'ils choisissent de révéler d'eux-mêmes. L'individu exceptionnel est donc défini même par la forme du roman. Bien que le sujet principal de cette étude ne soit pas tant les procédés techniques du roman au dix-huitième siècle que le développement d'un type littéraire, nous allons considérer ces techniques, le cas échéant.

Le sujet de cette thèse est donc l'individu extraordinaire dans Les Liaisons dangereuses, le point culminant de cette tendance littéraire, dont le développement se voit surtout dans Manon Lescaut, La Vie de Marianne, et Jacques le fataliste. Les personnages des trois premières oeuvres sont étudiés dans le premier chapitre pour donner quelques idées générales des relations entre l'individu exceptionnel et lui-même, sa société, et ses lecteurs. Le deuxième chapitre, qui introduit les protagonistes des Liaisons dangereuses, Mme de Merteuil et Valmont, examine

leurs origines, leurs idées d'eux-mêmes, et la façon dont ils perpétuent l'illusion de leur caractère unique. Le troisième chapitre expose la faillite du libertinage en détruisant cette illusion. La conclusion éclaircit les liens entre l'art et la philosophie de l'époque qui déterminent le développement et la signification du personnage extraordinaire. Ce type littéraire sert non seulement à enrichir la forme du roman de cette période, mais aussi à symboliser l'état décadent de la société; les romans sont des critiques du Siècle des Lumières.

CHAPITRE 1

Des Grieux, Marianne, Mme de la Pommeraye: L'individu exceptionnel avant Les Liaisons dangereuses

Robert Niklaus décrit le dix-huitième siècle comme "the Age of Reason and Age of Sensibility in one."[1] La sensibilité et la raison en opposition est un thème qui se trouve dans Manon Lescaut, La Vie de Marianne, et l'épisode de Mme de la Pommeraye dans Jacques le fataliste. Parfois, l'auteur fait ressortir plus la raison, ce qui se passe surtout au début du siècle jusqu'à 1750. Après les années soixante, la sensibilité joue le rôle dominant. Pourtant, chaque caractéristique se fait sentir pendant tout le siècle. En fait les protagonistes des romans étudiés dans ce chapitre sont raisonnables et sensibles à la fois, bien que ce soit ou la raison ou la sensibilité qui exerce la plus grande influence sur le personnage en question. Le conflit entre la raison et la sensibilité est le trait qui lie les personnages principaux de Manon Lescaut, La Vie de Marianne, et Jacques le fataliste en tant que personnages exceptionnels.

Le personnage exceptionnel partage aussi avec le philosophe du siècle la quête d'un meilleur monde: l'Utopie,mais c'est une recherche égoïste car le chevalier Des Grieux, Marianne, et Mme de la Pommeraye sont tous en quête d'un bonheur personnel absolu, que ce soit la réalisation d'un amour idéalisé, une position dans la haute société, ou la mise en marche d'un acte de vengeance. C'est donc une odyssée personnelle dont le but est une plus ample expression du moi exceptionnel, guidé par le sentiment ou la raison.

Cependant, la société contemporaine s'oppose à la réalisation d'un bonheur personnel recherché par les protagonistes exceptionnels. Le conflit entre l'illusion d'une utopie possible et

la réalité est ainsi étudiée premièrement au niveau psychologique du protagoniste dans l'histoire.

Un deuxième niveau du conflit se révèle dans l'étude de la forme des romans. Puisqu'il s'agit ou d'un roman-mémoire ou d'un roman-épistolaire, la narration est à la première personne. Deux "voix narratrices" - celle du narrateur immédiat et celle du protagoniste dans les événements racontés - s'allient pour donner une nouvelle perspective sur la nature exceptionnelle du protagoniste.[2] La distance du temps entre ces deux personnages est utilisée par les auteurs pour montrer comment le narrateur immédiat interprète ses actions dans le passé afin de nous présenter sa nature exceptionnelle, telle qu'il la conçoit. Le lecteur a néanmoins l'occasion d'étudier les deux voix narratrices de façon objective. Cet avantage lui permet de voir les faiblesses du narrateur; la vraie nature exceptionnelle du protagoniste est ainsi révélée. Nous sommes conscients du conflit entre les points de vue du narrateur et du lecteur en ce qui concerne l'illusion et la réalité de la nature exceptionnelle des protagonistes.

La narration du chevalier Des Grieux est tellement séduisante qu'il est facile à accepter son histoire dans Manon lescaut sans se demander s'il raconte la vérité.[3] Cependant, ses idées sur l'illusion et la réalité sont clairement définies, même si elles ne sont, aux yeux du lecteur, que des interprétations influencées trop par le sentiment. Il faut donc étudier le monde de Manon Lescaut tel que le narrateur le comprend avant d'approfondir le point de vue du lecteur.

Le narrateur de Manon Lescaut reconnaît les difficultés inhérentes à son amour pour Manon, mais sa nature ne lui permet pas

de comprendre le fait que l'accomplissement de son amour est une illusion. Ce qui l'empêche des'en rendre compte, c'est l'idée qu'il a du pouvoir de son côté sensible. La sensibilité est le moyen par lequel il pense atteindre son bonheur - la plus profonde expression de son moi. Sa sensibilité est presque surnaturelle; elle n'a pas de bornes et elle le distingue des autres, selon lui. Est-il donc exceptionnel à cause de cela? Il veut nous en convaincre partout dans le roman. L'aveu suivant représente son attitude envers sa sensibilité.

> Il y a peu de personnes qui connaissent la force de ces mouvements particuliers du coeur. Le commun des hommes n'est sensible qu'à cinq ou six passions, dans le cercle desquelles leur vie se passe... Mais les personnes d'un caractère plus noble peuvent être remuées de milles façons différentes; il semble... qu'elles puissent recevoir des idées et des sensations qui passent les bornes ordinaires de la nature ...(80)4

La noblesse de sa famille n'est rien en comparaison avec celle de son coeur. Des Grieux fait de son mieux pour démontrer la délicatesse de son esprit. Sa réaction à toute émotion stimulante est vive au point d'être violente.

L'amour est donc naturellement une passion puissante pour une telle personne. De toutes les émotions éprouvées par Des Grieux, l'amour est celle qui domine et étouffe même toute autre, comme l'amitié par exemple. Si la sensibilité exagérée de Des Grieux l'expose aux caprices de ses sentiments, son amour le traîne et le rend incapable d'y résister. Les maintes déceptions amoureuses dans le roman en sont le résultat inévitable, surtout quand l'amante est aussi inconstante que Manon. Des Grieux s'en plaint à toute occasion:

> Il vous était bien facile de tromper un coeur dont vous étiez la souveraine absolue, et qui

> mettait toute sa félicité à vous plaire et à vous obéir. Dites-moi maintenant si vous en avez trouvé d'aussi tendres et d'aussi soumis. Non, non, la Nature n'en fait guère de la même trempe que le mien. (42)

Cette plainte n'est pas complètement désintéressée; Des Grieux se vante un peu de sa nature exceptionnelle malgré le ton amer de la citation. On y voit jusqu'à quel point l'amour de Des Grieux le possède et comment sa sensibilité éveillée par la passion le transforme en un être exceptionnel.

L'illusion d'un bonheur partagé avec l'être aimé, malgré les moments de séparation tragique, dure pendant toute l'histoire. Le rêve d'une relation satisfaisante avec Manon est ainsi soutenu par l'amour. Des Grieux lui-même est conscient du bonheur illusoire dont il jouit avec Manon; il persiste néanmoins à essayer de réaliser le rêve. Le scepticisme du lecteur surpasse celui du protagoniste, mais l'illusion en est une pour Des Grieux et pour son auditoire. Nous partageons ici le point de vue du narrateur.

Nous partageons aussi sa conception de la réalité qui comprend le monde extérieur à ses sentiments: le monde de la raison. Il faut toutefois se rappeler du fait que Des Grieux interprète à sa façon tous les événements du roman. La nature débridée de Des Grieux se heurte contre la raison bornée de la société. L'Eglise et l'aristocratie symbolisent la société et elles empêchent la liaison entre Des Grieux et Manon pour des raisons différentes. Les arguments sévères de la société réflètent la pensée du dix-septième siècle contre laquelle les philosophes du dix-huitième siècle et Prévost luttent dans ce roman.

L'Eglise, dont l'ami de Des Grieux - Tiberge - est le représentant, condamne l'excès de sentiment chez Des Grieux.

Le raisonnement derrière cette espèce de préjugé se fait comprendre dans l'aveu de Tiberge: "J'ai conçu pour le monde un mépris auquel il n'y a rien d'égal." (35) Cet ascétisme pascalien est l'ennemi des émotions violentes qui suggèrent un amour trop fort pour la vie terrestre. Les supplications de Tiberge attestent sa haine de la conduite de Des Grieux, qui oublie tout enseignement religieux ou "raisonnable" dès que ses émotions sont éveillées. Le fait que Des Grieux, qui passe un an au séminaire de Saint Sulpice, est capable de mener une vie de méditation religieuse rend encore plus pénible pour Tiberge les rechutes du chevalier dans le "péché".

Le débat entre Tiberge et Des Grieux à la prison de Saint Lazare souligne les points de vue opposés de ces amis. Des Grieux répond à une critique de l'amour temporel:

> Prédicateurs, qui voulez me ramener à la vertu, dites-moi qu'elle est indispensablement nécessaire, mais ne me déguisez pas qu'elle est sévère et pénible. Etablissez bien que les délices de l'amour sont passagères, qu'elles sont défendues, qu'elles seront suivies par d'éternelles peines, et ...que, plus elles sont douces et charmantes, plus le Ciel sera magnifique à récompenser un si grand sacrifice, mais confessez qu'avec des coeurs tels que nous les avons, elles sont ici-bas nos plus parfaites félicités. (93).

Le passage déprécie l'enseignement de l'Eglise à cette époque. Des Grieux comprend très bien les arguments pour la vertu raisonnable. Il ne choisit pas moins la voie des plaisirs sensuels. Les émotions dominent peut-être sa pensée mais le bon sens de son point de vue semble branler Tiberge. Le jeune séminariste se fâche contre Des Grieux de même que l'Eglise est outragée par les philosophes et les écrivains qui critiquent sa

rigidité quant à la conduite humaine. Enfin, l'extrême sensibilité aliène Des Grieux de tout secours ecclésiastique. Ceci ne gêne pas trop le chevalier car il continue à suivre Manon. Pourtant, l'Eglise n'est pas la seule "réalité" qui s'oppose au rêve du protagoniste.

La sévérité des valeurs de la classe aristocrate symbolisée par le père envers son fils et Manon égale celle de l'Eglise. Le pouvoir de l'aristocratie est cependant plus destructeur. Si l'Eglise s'oppose à un excès de sentiment qui nie les valeurs religieuses, l'aristocratie s'oppose à une liaison entre deux personnes de classes sociales différentes. Ce préjugé, de la part du père du chevalier et des amants riches de Manon, détruit pour le chevalier et Manon la possibilité d'une relation durable. Le père de Des Grieux ne prend pas son fils au sérieux. Ses tentatives de lui faire oublier Manon, comme l'emprisonnement dans sa chambre et la promesse d'un achat d'une prostituée inclus, symbolisent la corruption morale de l'ancien régime.

La conduite des amants de Manon renforce l'impression d'une société pourrie. Monsieur B... et Monsieur de G...M... parmi d'autres exploitent Manon. La manière dont ils abusent de leur influence financière n'est qu'un exemple de la banqueroute morale qui caractérise leur classe. Un pot-de-vin achète Manon pour M. B..., et M. de G...M... fait emprisonner les deux amants parce qu'il a l'argent et la position nécessaires. Il est vrai que les jeunes gens le trompent, mais sa réaction vindicative se termine par leur exil en Amérique. Un réseau de corruption entre la noblesse et le système judiciaire est exposé par Des Grieux. Le lecteur comprend le désespoir du chevalier contre ces forces mal-

faisantes, et Prévost nous oblige à étudier la société d'un oeil critique. Toutefois quelques inconsistances dans la conduite du chevalier nous empêchent d'épouser la perspective de Des Grieux dans tout ce qu'il dit et ainsi enlève quelque peu le charme séduisant de son coeur si vulnérable.

La force de ses passions réussit presque à nous convaincre que Des Grieux a raison quand il se dit exceptionnel à cause de sa nature sensible. Arnold Weinstein explique l'importance de cette sensibilité:

> We are accustomed to the label "the age of sensibility," but it is important to realize how new it all is in this novel, how Des Grieux is a hero in the name of and because of his passion. The young man quite simply redefines nobility as the faculty to feel.[5]

Cette capacité de sentir dont Weinstein parle est la caractéristique exceptionnelle que Des Grieux veut nous faire accepter. Si l'on veut se fier entièrement au point de vue du protagoniste, la sensibilité est sans doute ce qui distingue Des Grieux d'autrui. Pourtant, l'étude de la forme du roman illumine des caractéristiques exceptionnelles presqu'invisibles à Des Grieux lui-même.

Le roman-mémoire qu'est Manon Lescaut donne au lecteur l'occasion de voir un côté du protagoniste autre que celui qu'il veut nous montrer. Dès que nous nous rappelons que Des Grieux raconte sa propre histoire, nous pouvons l'interpréter de façon plus objective. La sensibilité reste toujours un aspect important de sa personnalité, mais l'essentiel de sa nature exceptionnelle se trouve ailleurs. L'illusion et la réalité de la nature exceptionnelle du chevalier selon le lecteur sont aussi bien définies que les idées du protagoniste sur sa personnalité et

sa société.

L'illusion est, au début, convaincante. La tradition du roman-mémoire exige la vraisemblance d'une histoire lisible dans un espace de temps qui s'accorde au temps nécessaire à la raconter à haute voix. La rapidité de la lecture de Manon Lescaut ne laisse donc pas au lecteur beaucoup de temps à réfléchir soigneusement à la vérité du point de vue de Des Grieux. Aussi est-il très facile d'être séduit par la passion du chevalier. M.-H. Deloffre explique que "le lecteur à affaire à un conteur... qui, non content de commenter l'histoire de son point de vue, la revit en la racontant..."[6] Les deux ans qui séparent le narrateur Des Grieux et le protagoniste Des Grieux ne se font tellement pas sentir. Ainsi, la distance entre les événements et la narration n'est pas assez pour que le narrateur analyse ses propres actions; il est toujours trop jeune. Puisqu'il ne se sépare pas de son histoire, le lecteur est tenté de faire la même chose. Nous devons relire l'histoire même.

La capacité de se tromper et de tromper autrui est ce qui rend Des Grieux exceptionnel. Son aveu au début du roman annonce cette caractéristique chez lui:

> Je veux vous apprendre, non seulement mes malheurs et mes peines, mais encore mes désordres et mesplus honteuses faiblesses. Je suis sûr qu'en me condamnant, vous ne pourrez pas vous empêcher de me plaindre. (12)

La dernière phrase de cette citation révèle une faiblesse qui hante le narrateur: le désir de se faire plaindre. Plusieurs personnages exceptionnels du roman du dix-huitième siècle ressemblent à Des Grieux. Cependant, Marianne dans La Vie de

Marianne ou Suzanne Simonin dans La Religieuse sont exceptionnelles pour d'autres raisons; leur penchant pour gagner la pitié des autres est le moyen d'arriver à leurs fins, tandis que c'est la fin pour Des Grieux, à son insu.

Le fait que Des Grieux continue à se tromper sur sa nature exceptionnelle prouve que c'est justement ce qui le distingue d'autrui. Le roman contient certains traits de caractère qui ne conviennent pas à un être entièrement sensible. La raison en est le plus évident, malgré ce que le chevalier dit au contraire. Le débat déjà mentionné entre Tiberge et Des Grieux donne à celui-ci l'occasion de montrer son intelligence. Les arguments du chevalier sont plus raisonnables que ceux de Tiberge, dont l'ascétisme est menacé par le bon sens voltarien du chevalier. Ses projets de fuite ou de tromperie quand il amène Tiberge à envoyer une lettre par la ruse, par exemple attestent un côté calculateur qu'il ne veut pas nous montrer explicitement.

Son amour destructeur est la preuve la plus révélatrice de la fausseté de l'image (de lui-même qu'il a en tant qu'être exceptionnel à travers sa sensibilité. Des Grieux se trompe complètement sur la signification de sa relation avec cette femme et de sa propre nature exceptionnelle. Le paradoxe de son illusion est illuminé dans cet aveu:

> Je me serais donne mille fois la mort, si je n'eusse pas, dans mes bras, le seul bien qui m'attachait à la vie...elle m'aime, elle est à moi... Je verrais périr tout l'univers sans y prendre intérêt. (111)

L'idée d'un amour tout-puissant est assez conventionnelle. Pourtant la conduite de Manon rend celle du chevalier suspecte. Sa

passion pour un être aussi inconstant et capricieux souligne son état d'aveuglement. Une ignorance des faiblesses de Manon excuserait Des Grieux, mais ses crises de conscience prouvent le contraire:

> Elle pèche sans malice...elle est légère et imprudente, mais elle est droite et sincère. Ajoutez que l'amour suffisait seul pour me fermer les yeux sur toutes ses fautes. (156)

La rapidité avec laquelle le narrateur fait de telles analyses psychologiques souligne son propre désir de se faire illusion. Le repentir de Manon à la fin du livre montre peut-être le vrai pouvoir de l'amour, mais les plaintes du narrateur qui continuent après ce repentir révèlent son incapacité de voir plus loin que sa propre situation. A travers tout le roman ses protestations d'innocence quant à sa conduite équivoque masquent un refus d'accepter la signification fatale de son amour pour Manon.

Une comparaison entre la vérité illusoire du narrateur et la réalité interprétée par le lecteur va produire nécessairement des résultats divergents. Le point de vue de Des Grieux nous montre non seulement l'image qu'il crée de sa nature exceptionnelle mais aussi les forces insurmontables qui détruisent son rêve utopique. Prévost oppose la sensibilité de Des Grieux à la raison de la société et, cette fois-ci, la raison "triomphe" sur la sensibilité. La victoire n'est pas sans conséquences, car des injustices sociales sont exposées et la défaite de Des Grieux lui donne l'occasion à travers la narration de ses aventures de perpétuer le mythe de sa nature exceptionnelle. Le point de vue du lecteur rend néanmoins les conclusions moins simplistes. Le narrateur est plus raisonnable qu'il ne pense. L'ambiguïté de

sa conduite mène à notre découverte de sa maîtrise de la tromperie inconsciente de soi et d'autrui. Le manque de différence entre les points de vue du narrateur et du protagoniste est dû au fait que le vieux Des Grieux se fie aveuglément aux interprétations des événements faites par le jeune Des Grieux. Puisque nous nous séparons du récit, l'effet malfaisant de ses passions nous devient clair. Prévost n'avertit-il pas le lecteur au début de roman sur "l'exemple terrible de la force des passions"? (2) Sa description du narrateur, "un caractère ambigu," nous prépare pour cet être complexe, dont la vraie nature exceptionnelle n'est enfin évidente qu'après une étude de la forme du roman.

La forme du roman et la vraie nature exceptionnelle du protagoniste sont aussi inextricablement liées dans La Vie de Marianne de Marivaux. Cette vie est décrite par Marianne dans plusieurs lettres à une amie. Le roman-mémoire et le roman-épistolaire sont fusionnés ici pour enrichir le portrait de cet individu exceptionnel qui ressemble à Des Grieux à bien des égards. La vision de Marianne comprend un rêve utopique et illusoire qui est en contradiction à la réalité d'une société hostile au rêve. Le lecteur reconnaît les déceptions de soi en conflit avec le côté authentique de la nature exceptionnelle de Marianne. Cette dualité de la raison et la sensibilité est traitée au niveau du protagoniste qui fait face aux injustice sociales.

L'amélioration de sa position sociale constitue le rêve de Marianne. Le roman en entier existe à cause de deux événements: un accident qui rend Marianne orpheline et l'accueil de l'enfant par des paysans trop enthousiastes. De là naît le mythe d'une

naissance noble qui encourage chez Marianne des souvenirs comme celui-ci où l'accent est mis sur le côté exceptionnel de sa conduite:

> ...j'avais des grâces et des petites façons qui n'étaient point d'un enfant ordinaires; j'avais de la douceur et de la gaieté, le geste fin, l'esprit vif avec un visage qui promettait une belle physionomie; et ce qu'il promettait, il l'a tenu. (15)7

Les conjectures des voisins déclenchent en fait cette affirmation, de sorte qu'au début du roman, la base même de tous les arguments du protagoniste qui font ressortir son mérite extraordinaire est faible. Plusieurs avantages physiques sont mentionnés dans le passage, mais c'est "l'esprit vif" qui est l'arme la plus importante dans la poursuite d'une position noble.

Son intelligence dont l'esprit vif est la preuve et sa sensibilité qui sont des qualités nobles selon elle, sont les moyens par lesquels Marianne espère atteindre son but. Donc, la raison et la sensibilité coexistent paisiblement dans le personnage de Marianne. Cependant, c'est l'intelligence qui domine. Les commentaires de la vieille Marianne, qui est noble au moins par son mariage à un comte, nous éclaircissent un peu mieux sur ce point. L'analyse du dégoût senti par la jeune Marianne en rencontrant des personnes de basse naissance en est typique:

> Où est-ce que j'avais pris mes délicatesses? Etaient-elles dans mon sang? Cela se pourrait bien; venaient-elles du séjour que j'avais fait à Paris? Cela se pourrait encore: il y a des âmes perçantes à qui il n'en faut pas beaucoup montrer pour les instruire, et qui, sur le peu qu'elles voient, soupçonnent tout d'un coup tout ce qu'elles pourraient voir. (33)

Le passage suggère que Marianne ne fait que reconnaître la su-

périorité du raffinement et l'instinct inhérent qu'elle possède pour découvrir le luxe de la richesse sur les privations et la rudesse de la pauvreté. La combinaison de cette découverte et de l'image implantée dans sa tête d'une noblesse inhérente la persuade qu'elle mérite cette noblesse. Son côté intelligent analyse une situation et lui apprend à mieux en profiter. Son talent pour faire couler les larmes au bon moment suggère une sensibilité élevée quoique quelque peu fausse et exagérée, tandis que c'est son intelligence qui guide vraiement la plupart de ses actions.

Marivaux met en opposition le rêve d'arrivisme de Marianne et la dure réalité: l'aristocratie parisienne abuse de la raison pour empêcher Marianne d'y parvenir. Le lecteur peut ici prendre le point de vue du protagoniste comme une critique de la société. En principe l'intelligence de Marianne devrait lui être utile dans une société guidée censément par la raison. Toutefois la raison dans cette société n'est pas tempérée par la sensibilité, sauf dans le cas de quelques personnes comme Mme de Miran, son fils M. Valville, et quelques-uns de leurs amis. L'intelligence de ces personnes n'égale pas celle de Marianne, mais leur sensibilité est presqu'aussi développée que celle de la narratrice. L'équilibre du sentiment et de la raison qui existe entre Marianne et ses amis est ce qui fait la différence entre la bonne relation qu'elle partage avec ces gens et sa relation avec le reste de l'aristocratie. Ses amis la respectent, malgré ses origines inconnues.

Le manque de documents qui prouveraient une naissance noble réduit néanmoins à rien les efforts de Marianne, selon la plu-

part des personnes aristocratiques qui la rencontrent. Les avances de M. de Climal, un parent riche du bénéfacteur original de Marianne, continuent même après les preuves que Marianne lui donne d'une intelligence et d'un raffinement supérieurs. A part sa personnalité lascive, M. de Climal n'accepte pas de Marianne ces "preuves" parce qu'elle ne possède pas les documents nécessaires. Les parents de Mme de Miran créent des difficultés plus graves en enlevant Marianne pour qu'elle n'épouse pas Valville, dont la femme devrait être, selon eux, incontestablement noble. Leur préjugé est semblable à celui de M. de Climal; le commentaire de Mme de Miran à Marianne en rélève l'essentielle:

> ...vous n'avez pas vingt mille livres de rentes, on ne ferait aucune alliance en vous épousant; on ne connaît point vos parents... (184)

L'intelligence, le bon sens, et la sensibilité de Marianne sont niés par trois stipulations déraisonnables.

La simplicité des idées sur l'illusion et la réalité de Marianne fait contraste avec la complexité du point de vue du lecteur qui est influencé par la forme du roman. Le décalage entre les deux voix narratrices est un peu plus marqué ici que dans Manon Lescaut car la comtesse qui écrit ses mémoires a trente ans de plus que la jeune Marianne. Le fait qu'elle écrit des lettres lui donne le loisir d'analyser à fond sa jeunesse. Nous voyons donc la jeune Marianne avec les yeux de la comtesse, mais les impressions de celle-là sont assez fortes que deux personnalités se distinguent nettement.

L'illusion créée chez le lecteur par la jeune Marianne quant à sa nature exceptionnelle est semblable à celle qu'elle

se fait elle-même. La combinaison de l'intelligence et de la vertu dans la conduite du protagoniste avec sa certitude d'une naissance noble nous convainc d'abord du fait qu'elle est exceptionnelle à cause de sa noblesse supposée.[8] Ses propres aveux s'accordent avec l'image qu'elle veut projeter d'une jeune fille naïve et vertueuse qui ne prétend à rien. "Je suis la dernière de toutes les créatures de la terre en naissance," avoue-t-elle. (299) Pourtant, c'est précisément ce genre d'aveu qui nous fait nous demander pourquoi Marianne les prononce, si elle se croit si noble. Evidemment c'est pour créer l'illusion d'humilité vertueuse.

Le mot "coquette" décrit mieux que tout autre Marianne et sa relation avec autrui, le lecteur inclus. Le caractère rare du protagoniste se révèle au lecteur dans les commentaires de la comtesse. La clef de sa personnalité se trouve même au niveau de ce qu'elle dit à sa correspondante au sujet de son style d'écriture. Ronald Rosbottom nous signale le caractère faux des soucis de la comtesse:

> The insistence on her lack of narrative style ... is an example of the affected ingenuousness of the"sincere" and accomplished coquette.[9]

Rosbottom constate que les lettres démasquent Marianne:

> The narrator's apparent disinterest is belied by the extraordinary detail she indulges in when she analyzes even her most minute sentiments as well as by the pains she takes to convince her readers that everything she did as a young girl was to a virtuous end.[10]

La manipulation du lecteur par ces lettres va de pair avec la manipulation par Marianne des personnes sur lesquelles elle veut faire impression.

Le côté calculateur de Marianne représente le fond de sa

personnalité. Le talent de convaincre les autres grâce à son intelligence et sa conviction qu'elle est noble est son trait caractéristique. Il est intéressant de noter que ce caractéristique lui reste inconnu. Elle comprend néanmoins instinctivement que l'ensemble de sa conduite et de sa physionomie devrait produire un effet favorable sur les autres. La plainte suivante démontre cette idée:

> Premièrement, j'avais mon infortune qui était unique; avec cette infortune, j'avais de la vertu, et elles allaient si bien ensemble! Et puis j'étais jeune, et puis j'étais belle; que voulez-vous de plus? (131)

Cette citation illustre le point de départ dans tout effort par Marianne de prouver sa noblesse. Ses talents d'actrice s'unissent à ceux déjà mentionnés pour que rien ne soit laissé au hasard.

Le désir d'être considérée noble oblige Marianne à porter un masque convaincant. M. Rosbottom fait bien ressortir la nécessité du masque qui cache le vrai moi.

> Realizing the danger and the power of their amour-propre, Marivaux's characters know that they must somehow regulate it, and the most prevalent form of control was often a mask - of sincerity, of virtue, or of humility.[11]

Le masque porté par Marianne est une combinaison de la sincérité, de la vertu et de l'humilité. Elle s'en sert partout dans le roman, mais la scène du "procès", où Marianne se justifie devant un auditoire hostile, exemplifie son pouvoir. L'humilité en particulier joue un rôle important ici car Marianne nie toute prétention à la noblesse. Arnold Weinstein commente l'efficacité de cette tactique:

> Exuding greatness of soul, Marianne tearfully but exultantly renounces everything once more, and once more renunciation is the key to recognition... Marianne's power of seduction is stronger than their ability to resist it.[12]

Les références faites par la comtesse sur les réponses de l'auditoire révèlent son désir d'impressionner les autres. Parlant d'une action mélodramatique quand elle se jette aux genoux du ministre qui entend son plaidoyer, elle ajoute, "je m'aperçus aussi qu'elle plaisait à toute la compagnie," (337). La sincérité est ainsi feinte seulement pour faire effet. Ni la noblesse acquise par Marianne ni ses qualités naturelles ne sont donc pas ce qui la rend exceptionnelle. Marianne se distingue par son art de convaincre et de duper autrui; le masque, l'intelligence, et l'esprit vif sont simplement les moyens, non pas la fin.

Le troisième protagoniste de notre étude qui occupe une place importante dans la lignée des êtres forts est Mme de la Pommeraye dont la nature extraordinaire est pourtant plus évidente que celle de Marianne ou Des Grieux. Bien que Jacques le fataliste dont Mme de la Pommeraye est l'héroïne d'un épisode intercalé, soit une oeuvre compliquée en ce qui concerne la structure, le traitement de Mme de la Pommeraye est assez simple. Nous lisons les événements de la vie d'une femme adulte qui n'explique ni les forces qui la rendent exceptionnelle, ni leur développement. Pourtant, ce personnage partage des caractéristiques de Des Grieux et de Marianne: une nature à la fois sensible et raisonnable, et un besoin de se déguiser pour protéger sa vraie nature rare.

La forme de l'histoire la distingue toutefois des romans

précédents. Puisqu'elle est racontée à la troisième personne, le décalage entre le narrateur et son alter ego plus jeune n'existe pas. L'omniscience du narrateur, une aubergiste, empêche donc la possibilité de tromperie du lecteur de la part du protagoniste; les pensées les plus profondes de Mme de la Pommeraye sont révélées. Il nous faut prendre pour la vérité ce que la narratrice raconte. Les interruptions du narrateur influencent peut-être le point de vue du lecteur accoutumé à interprêter lui-même la pensée ordinairement voilée de l'auteur. Enfin, le lecteur considère tout seul les faits, les remarques de l'auteur, et celles des autres personnages qui entendent l'histoire de Mme de la Pommeraye.

La lutte entre la raison et la sensibilité n'a pas de résolution concrète chez Mme de la Pommeraye. C'est une veuve qui a "des moeurs, de la naissance, de la fortune et de la hauteur." (132)[13] Dès le début de l'épisode, le fait qu'elle possède à la fois l'intelligence et la sensibilité la déchire. Selon les circonstances, soit l'une soit l'autre faculté domine. La sensibilité règne jusqu'au mariage avec le marquis des Arcis, un libertin. La peur d'un mariage malheureux cède au bonheur de se livrer au marquis. La découverte de son infidélité fait surgir l'intelligence, qui est liée ici à son projet de vengeance. Le marquis ne voit que le masque d'amitié que Mme de la Pommeraye porte afin de la tromper. La finesse de Mme de la Pommeraye ne se voit jamais complètement; même les instruments de sa vengeance, les femmes d'Aisnon, mère et fille,ne savent pas les raisons de sa conduite exigeante. La narratrice de l'histoire explique le dilemme de Mme de la Pommeraye:

> ...depuis le commencement de cette aventure ...le marquis des Arcis n'avait pas dit un mot qui ne fût un coup de poignard dirigé au coeur de Mme de la Pommeraye. Elle étouffait d'indignation et de rage. (167)

Mme de la Pommeraye peut montrer publiquement sa sensibilité mais non pas son intelligence qui semble la distinguer des autres.

Mme de la Pommeraye joue un rôle exigé par la société, celui de la femme sensible, pour cacher cette force intellectuelle. Malgré la brièveté de son histoire, l'héroine de Diderot partage beaucoup avec la marquise de Merteuil de Laclos; toutes les deux sont les plus rusés de tous les personnages étudiés dans cette thèse, qui réussissent mieux que tous à le voiler. Philippe Laroch croit en fait que Mme de la Pommeraye "réussit" mieux que Merteuil quant à la démonstration de ses pouvoirs intellectuels:

> Supérieur à Mme de Merteuil qui perdra tout pour n'avoir jamais su de quelle façon marquer sa victoire sur Valmont, Mme de la Pommeraye fait subir à des Arcis la pire humiliation que puisse subir un libertin, épouser la fille qu'il désire mais qu'il n'est pas parvenu à séduire.[14]

Les deux femmes apprennent donc à supprimer leurs émotions pour se venger des hommes, mais Mme de la Pommeraye n'est pas détruite à cause de sa vengeance, comme Mme de Merteuil quand elle essaie de tromper Valmont. Mme de la Pommeraye "veut uniquement punir des Arcis du peu d'intérêt qu'il lui marque. Sa décision prise, et consciente de ses conséquences, elle ne cherche plus qu'à l'exécuter avec efficacité."[15] Cependant, la dichotomie de la sensibilité et de la raison qui définit sa personnalité reflète une société hostile qui est coupable de

cette division de sa personnalité.

Diderot suggère que les conditions sociales du milieu aristocratique sont responsables de la conduite schizophrène du protagoniste. Le narrateur lui-même qui est parfois le porte-parole de Diderot interrompt le récit: "Sa vengeance est atroce: mais elle n'est souillée d'aucun motif d'intérêt." (185) L'idée que la société produit les conditions nécessaires au développement de l'individu exceptionnel n'est pas nouvelle. Diderot, en parlant de la trahison du marquis, nous indique la culpabilité de la société dans la honte de Mme de la Pommeraye:

> Elle jouissait de la plus haute considération dans le monde, par la pureté de ses moeurs: et elle s'était rabaissée sur la ligne commune...Elle avait remarqué autour d'elle les souris ironiques... Elle était vaine: et elle serait morte de douleur plutôt que de promener dans le monde, après la honte de la vertu abandonnée, le ridicule d'une délaissée. (186)

La vengeance de Mme de la Pommeraye est donc justifiée quand nous comprenons les forces sociales derrière ses actions cruelles. Les attitudes libertines du marquis et la légèreté avec laquelle il en parle révèle une décadence morale qui symbolise l'aristocratie. Tous les deux sont condamnés.

La nature extraordinaire de Mme de la Pommeraye ne surgit donc qu'avec l'aide d'un agent catalyseur, comme la trahison du marquis. Elle est un individu exceptionnel mais sans une vision globale de sa destinée comme tel est le cas pour Marianne. La narration à la troisième personne contribue à l'impression d'une histoire statique en comparaison avec celles de Des Grieux, et de Marianne. Pourtant, Ronald Grimsley dégage l'intérêt de Mme de la Pommeraye, une de ces personnes qui:

> n'acceptent pour guide de leur conduite que la force de leurs propres passions...ces caractères-là ont réussi à fonder leur vie sur une seule valeur à laquelle ils subordonnent tout le reste.[16]

La fermeté décrite dans ce passage existe aussi chez Des Grieux et Marianne, mais elle est plus diffuse chez eux. La pureté de la nature exceptionnelle de Mme de la Pommeraye contrebalance l'absence de complexité dans l'étude de ce personnage.

Des Grieux, Marianne, et Mme de la Pommeraye appartiennent à une série littéraire dont le dernier lien est Les Liaisons dangereuses. Leur nature exceptionnelle résulte d'influences à l'extérieur et à l'intérieur du roman. Les influences extérieures comme la pensée philosophique et sociale de l'époque sont le point de départ pour Prévost, Marivaux, Diderot, et, comme nous allons voir, Laclos. Les protagonistes ont donc une base commune. Les influences intérieures telle que la forme du roman définissent finalement l'individualité forte des protagonistes. Ces deux influences ont un effet sur les romans au niveau thématique. Le bonheur idéalisé et la réalité, la raison et la sensibilité, et le rôle des points de vues divergents dans la création d'un être unique sont les thèmes étudiés dans ces romans et dans Les Liaisons dangereuses. Cette oeuvre de Laclos est donc à la fois une continuation et le point culminant de l'étude de l'individu exceptionnel du roman français du dix-huitième siècle, une étude dont Manon Lescaut, La Vie de Marianne, et Jacques le fataliste fournissent des modèles pour le vicomte de Valmont et la marquise de Merteuil.

CHAPITRE 2

Le mythe du libertinage dans Les Liaisons dangereuses

Le développement de l'individu exceptionnel dans le roman français du dix-huitième siècle se termine par la création du vicomte de Valmont et de Mme de Merteuil, les protagonistes des Liaisons dangereuses de Laclos. Ce roman partage avec Manon Lescaut, La Vie de Marianne et Jacques le fataliste les mêmes influences philosophiques et littéraires. La recherche d'un meilleur monde de la part des philosophes du siècle se traduit dans Les Liaisons dangereuses par la quête du bonheur personnel de la part des protagonistes. Cette quête, qui caractérise presque tous les personnages principaux des romans de l'époque, est le point de départ de l'étude des questions philosophiques et littéraires qui déterminent ce qui distingue les protagonistes d'autrui: le conflit entre la raison et la sensibilité, l'illusion personnelle et la réalité sociale, et la forme du roman. Les Liaisons dangereuses est donc autant le produit d'un climat intellectuel particulier que les oeuvres romanesque précédentes. Philip Thody considère le milieu social restreint du roman comme un avantage artistique pour Laclos:

> Even though he may seem at first sight to be working on a very narrow canvas, he takes in a whole complex of psychological, sexual and social questions.[1]

Le sujet de ce chapitre est la nature exceptionnelle de Valmont et de la marquise telle que ces protagonistes l'envisagent eux-mêmes. Une progression se fait sentir à travers le dix-huitième siècle quant au raffinement des talents de l'individu extraordinaire; ce type littéraire est à l'apogée de son développement dans Les Liaisons dangereuses. Les questions que nous allons étudier sont l'illusion du rêve du bonheur absolu

des protagonistes, le danger de la réalité qui menace ce rêve, et la façon dont la forme du roman-épistolaire les aide à perpétuer le mythe de leur nature rare.

La perfection libertine constitue pour Valmont et Merteuil le but de leur quête d'un bonheur personnel. La quête est dans un sens une entreprise partagée par les deux protagonistes car le "bonheur absolu" comprend pour chacun non seulement le même but que pour l'autre mais aussi l'appréciation réciproque. Ronald Grimsley constate la nécessité d'étudier les protagonistes comme un couple:

> Valmont is far more dependant on Mme de Merteuil than she is on him, but aesthetically they cannot properly be separated.[2]

La vanité de chaque personnage exige l'admiration du partenaire libertin en ce qui concerne les exploits amoureux. Pourtant, les raisonnements de Valmont derrière le rêve d'un libertinage parfait sont différents de ceux de la marquise. Valmont désire la démonstration de ses talents libertins comme une fin en soi tandis que la perfection libertine permet à la marquise de tirer vengeance de la position des femmes dans la société, au moins, telles qu'elle la proclame dans sa lettre autobiographique. Chaque protagoniste croit donc rechercher son propre bonheur personnel en dépit de la liaison psychologique qui existe entre eux.

Mme de Merteuil et Valmont sont au point de réaliser ce bonheur personnel. Le début du roman nous présente deux individus mûrs, dont les qualités extraordinaires ont été perfectionnées après de longues années de machinations libertines. Le roman montre la destinée de deux personnes beaucoup plus sophis-

tiquées que Des Grieux ou Marianne, mais leurs progrès est aussi difficle dans Les Liaisons dangereuses que celui des protagonistes dans Manon Lescaut et La Vie de Marianne. Quelques habiles qu'ils soient en comparaison avec les personnages précédents, Valmont et Merteuil doivent aussi surmonter les obstacles qui s'opposent à leur rêve.

L'étouffement de toute trace de sensibilité chez les protagonistes est le premier pas vers le bonheur tel que Valmont et la marquise le conçoivent. Les émotions représentent pour eux des faiblesses dangereuses. Par contre, la raison devient le seul moyen d'atteindre la perfection libertine. Il faut se maîtriser autant que possible afin de supprimer toute émotion et de réussir comme libertin.

La raison est donc à la base de la philosophie personnelle de Valmont et de Mme de Merteuil. Chaque personnage se règle sur un système qui est nécessaire à la réalisation du libertinage parfait. Une vie organisée exige l'exploitation de la perspicacité. L'intelligence égale l'ordre et la sensibilité égale le désordre, selon Valmont et la marquise. Puisque les projets des protagonistes se succèdent continuellement, un système réduit le rôle du hasard dans ces entreprises. Valmont et Mme de Merteuil peuvent ainsi exercer leur lucidité pour perfectionner leurstechniques libertines. Néanmoins, à l'exception de la nécessité de l'acuité intellectuelle, les deux systèmes qui règnent les démarches des protagonistes ne se ressemblent que superficiellement.

Le libertinage que Valmont et Merteuil pratiquent au dix-huitième siècle a en fait ses origines dans le siècle précédent,

bien que la philosophie libertine subisse des changements à travers les deux siècles. Philippe Laroch définit le libertin du dix-septième siècle comme "un libre penseur qui ne voit en la religion qu'une mesure politique pour asservir le peuple."[3] Non seulement la religion, mais aussi toute autre forme de tyrannie autoritaire constitue pour le libertin une menace à sa liberté intellectuelle. A. et Y. Delmas décrivent la morale des libertins au dix-septième siècle, qui consiste

> ...à suivre la nature, à en accepter le cours; nous devons non pas imiter les autres en suivant docilement les lois arbitraires et artificielles, les dogmes sans fondements ou coutumes absurdes que l'autorité a établis arbitrairement, mais faire effort pour nous réaliser, apprendre à nous connaître et à cultiver notre être pour mieux en jouir.[4]

Le libertinage à cette époque-là encourage donc l'individualisme; pourtant, les Delmas notent que "l'individualisme n'est pas l'abandon à l'instinct mais gouvernement de soi-même..."[5] Il n'y a pas question de débauche; le libertinage de cette période indique plutôt la liberté intellectuelle ou politique.

Au dix-huitième siècle, l'influence de la cour du roi Louis XIV se fait sentir dans le libertinage de façon à éliminer la signification politique et intellectuelle de cette philosophie. L'élégance raffinée et l'oisiveté qui caractérisent l'aristocratie sous le règne de Louis XV ont un effet corrupteur sur le libertinage.[6] M. Laroch donne pour le libertin du dix-huitième siècle la définition suivante: "Une personne aux moeurs légères et à l'esprit dépourvu de scrupules religieux ou moraux."[7] Les libertins du siècle précédent ne sont pas tellement des êtres solitaires comme ceux du dix-huitième

siècle qui traduisent le libertinage presque uniquement par la licence des moeurs. Ils cultivent aussi un égoïsme absolu; l'individualisme devient gouvernement de soi-même et la jouissance des plaisirs charnels, possible grâce à cette maîtrise de soi.

La littérature des deux périodes réflètent le développement du libertinage. Nous pouvons faire une comparaison entre le type classique du libertin du dix-septième siècle, Don Juan, et celui du dix-huitième siècle, Valmont.[8] Une origine aristocratique est tout ce qu'ils partagent. La liberté intellectuelle, spirituelle, et physique de Don Juan caractérise son système de vie. Le désir de garder complètement tout aspect de sa liberté personnelle conduit Don Juan à la haine de toute force autoritaire physique et spirituelle. Don Juan est donc contre les contraintes imposées par la société aussi bien que l'idée de Dieu: il parie en fait que Dieu n'existe pas. L'irréligion règle enfin la conduite de Don Juan. Ses exploits érotiques, qui doivent se faire rapidement et constamment, symbolisent son dédain des conventions sociales; il n'en crée pas une science. Son mépris de Dieu et son traitement des femmes victimes rendent donc son existence précaire.

Les changements subits par le libertinage au dix-huitième siècle le rendent à la fois moins dangereux et plus compliqué. Valmont et ses confrères ne craignent plus tellement la désapprobation de la société, pourvu qu'ils se maîtrisent complètement. Roger Vailland décrit le paradoxe de ce système libertin devenu un jeu périlleux:

> Le libertage était devenu pour une part un jeu de société. Mais, si proche encore de ses origines périlleuses et pas encore dépourvu de tout risque... exercé dans un siècle de haute tenue, où les jeux de société ont des règles rigoureuses qui exigent du joueur la plus grande maîtrise de soi, le libertinage continue de constituer une épreuve.[9]

M. Vailland nous indique quatre "règles," ou étapes qu'un libertin doit suivre et accomplir: le choix d'une victime, la séduction, la chute, et la rupture.[10] Cette série de phases se répète chaque fois que le libertin entreprend la perte d'une femme. La vie du libertin au dix-huitième siècle est donc plus réglée que celle de Don Juan, qui ne formule pas de règles figées.

En outre, les libertins du dix-huitième siècle sont classés en deux groupes distincts: les petits-maîtres et les roués. Ce classement fait la différence entre les libertins selon leur âge et leur expérience. M. Laroch dit que le petit-maître, un novice inexpérimenté, "prône tantôt les plaisirs de l'esprit, tantôt les dissipations des sens sans jamais se libérer entièrement des appels du coeur."[11] Les roués, les aînés des petits-maîtres, sont "ceux qui cherchent à se venger sur toutes les femmes... en menant leurs intrigues à grand bruit."[12] Le roué est plus conscient que le petit-maître de sa réputation libertine car c'est sa carrière, tandis que ce n'est qu'un divertissement pour le petit-maître. Valmont incarne à la fois le petit-maître et le roué. Il se fait valoir en société en séduisant les femmes comme tout roué. Henri Duranton explique ce désir chez le libertin de se faire louer par une société admirative:

> ...qu'on parle constamment de lui, qu'on chuchotte ses exploits dans le camp des prudes, ou qu'on les claironne sur le "grand théâtre" pour le plus grand dépit de ses rivaux subjugués.[13]

La victime séduite est la seule personne qui ne doit jamais soupçonner les intentions du séducteur. Le côté petit-maître de Valmont se verra surtout dans le chapitre 3 de cette étude, quand "les appels du coeur" commenceront à jouer un rôle important. Pourtant, au début de l'intrigue, l'adresse du vicomte le place au rang des roués expérimentés.

Il est quand même évident que Valmont opère des variations personnelles sur le libertinage pour mieux incarner son image du libertin parfait. Le contrôle d'autrui est, pour Valmont comme pour les autres libertins de cette période, une fin en soi, pas un défi à Dieu comme pour Don Juan. Cependant, Valmont se distingue de ces contemporains par la création des "théories" qui justifient son libertinage et qui exigent l'application d'une intelligence supérieure. L'existence imaginée par Valmont d'une guerre érotique, où l'homme et la femme font face l'un à l'autre, le pousse à séduire des femmes choisies afin de gagner la "bataille."

Un vocabulaire guerrier souligne l'attitude du vicomte et de la marquise. Les mots "gloire," "vainqueur," "défense," "défaite," et "champ de bataille" se trouvent partout dans leurs lettres, avec des nuances militaires. Valmont fait référence à "l'ennemi" qu'il "attaque" en parlant de Mme de Tourvel (IV,17).[14] Quant à la marquise, "une attaque vive et bien faite" indique la méthode de séduction qu'elle préfère (X,33). Le passage qui résume le mieux la métaphore guerrière utilisée à travers le roman accompagne le récit de la chute de la présidente aux mains du vicomte:

> Jugez-moi donc comme Turenne ou Frédéric. J'ai forcé à combattre l'ennemi qui ne voulait que temporiser; je me suis donné, par de savantes manoeuvres, le choix du terrain et celui des dispositions... je n'ai rien mis au hasard, que par la considération d'un grand avantage en cas de succès, et la certitude des ressources en cas de défaite.. (CXXV,404)

Valmont et Merteuil se croient des généraux qui séduisent avec une précision militaire.

Les paroles de M. Grimsley réflètent ce besoin de Valmont de se réaliser à travers la conquête des femmes:

> To the idea of this holy war against women he is prepared to devote his entire energy, making it an occasion for vigorous self-affirmation and the expression of his life's supreme interest.[15]

M. Duranton suggère que Valmont traite les hommes et les femmes comme des machines à plaisir qui cherchent le plaisir.[16] Valmont saisit le moment où la femme est en quête du plaisir pour la tromper. M. Duranton explique les relations humaines selon Valmont:

> Le libertin ne conçoit donc les rapports humains que sous la forme des liens qui unissent le maître et l'esclave.[17]

Si Valmont n'est pas l'auteur de l'idée des rapports "maître/esclave," il l'exploite mieux que tout autre libertin grâce à son intelligence. L'établissement de tels liens laisse Valmont, toujours le "maître," d'abuser les émotions de la victime. "... c'est moi qui réglerai son sort," proclame-t-il en parlant de sa victime actuelle, la présidente de Tourvel (XXIII,67). La façon dont il choisit et séduit cette femme démontre encore plus son originalité dans l'exécution des principes libertins, selon lui.

Le choix d'une victime qui mérite les soins d'un libertin si intelligent ne peut pas être sous-estimé. Valmont ne s'attaque pas aux paysannes ni aux bergères communes comme Don Juan. Les victimes du libertin au dix-huitième siècle en général, et de Valmont en particulier, sont difficiles à conquérir; ou bien les circonstances de la séduction mettent à l'épreuve l'habilité du roué. Le talent libertin de Valmont est mis à l'épreuve plusieurs fois avant l'épreuve la plus difficile qui est la séduction de la présidente. Les conquêtes de la prostituée Emilie, de la vicomtesse de M... et de Cécile Volanges démontrent selon le vicomte son ingéniosité; elles renforcent l'image du roué invincible qu'il s'est faite. En fait les séductions elles-mêmes ne sont pas aussi difficiles que les préparatifs. Dans le cas d'Emile, qui se livre bon gré à n'importe quel homme, il s'agit d'un rival Hollandais que Valmont rend trop ivre pour apercevoir de l'infidélité comise contre lui (XLVII). La séduction de la vicomtesse est également facile quant à la "résistance" de la femme, qui veut passer la nuit avec Valmont pour tromper un amant grincheux. La logistique nécessaire pour tromper un amant endormi dans une pièce voisine est surmontée avec finesse par le vicomte (LXXI). Cécile cède aussi très vite aux avances du roué. Ce sont les machinations et les mensonges nécessaires pour entrer dans la chambre de la jeune fille qui présentent au vicomte le vrai défi (XCVI). Valmont peut ainsi se croire invincible, même si aucun des trois séductions ne lui présente de difficultés en ce qui concerne la victime elle-même.

C'est pour cette raison que Valmont est tenté par Mme de

Tourvel. Les "principes austères" de cette femme vont éprouver l'intelligence du vicomte. Il la décrit donc comme la victime parfaite:

> Voilà ce que j'attaque; voilà l'ennemi digne de moi; voilà le but auquel je prétends atteindre...(IV,17)

Le fait qu'il ne se sent à son aise qu'en séduisant une telle femme démontre de nouveau la différence entre le don juanisme et le libertinage à la Valmont. Don Juan ne fait pas de distinctions qualitatives entre ses conquêtes parce qu'il veut, justement par le grand nombre de séductions faites, passer outre aux conventions de la société. La méthode sélective de Valmont fait ressortir plus l'ingéniosité du séducteur.

Valmont croit que la lenteur dans la séduction de la présidente le distingue non seulement de Don Juan, mais aussi des libertins de son époque. D'habitude un libertin séduit rapidement; la vitesse d'une séduction est un signe d'habilité technique. Le rythme lent de la séduction de Mme de Tourvel prouve le contraire, selon Valmont. Pour vraiment démontrer le contrôle qu'il exerce sur sa victime, le vicomte croit prolonger cette séduction. La durée de la séduction dépend de la résistance offerte par la victime; les trois mois que prennent les séductions de Mme de Tourvel et Mlle de B... témoignent une résistance extraordinaire (XCIX,309). En tout cas la découverte de la part de la victime qu'elle succombe malgré ses meilleurs efforts aux voeux du séducteur rend plus piquant pour Valmont la victoire inévitable et prouve sa puissance intellectuelle à lui-même et à Merteuil. Le projet de Valmont quant à la présidente de Tourvel est "de ne pas la conduire si vite que le

remords ne puisse la suivre; de faire expirer sa vertu dans une lente agonie" (LXX,89). Le sadisme joue un rôle secondaire ici, car la vraie raison pour le désir de faire souffrir la victime, c'est que Valmont peut ainsi étaler le caractère exceptionnel de son intelligence à la marquise. La victime est considérée comme un instrument musical duquel il peut jouer à son gré.

L'intelligence est aussi la faculté dominante dans le système de Mme de Merteuil. L'application rigoureuse de son intelligence supérieure à tout aspect de sa vie distingue la marquise de Valmont aussi bien que de tout le monde, selon elle. Elle est toutefois dans le classement des roués, de même que Valmont; elle préconise "un individualisme absolument égoïste."[18] La liberté totale, le contrôle de l'univers même, et la rapidité d'une séduction relèvent des procédés libertins de Mme de Merteuil qui la rendent peut-être plus que Valmont un disciple du don juanisme. Pourtant, son système, comme celui de Valmont, est enfin une version personnelle du libertinage.

L'état d'inégalité entre les hommes et les femmes donne à la marquise sa raison d'être et l'encourage dans sa carrière libertine. La lettre 81, la fameuse autobiographie de Mme de Merteuil, fait la chronique des origines de son système libertin. Sa proclamation au vicomte lui explique pourquoi elle suit un tel système:

> ...n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi? (LXXXI,232)

La position dominante de l'homme dans tous les domaines de la vie, est exposée par la marquise quand elle parle de l'amour. Une situation amoureuse est à l'époque la seule où une femme peut

même feindre l'égalité. Cependant, l'homme, qui commence et termine une liaison à son gré, domine encore une fois la femme. La connaissance chez la marquise des méthodes de Valmont renforce pour elle l'idée que c'est justement la faiblesse du côté sensible des femmes, exploités par les hommes, qui cause cette inégalité. Le dégoût et l'indignation de la marquise quant à cette situation la convainquent de s'en venger et de se libérer de l'influence des hommes.

L'exécution de cette vengeance exige le contrôle de soi et des autres de la part de la marquise. L'intelligence guide la marquise dans la formulation des principes nécessaires à la tâche. Mme de Merteuil souligne pour Valmont l'importance de ses principes:

> ...ils sont le fruit de mes profondes réflexions; je les ai crées, et je puis dire que je suis mon ouvrage (LXXXI,233).

La marquise se rend compte de trois étapes distinctes dans le développement de cet "ouvrage".

En fait le contrôle de soi dont elle se vante partout dans le roman a ses origines dans la petite jeunesse de la marquise. Dès le moment où elle reconnaît l'état soumis des femmes, la marquise en profite par l'observation attentive et par la réflexion. Sa soumission prétendue lui permet d'assister à des conversations importantes ou secrètes des adultes dans sa maison. Le développement de ces facultés lui apprend l'avantage de la dissimulation dans les rapports humains, au point où elle s'exerce à feindre ses propres réponses émotionnelles. Ses efforts la tentent à se montrer "sous de formes différentes" (LXXXI,234). La réussite de cet essai la mène à conclure que:

> ...dès ce moment, ma façon de penser fut pour moi seule, et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir (LXXXI,234)

La précocité d'un enfant capable d'une telle découverte fait ressortir l'intelligence extraordinaire de l'adulte, qui continue à perfectionner sa maîtrise de soi.

Son mariage constitue la deuxième étape dans son développement qui la mène vers ce procéssus calculé. La période avant cet événement central, son adolescence, l'accoutume à "savoir" des causes et des effets, et pas d'en "jouir." La froidure clinique de cette philosophie personnelle est illustrée dans cet aveu où la marquise décrit sa nuit de noces:

> Cette première nuit, dont on se fait pour l'ordinaire si cruelle ou si douce ne me présentait qu'une occasion d'expérience: douleur et plaisir, j'observai tout exactement, et ne voyait dans ces diverses sensations que des faits à recueillir et à méditer (LXXXI,236).

Le contrôle absolu de ses émotions devient ainsi le moyen par lequel elle espère se venger de la subjugation des femmes. La mort de son mari lui donne l'occasion de s'y consacrer entièrement. Un an passé à l'étude de la conduite attendue d'une "honnête" femme et à la cultivation de ses talents de déguisement renforce sa résolution vindicative.

La dernière phase de cette éducation bizarre confirme pour la marquise le besoin de mener une vie double pour atteindre son but de vengeance et de liberté totale. Dans la société parisienne sa bonne réputation, soigneusement gardée et protégée, contraste avec la façon impitoyable dont elle séduit et humilie une suite d'hommes redoutables. Mme de Merteuil fait attention dans ces démarches, expliquant sa tâche périlleuse ainsi:

> Ces précautions et celle de ne jamais écrire, de ne livrer jamais aucune preuve de ma défaite, pouvaient paraître excessives et ne m'ont jamais paru suffisants. Descendue dans mon coeur, j'y ai étudié celui des autres. J'y ai vu qu'il n'est personne qui n'y conserve un secret qu'il lui importe qui ne soit point dévoilé...j'ai toujours... employé ma puissance à surprendre ce secret important (LXXXI,240).

Quel que soit le secret mentionné ici, c'est moins important que l'exploitation par la marquise des émotions voilées des victimes qui rend possible sa manipulation d'autrui.

Le contrôle des autres est aussi important à la marquise que la maîtrise de soi. Celle-ci doit naturellement être accomplie premièrement. La plupart de l'énergie et de l'intelligence de Mme de Merteuil est néanmoins consacrée au contrôle des autres. Ce contrôle doit être total afin qu'elle ne risque pas d'être démasquée par des ruses ou des événements imprévus. Le masque d'amitié que la marquise porte lui permet d'établir une certaine confiance chez ceux qu'elle veut dominer. Son aveu sur sa manipulation de Mme de Volonge et sa fille démontre l'essentiel de sa méthode insidieuse:

> N'est-il pas plaisant, en effet, de consoler pour et contre, et d'être le seul agent de deux intérêts directement contraires? Me voilà comme la Divinité; recevant les voeux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables (LXIII,168).

Son traitement des hommes qu'elle veut humilier en est semblable dans l'utilisation du mensonge jusqu'à la tromperie finale, découverte toujours trop tard par la victime.

Ce système de contrôle est appliqué par Mme de Merteuil à sa liaison avec Valmont sous la forme de commandements d'obéissance physique et psychologique. Puisque la marquise a révélé

au vicomte il y a longtemps ses intentions et son passé, l'illusion d'une femme vertueuse et honnête n'a pas d'effet sur lui. L'insistance de la part de Mme de Merteuil à faire obéir Valmont à ses ordres est la seule façon d'essayer de le dominer. L'exemple irréprochable de sa puissance intellectuelle aide la marquise dans ses manipulations. Au niveau purement physique Mme de Merteuil veut l'aide inconditionnel du vicomte; la séduction de Cécile Volanges n'en est qu'un exemple. L'obéissance psychologique comprend l'application des conseils de la marquise à la conduite de Valmont; la réussite libertine de Mme de Merteuil devrait convaincre le vicomte de suivre ces conseils. L'intensité du désir de contrôler les autres est donc plus forte chez la marquise que chez Valmont, mais tous les deux sentent le même besoin.

Par contre, le degré de l'égoïsme qui les fait agir se fait montrer également chez eux. Valmont se voit comme le séducteur par excellence, dont l'intelligence lui permet de surmonter tout obstacle physique et psychologique avant la conquête longuement préparée d'une femme difficile à séduire. Mme de Merteuil croit se venger de la société qui veut la condamner à l'existence d'une femme subjuguée; l'intelligence lui est très importante, mais son rôle de "déesse" vengeresse la distingue de tout le monde selon elle. Toutefois, l'égoïsme effréné des protagonistes les incitent à la vantardise réciproque. Au début du roman cette manifestation de leur égoïsme extrême est pour eux une façon d'impressionner l'un l'autre et de mieux s'affirmer. Avant la troisième partie du roman ni l'un ni l'autre n'est pas encore conscient du danger immense

créé par cette rivalité. Ils la reconnaissent néanmoins comme un obstacle à leur bonheur.

Le point de vue des protagonistes nous montre donc que l'antagonisme entre eux est un des deux obstacles qui empêchent la réalisation de leur rêve égoïste; l'autre est l'opinion publique de la société parisienne. La perspective des libertins est évidemment influencée par leurs préjugés et par leur libertinage. Toutefois, le lecteur partage, comme dans les romans étudiés dans le chapitre précédent, leur conception des réalités qui les menacent au niveau conscient, même s'il reconnaît des "réalités" que Valmont et la marquise ignorent.

La rivalité avec le confient libertin peut être considérée comme une menace intérieure à la liaison entre le vicomte de Valmont et Mme de Merteuil. Cette liaison, résultant des infidélités qui ont laissé Valmont et Merteuil également humiliés, a été inspiré d'abord par l'amour; elle est cependant devenue une association professionnelle de deux libertins (II,13). Les critiques des deux libertins sont des obstacles à leur bonheur qui sont enfin impossibles à surmonter. Ces souvenirs des erreurs de technique libertine ou des intrusions des émotions gardent hors d'atteinte le rêve de perfection libertine. Valmont attaque la faiblesse inhérente à une femme quand il critique les démarches de la marquise:

> Je ne me crois pas plus bête qu'un autre! des moyens de déshonorer une femme, j'en ai trouvé cent, j'en ai trouvé mille: mais que je me suis occupé de chercher comment elle pourrait s'en sauver, je n'en ai jamais vu la possibilité. Vous-même, ma belle amie, dont la conduite est un chef-d'oeuvre, cent fois j'ai cru vous voir plus de bonheur que de bien joué (LXXV,206).

La pénétration de cette critique est singulière. Valmont

indique exactement ce que la marquise trouve injuste dans les relations entre les hommes et les femmes. La suggestion qu'elle est susceptible aux caprices d'un homme l'outrage. Ailleurs, même les rares implications de son manque de vision libertine ajoutent à l'amertume grandissante de la marquise.

Les attaques de Mme de Merteuil contre les sottises de Valmont ont aussi un effet injurieux. Le roman est semé de ces commentaires, quelquefois exprimés avec humour, mais toujours dans le dessein à déprécier son libertinage. La condamnation suivante résume ce que la marquise pense des talents de Valmont:

> Et qu'avez-vous donc fait que je n'aie surpassé mille fois?...où est le mérite qui soit véritablement à vous? Une belle figure...des grâces...de l'esprit...une impudence assez louable, amis peut-être uniquement due à la facilité de vos premières succès; si je ne me trompe, voilà tous vos moyens...(LXXXI,239).

La marquise, en s'attaquant à l'intelligence de Valmont, réussit autant que lui à révéler l'essentiel de sa faiblesse: il n'est pas aussi intelligent qu'elle. La situation précaire de ce conflit est réflétée dans l'avis de Mme de Merteuil quant à la menace de la part de Valmont d'exposer la vraie nature de la marquise:

> A la vérité je vous ai depuis livré tous mes secrets: mais vous savez quels intérêts nous unissent, et si de nous deux, c'est moi qu'on doit taxer d'imprudence (LXXXI,241).

L'avis nous rappelle qu'aucun d'eux ne peut annihiler l'autre sans se détruire. La trêve à peine maintenue entre eux est un souvenir constant de leur incapacité de se réaliser complètement.

L'opinion publique affecte de façon plus générale la conduite des protagonistes et les empêchent aussi d'atteindre leur but. Le vicomte et la marquise ont peur des émotions associées avec la sensibilité en partie pour cette raison. Le danger d'exprimer la sensibilité est lié directement aux conventions sociales qui exigent d'un libertin le contrôle absolu et d'une femme la respectabilité. Un libertin amoureux est l'objet de risée pour tout le monde. Valmont, déjà en danger de tomber amoureux de Mme de Tourvel, en reconnaît les conséquences. "J'ai beoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux," avoue-t-il (IV,18). La description par la marquise du côté sensible des femmes que les séducteurs exploitent illustre selon la marquise le risque pour ces femmes de la perte de contrôle dans une liaison amoureuse qui peut mener à ce que M. Duranton appelle l'anéantissement "dans la stupide félicité du bonheur esclave."[19] Bien qu'elle espère éviter ce danger en suivant une carrière libertine, Merteuil est consciente du danger pour elle de laisser voir aux autres son libertinage. La société ne tolère pas l'idée d'une femme libertine car c'est si loin du stéréotype de la femme passive et sensible, la femme idéale de la période. La désapprobation publique est donc une force puissante qui fonctionne comme les critiques réciproques des protagonistes dans la mesure où elle empêche Valmont et Mme de Merteuil de se réaliser complètement.[20] La frustration des protagonistes égale l'indignation du lecteur devant ces préjugés même si le point de vue du vicomte et de la marquise ne nous convainc pas assez pour approuver enfin leur conduite.

Le point de vue des protagonistes et celui du lecteur sont pourtant liés par une étude de la forme du roman qui soutient l'illusion chez le lecteur aussi bien que chez les protagonistes de leur nature extraordinaire. Le roman-épistolaire est un moyen idéal de faire ressortir les qualités que les protagonistes croient les distinguer des autres. D'abord le manque de passages descriptifs et d'aventures invraisemblables crée une ambiance stérile et froide. L'atmosphère de stagnation sociale qui ressortent des lettres banales écrites par les autres personnages du roman accentue mieux l'énergie intellectuelle nécessaire au vicomte et à la marquise pour projeter une image idéale d'eux-mêmes.

La juxtaposition des lettres des roués et de celles des autres personnages fournit maints exemples de l'astuce, de l'hypocrisie et de l'ironie que Valmont et Merteuil démontrent aux dépens de leurs victimes. La lettre XLVIII de Valmont, envoyée à la présidente, semble être une déclaration orageuse de son amour pour elle. La lettre précédente, XLVII, a déjà révélé à Merteuil que Valmont avait composé cette "déclaration" au lit avec la prostituée Emilie. Le contenu se traduit selon le lecteur; la phrase suivante, qui décrit le dos d'Emilie sur lequel Valmont écrit, est typique du reste de la lettre:

> ...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;
> combien elle va s'embellir à mes yeux!
> (XLVII,133)

Toute phrase signifie donc quelque chose de différent pour chaque personnage. La présidente la prend comme une lettre d'amour; Valmont la considère comme un exemple de son habileté

et de son humour; la marquise ne daigne pas la mentionner; le lecteur la voit comme un exemple ironique et comique de la manipulation par Valmont de sa correspondance. Ailleurs une lettre dictée par le vicomte à Cécile, CXVII, souligne de nouveau comment il se sert des lettres pour tromper les autres en jouant dans ce cas le rôle de Cécile! Valmont devient pour Danceny, le destinataire, "son ami, son confident, son rival et sa maîtresse!" (CXV,372).

Une maîtrise encore plus sophistiquée est pratiquée par Merteuil, qui décode avec précision presque toute la correspondance du roman. Elle évite les plaisanteries assez grossières que Valmont favorise; l'illusion d'amitié qu'elle soutient lui est plus efficace, surtout dans ses relations avec les femmes de Volanges. La lettre CIV, où Merteuil donne des "conseils" à Mme Volanges quant à sa fille Cécile, démontre l'ironie et la ruse employées par la marquise pour tromper autrui. Sa déclaration au début de cette lettre révèle comment elle peut gagner la confiance de n'importe qui:

> Quoi! vous m'honnerez de votre entière confiance! vous allez même jusqu'à me demander des conseils! Ah! je suis bien heureuse, si je mérite cette opinion favorable de votre part...(CIV,323)

Elle joue si bien son rôle de confidente prudente qu'elle peut mener à son gré ses victimes à leur insu.

Les lettres, permettant ainsi aux libertins de mieux contrôler et les autres, et eux-mêmes, constituent vraiment l'aspect le plus important du masque porté par la marquise quant à ses relations avec tous les personnages du roman sauf Valmont, et par le vicomte quant à sa relation avec n'importe quelle

victime désirée. Le masque est donc indiscernable aux autres dans la correspondance. Le contrôle des autres devient par conséquent plus facile dans cette correspondance. Dans cette société où l'échange des lettres est une coutume journalière, l'analyse de ces lettres est élevée par nécessité au niveau d'une science de la part des protagonistes. D'habitude les autres personnages révèlent, à leur insu et à travers une confiance faussement établie, le "secret" personnel que les libertins peuvent exploiter: Cécile parle de son amour pour Danceny; Mme de Volanges révèle un besoin d'aide en ce qui concerne le choix de mari pour sa fille; la présidente trahit une faiblesse pour Valmont dans ses lettres. Le procéssus raffiné par lequel le vicomte et la marquise étudient ainsi les lettres devient enfin le moyen le plus convaincant de s'affirmer comme des individus exceptionnels. Le lecteur sait que Valmont et Mme de Merteuil reconnaissent le pouvoir d'une correspondance manipulée. C'est dans cette correspondance que les protagonistes peuvent donc perpétuer et renforcer le mythe de leur image extraordinaire et de leur rêve illusoire d'être absolument libres.

CHAPITRE 3

La faillite du libertinage dans Les Liaisons dangereuses

Le point de vue du lecteur des Liaisons dangereuses est orienté par la forme épistolaire du roman. Laclos manipule nos perceptions quant au vicomte de Valmont et à la marquise de Merteuil en juxtaposant leurs lettres pour créer chez nous des impressions différentes de celles que les deux libertins veulent créer chez tous les êtres sous leur contrôle.[1] La forme du roman est donc l'aspect le plus important pour le lecteur en ce qui concerne sa connaissance du libertinage.

En fait le lien qui existe entre la forme et la signification des Liaisons dangereuses permet au lecteur de découvrir deux "mondes" tout à fait différents: un monde illusoire et un monde réel. Le monde illusoire fait ressortir la puissance intellectuelle des protagonistes. La force de leur personnalité convainc provisoirement le lecteur qu'ils sont guidés seulement par la raison; il partage donc leur point de vue et il se fie à l'image qu'ils créent d'eux-mêmes. Par contre, le monde réel révèle les faiblesses de Valmont et de Merteuil. La sensibilité qu'ils nient à travers toute l'histoire domine leurs actions. Leur image d'eux-mêmes et l'idée qu'ils ont de ce qui les distingue des autres sont ainsi détruites; le lecteur témoigne la faillite du libertinage. Laurent Versini indique la valeur du roman par lettres comme moyen de montrer la dichotomie de Valmont et de Merteuil:

> La forme épistolaire est donc aussi adéquate lorsque les méchants se brouillent, que lorsque leur nature d'êtres de "projet" et de glorieux leur dicte de soumettre leurs plans et leurs prouesses à un connaisseur...[2]

Le fait que le lecteur peut comprendre ces deux interprétations souligne donc le pouvoir du genre épistolaire quand il s'agit

d'un auteur de génie comme Laclos.

La forme épistolaire des Liaisons dangereuses rend plus vraisemblable la fragilité du monde illusoire des protagonistes. Entre le texte et le lecteur il n'y a pas d'intermédiaire, comme dans Manon Lescaut ou Jacques le fataliste.[3] Les lettres se lisent comme des bulletins puisqu'un grand décalage temporel entre les événements et leur narration n'existe pas. Le lecteur a donc l'impression de suivre des expériences vécues au moment où il les lit. Valmont et Mme de Merteuil écrivent avec concision; ils ne racontent que le nécessaire pour soutenir leur image. Ainsi le point de vue du lecteur s'identifie à celui des protagonistes quant à leurs caractéristiques particulières. Les lettres nous convainquent enfin de l'existence et de la vraisemblance de l'univers imaginaire du vicomte et de la marquise.

Valmont et Merteuil se trouvent, dans toute leur gloire, au centre de cet univers où la raison doit définir toute pensée, toute action, tout projet. Au début du roman nous nous fions presqu'aveuglément aux lettres des libertins, telle est la force des manifestations de la raison dans leur conduite. La raison est pour eux un outil avec lequel ils espèrent concrétiser l'image de leur invincibilité. Le lecteur reconnaît ce pouvoir invincible tel que les protagonistes le lui présentent surtout dans trois aspects de leur comportement: la manipulation des autres, la liberté personnelle absolue, et l'intelligence supérieure qui les distingue des autres. Le manque de toute émotion souligne de nouveau l'importance de la raison dans ce monde organisé. Le ton de la plupart des lettres, qui annonce la domination intellectuelle de Valmont et de Merteuil, influence

aussi le point de vue du lecteur.

Le contrôle des autres personnages par les deux libertins impressionne le lecteur dès leurs premières lettres. Valmont et Merteuil semblent déterminer les événements des Liaisons dangereuses au point de nous faire oublier l'existence même des autres personnages, sauf comme étant des marionnettes. Le contrôle d'autrui n'est cependant pas assez; il faut se maîtriser de façon également rigoureuse. Henri Duranton affirme une espèce de progression logique nécessaire au libertin pour maîtriser tout aspect de sa vie:

> Maître de lui, maître des autres, maître du "monde". Tels sont les cercles concentriques que décrit son ambition.[4]

Le vicomte et la marquise pensent donc régler leurs propres démarches aussi soigneusement que celles de leurs victimes. Le lecteur se trouve encore une fois convaincu de leur supériorité par les preuves évidentes de cette domination.

La maîtrise des autres se manifeste dans la première lettre de la marquise. Une suite de commandements au vicomte suggèrent que la marquise est accoutumée à contrôler la conduite des autres. "Revenez...Partez...vous devriez venir...Je veux donc... jurez-moi," prononce-t-elle dans le premier paragraphe (II,12). Le fait que c'est Valmont qui reçoit ces ordres fait ressortir la hardiesse évidente avec laquelle Mme de Merteuil croit maîtriser même ce confident puissant. Valmont lui-même partage cette confiance. Sa première réponse démontre comment les libertins traitent tout le monde. "Conquérir est notre destin..." se vante-t-il, comme s'ils étaient nés pour contrôler autrui (IV,16). La marquise se fait l'écho de cette opinion quand elle

cite Gresset: "Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs" (LXIII,167).

Cette dernière citation caractérise en particulier l'attitude des libertins envers autrui. Valmont et Merteuil sont des "dieux" hautains qui se servent des autres à leur gré. Le roman est semé de références aux protagonistes remplaçant Dieu. Valmont, parlant de sa victime Mme de Tourvel, croit qu'il va être "vraiment le Dieu qu'elle aura préféré" (VI,24). La marquise peut à peine contenir sa joie quand elle se voit en contrôle de la destinée des femmes de Volanges; elle s'appelle "Divinité" (LXIII,165). Les libertins se moquent des "mortels" qui sont sous leur règne.

Le lecteur suit en même temps tous les efforts faits par les protagonistes pour se maîtriser. La rareté de lettres proclamant cette nécessité libertine s'exprime par les machinations du vicomte et de la marquise. Leurs exploits démontrant leur domination sur les autres suffisent pour démontrer leur contrôle de soi. La grande exception est sans aucun doute la lettre LXXXI de Mme de Merteuil dont le sujet primordial est les moyens par lesquels elle arrive à feindre le moindre geste:

> ...je tâchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie...(LXXXI,234)[5]

Si Valmont ne donne pas de preuves aussi concrètes de soi que celles de la marquise, ses tourments de l'amour simulés afin de tromper Mme de Tourvel démontrent néanmoins à quel point il semble se maîtriser:

> A quoi me sacrifiez-vous? à des craintes chimériques. Et qui vous les inspire?

> un homme qui vous adore; un homme sur qui vous ne cesserez jamais d'avoir un empire absolu. (LVIII,158)

La maîtrise apparente de soi et des autres, qui est accentuée dans les premières lettres des protagonistes, oblige le lecteur au début du roman à accepter l'illusion de contrôle.

La liberté absolue des protagonistes, ou bien leur autonomie personnelle, paraît très réelle. Le pouvoir qu'ils exercent dans tous les domaines de leur vie implique une liberté totale qui leur laisse faire ce qu'ils veulent. Le lecteur a en effet l'impression qu'ils sont des êtres tout à fait indépendants des influences extérieures et au dessus des hommes ordinaires. L'avis de Valmont quant aux obstacles qu'il doit surmonter pour réaliser une rouerie symbolise l'attitude défiante des deux libertins:

> ...devais-je, comme le commun des hommes, me laisser maîtriser par les circonstances? (LXXI,193)

L'idée d'indépendance personnelle se trouve aussi dans cet aveu de Mme de Merteuil qui explique pourquoi elle ne s'est jamais remariée:

> ...c'est uniquement pour que personne n'ait le droit de trouver à redire de mes actions. Ce n'est même pas que j'aie craint de ne pouvoir plus faire mes volontés, car j'aurais bien toujours fini par là; mais c'est qu'il m'aurait gêné que quelqu'un eut eu seulement le droit de s'en plaindre... (CLII,480)

Il semble donc que le vicomte et la marquise n'ont pas besoin des autres, sauf comme des victimes à manipuler.

En plus, le désir de garder une liberté totale se fait sentir dans la liaison entre les protagonistes; ils ne veulent être liés à personne, leur confident libertin inclus. Le

lecteur est conscient d'un ressentiment de la part d'un des deux amis dès que l'autre lui offre des conseils techniques sur un procédé libertin. Mme de Merteuil s'offense en particulier des efforts faits par Valmont pour l'avertir ou l'aider. L'éclat suivant démontre son dépit après une telle tentative:

> ...que vous puissiez croire que j'ai besoin de votre prudence, que je m'égarerais en ne déférant pas à vos avis, que je dois leur sacrifier un plaisir, une fantaisie: en vérité, Vicomte, c'est aussi vous trop enorgeuillir de la confiance que je veux bien avoir en vous! (LXXXI,230)

La moindre menace à sa liberté est ainsi traitée comme une menace à sa vie; ce qui ne nous surprend pas car la liberté personnelle au niveau physique et psychologique égale la vie, selon un libertin.[6] La colère de Mme de Merteuil contraste avec l'humour moqueur qui caractérise cette réponse de Valmont aux ordres données par la marquise dans sa première lettre:

> Vos ordres sont charmants; votre façon de les donner est plus aimable encore; vous feriez chérir le despotisme. Ce n'est pas la première fois, comme vous savez, que je regrette de ne plus être votre esclave... (IV,16)

L'ironie de ce contraste des tons réside dans le fait que l'être le plus intelligent, la marquise, semble répondre de façon moins assurée. Néanmoins sa réaction brusque résulte de son exaspération sentie après plusieurs tentatives de prouver à Valmont sa supériorité libertine.

En fait la liberté devient un aspect important dans la contestation de la supériorité libertine. Chaque protagoniste se croit autorisé à se moquer de la liberté supposée de l'autre. Valmont ne s'échauffe pas autant car son sexe lui permet des libertés sexuelles que la marquise doit obtenir par

ruse et dont elle ne peut se servir qu'en secret.[7] Le vicomte suggère qu'il jouit plus de la liberté absolue désirée par tous les deux:

> Tandis que, maniant avec adresse les armes de votre sexe, vous triomphez par la finesse; moi, rendant à l'homme ses droits imprescriptibles, je subjugais par l'autorité. (XCVI,290)

Valmont indique alors qu'il est foncièrement plus libre que Mme de Merteuil, ce qu'elle essaie de nier en séduisant autrui avec plus de sophistication que lui. Selon elle, Valmont peut bien jouir des "droits imprescriptibles de l'homme," mais pour réussir il dépend de l'intelligence de la marquise, ce qu'elle essaie de lui illustrer:

> Je suis pour vous une Fée bienfaisante. Vous languissez loin de la Beauté qui vous engage; je dis un mot, et vous vous retrouvez auprès d'elle...Enfin, pour écarter de la lice un concurrent redoutable, c'est encore moi que vous invoquez, et je vous exauce. En vérité, si vous ne passez pas votre vie à me remercier, c'est que vous êtes un ingrat. (LXXXV,253)

Malgré ces jeux amers de l'art de surpasser l'autre, chacun, à force d'un égoïsme extrême, s'estime indépendant et des influences extérieures et de l'autre libertin. Le lecteur, lisant les preuves données par eux qui démontrent qu'ils se croient complètement libres en dépit de leurs critiques, est tenté d'en convenir.

Cette autonomie personnelle est considérée par le lecteur comme une autre manifestation de l'intelligence des protagonistes qui semble enfin les distinguer des autres. Une comparaison entre les libertins et les autres personnages en ce qui concerne la pénétration relative de tous révèle la domination intellectuelle évidente de Valmont et de Merteuil sur Cécile,

Danceny, la présidente, et Mme de Volanges.[8] La résolution du vicomte et de la marquise au milieu d'un projet est illustrée dans la réaction de Valmont aux difficultés rencontrées qui prolongent la séduction de la présidente: "...je n'ai pas eu plutôt trouvé un obstacle que je brûlais de le franchir..." (XCIC,302). Mme de Merteuil répète à peu près le même sentiment quand elle se vante de ses efforts pour déclencher une liaison entre Cécile et Dancency: "J'ai cela de bon, moi, c'est qu'il ne faut que me faire apercevoir de mes fautes; je ne prends pas de repos que je n'aie tout réparé" (LXIII,165). Ces "obstacles" et ces "fautes" ne sont que des sources d'inspiration qui leur permettent de se dépasser. Le manque d'une pareille finesse chez les victimes les condamne pour les libertins et pour le lecteur au plus bas rang intellectuel. Les stratagèmes de Valmont et de Merteuil les élèvent à un rang inoccupé à part d'eux; cette supériorité paraît au lecteur les différencier de tout le monde.

La façon dont les protagonistes exécutent un projet convainc encore plus le lecteur de cette suprématie. Le traitement de Mme de Tourvel par Valmont constitue le point culminant d'une vie consacrée à la séduction des femmes. Rien ne peut faire plus d'impression sur le lecteur que la manipulation des émotions d'une femme aussi dominée par une moralité strictement religieuse que la présidente. La portée de cette séduction se révèle dans le commentaire de Valmont:

> Enfin, elle n'aura existé que pour moi; et que sa carrière soit plus ou moins longue, j'en aurai seul ouvert et fermé la barrière. (CXV,369)

La séduction de Mme de Tourvel est donc pour Valmont son chef-d'oeuvre.

Quant à la marquise, sa défaite du libertin Prévan dans la lettre LXXXV est peut-être moins impressionnante que sa manipulation des autres personnages. Bien que Prévan soit un homme redoutable, la marquise réussit parce que c'est un libertin dont la "marche réglée se devine si facilement!" selon elle (LXXXV,258). Les gens sans "principes," c'est-à-dire les victimes, sont des adversaires plus dangereux car ils ne suivent pas de règles fixes. Mme de Merteuil parle à plusieurs reprises des dangers d'avoir affaire à un enfant comme Cécile. "...je ne veux pas me compromettre," avoue-t-elle (XX,56). Ailleurs, la lenteur de Danceny menace le projet de la marquise qui veut qu'il consomme vite sa relation avec Cécile (LIV,147). La conduite inattendue de ces personnages, autrement faibles, représente le plus grand défi aux talents de Mme de Merteuil. La lettre LXIII est ainsi une des plus joyeuses et agressives de toutes parce qu'elle démontre comment la marquise aboutit à contrôler le destin de Danceny, Cécile, Mme de Volanges, et Valmont lui-même.[9] La préparation de la séduction de Cécile fait ressortir la maîtrise absolue de Mme de Merteuil, dont elle fait étalage à Valmont en lui donnant une suite d'ordres pour accomplir la tâche: "...écoutez-moi...ne vous occupe pas... Je veux que...C'est de vos soins que va dépendre le dénouement de cette intrigue" (LXIII,171-72). La lettre symbolise le génie d'organisation et d'analyse de la marquise qui lui permettent de dominer même Valmont.

La lecture de la correspondance des protagonistes indique

la puissance de l'illusion d'un monde conquis par eux. Le point de vue du lecteur reflète l'influence de cette illusion où l'intelligence, la liberté absolue et la maîtrise de soi et des autres définissent le vicomte et la marquise pour les rendre invincibles. Les preuves dans les lettres de leur supériorité s'accumulent afin de persuader momentanément le lecteur de la véracité de l'illusion. La supériorité intellectuelle de Valmont et de Merteuil sur les autres personnages aide à donner du poids aux arguments pour leurs talents apparemment uniques. Le mot "illusion" est peut-être trompeur car Valmont et Merteuil possèdent une finesse d'esprit qui leur permet de dominer autrui à la manière décrite dans leurs lettres. Ce pouvoir absolu sur les êtres est néanmoins éphémère du point de vue du résultat final; la perspective des victimes soutient l'illusion du pouvoir des libertins tandis que celle des libertins révèle de plus en plus leurs défauts.

Ce sont les lettres des protagonistes qui démontrent ironiquement et la faillite du libertinage et l'influence de la sensibilité même sur les libertins. Ce changement de perspective résulte de la forme du roman-épistolaire qui révèle au lecteur omniscient les faiblesses des protagonistes aussi bien que leur puissance. Le lecteur a accès à toute la correspondance. Les erreurs du vicomte et de la marquise lui sont exposées. Jean Rousset résume le rôle du lecteur dans l'analyse du roman:

> Placé au poste central d'écoute, il connaît non seulement ce que pense chacun des correspondants, mais encore ce que tous simultanément pensent et projettent à l'insu les uns des autres. Il en sait donc beaucoup plus que les personnages, puisqu'il est en principe le seul à pouvoir lire toutes les lettres.[10]

Le mythe libertin se détruit progressivement pour le lecteur à cause de sa position privilégiée. La lutte interne de chaque libertin entre la raison chérie et la sensibilité haïe se dégage à mesure que l'histoire s'avance. Un monde vraiment chaotique qui caractérise la vie des protagonistes existe à côté de celui du mythe libertin. Le point de vue du lecteur les saisit en même temps. En fait, l'empire de la sensibilité sur les libertins se manifeste dans les mêmes aspects de leur conduite qui sont censés montrer la force de la raison: le contrôle de soi et des autres et la liberté absolue. En outre, le lecteur découvre ce qui est vraiment le caractère distinctif des protagonistes: leur aptitude à duper les autres avec leurs lettres.

Le premier signe d'une sensibilité sousjacente chez les libertins se manifeste dans leurs réactions émotionnelles. Cette impuissance de se contrôler s'aggrave à mesure que le roman s'avance jusqu'à la fin où la répression des émotions devient désastreuse comme le fait remarquer Emita B. Hill:

> In the end, neither Valmont nor the Marquise can preserve their art, an art consisting of restraint and negation of self; both yield blindly and furiously to a nature more imperious, more overwhelming for its long suppression.[11]

La perte de la maîtrise de soi transforme les protagonistes. Ils deviennent ce qu'ils détestent. Valmont et Merteuil se métamorphosent respectivement en un libertin amoureux et une femme sensible.[12]

Le cas de Valmont semble plus frappant car il perd contrôle de soi le premier; la façon dont il interprête le libertinage se prête en premier lieu à l'intrusion des émotions. Il se croit exempt des règles guidant la conduite d'un libertin parce qu'il

est un homme qui a des droits lui permettant de se conduire plus librement qu'une femme.[13] Cette liberté peut donc le tromper de sorte qu'il se conduise sans s'analyser et par conséquent sans se rendre compte des pièges émotionnelles possibles dans une séduction aussi difficile que celle de la présidente. En fait la suffisance de Valmont en ce qui concerne sa maîtrise de soi déclenche sa chute; il se trompe lui-même.

Le danger d'oublier le rôle libertin avec ses règles strictes pendant une séduction constitue pour Valmont la deuxième menace à la domination de soi. Dorothy Thelander avertit le lecteur en notant que Valmont "actually plays two roles in Les Liaisons dangereuses: that of the schemer and that of the lover."[14] Le vicomte confond le rôle du séducteur avec celui de l'amant soupirant. Ce qui constitue la réalité pour Valmont est l'illusion pour le lecteur; il s'ensuit que Valmont vit, aux yeux du lecteur, le rôle qu'il croit jouer. Emita Hill détermine cette confusion entre l'illusion et la réalité pour Valmont et la marquise:

> ...they reach the limits of their own art and yield to the exigencies of their natures. After duping so many others, they dupe themselves and each other. They too experience in anguish man's tragic inability to distinguish between appearance and reality...[15]

La maîtrise de soi est irréparablement affaiblie par cette confusion de rôles et par le relachement des règles libertines qui hâte l'ingérance de la sensibilité.

La sensibilité commence à dominer Valmont dès le début du roman. Ses premières lettres trahissent l'éveil d'une émotion longuement feinte pour séduire ses victimes: l'amour. La

franchise de cette explication des réactions de Valmont à Mme de Tourvel suggère que Valmont n'en comprend pas à fond la signification:

> Soyons de bonne foi; dans nos arrangements aussi froids que faciles, ce que nous appelons bonheur est à peine un plaisir... je croyais mon coeur flétri, et ne me trouvant plus que des sens, je me plaignais d'une vieillesse prématurée. Madame de Tourvel m'a rendu les charmantes illusions de la jeunesse. Auprès d'elle, je n'ai pas besoin de jouir pour être heureux. (VI,24-25)

Bien que très perspicace en faisant la distinction entre le "bonheur" et le "plaisir", Valmont ne reconnaît pas totalement ce qu'il admet ici. La dernière phrase de la citation résume le danger que cet aveuglement peut produire à l'égard de son libertinage; s'il peut être heureux sans "jouir" de l'acte sexuel qui scelle enfin la défaite d'une victime, le libertin perd sa raison d'être. Le rôle du libertin s'éffrite donc à mesure que l'amour s'accentue.

L'accumulation d'épisodes démontrant la domination de la sensibilité sur Valmont efface peu à peu l'image du libertin tout-puissant qu'il persiste à maintenir. Chaque référance à Mme de Tourvel affaiblit l'illusion de liberté que Valmont se fait de lui-même. "De quels traits vous osez peindre Madame de Tourvel!" crie-t-il à la marquise (VI,22) en répondant à une lettre critiquant la présidente (V). La suite de cette défense indique l'absence de raison dans sa proclamation: "Madame de Tourvel a-t-elle besoin d'illusion? non; pour être adorable il lui suffit d'être elle-même." Ces tentatives de défendre la présidente peuvent être traduites comme une défense du choix d'une victime dont la chute va rehausser la réputation

du vicomte. Cependant le lecteur ne peut qu'interpréter la comparaison que Valmont fait entre lui et Danceny, l'amant soupirant de Cécile, comme un autre aveu inconscient:

> ...ce charme est si puissant sur un coeur neuf qu'il l'occupe au point de lui faire oublier tout autre plaisir. Cela est si vrai, qu'un libertin amoureux, si un libertin peut l'être, devient dès ce moment même moins pressé de jouir; et qu'enfin entre la conduite de Danceny avec la petite Volanges, et la mienne avec la prude Madame de Tourvel, il n'y a que la différence du plus au moins. (LVII,155)

La nouveauté de l'émotion sentie par Valmont le mène à s'y perdre. La répétition du désir d'oublier "tout autre plaisir" et le rapprochement qu'il fait entre lui et Danceny convainquent le lecteur de l'état d'âme confus du vicomte. Il exprime une sensibilité croissante qui menace l'essentiel de son image de soi: le rôle dominateur de la raison et le besoin de "perdre" des femmes.

A part cette menace à l'image de soi, la sensibilité aveugle Valmont à son amour pour Mme de Tourvel. L'analyse froide cède à la passion amoureuse dans sa correspondance. Ce changement se voit dans une comparaison des lettres écrites à Mme de Merteuil au sujet de la présidente avec celles écrites au sujet de n'importe quelle autre femme. Le détail avec lequel il décrit la chute de la présidente ne révèle plus les manoeuvres d'un libertin qui contrôle chaque étape d'une séduction:

> Ce fut avec cette candeur naïve ou sublime qu'elle me livra sa personne et ses charmes, et qu'elle augmenta mon bonheur en le partageant. L'ivresse fut complète et réciproque; et, pour la première fois, la mienne survécut au plaisir. Je ne sortis de ses bras que pour tomber à genous, pour lui jurer un amour éternel: et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais. Enfin, même après nous être séparés, son idée ne me quittait point, et j'ai eu besoin de me travailler pour m'en distraire. (CXXV,406)

Ces phrases symbolisent le comportement de Valmont à travers le roman; il doit se travailler partout pour se distraire de l'idée de Mme de Tourvel, même avant cette scène. Par contre, si la vitesse de ses aventures avec d'autres femmes perpétue le mythe de ses pouvoirs presque surnaturels de séduction, Valmont est à peine ému par la réussite d'un de ces autres "projets." La citation suivante décrit le même procédé décrit en haut, cette fois-ci avec la vicomtesse de M...:

> ..elle arriva chez moi vers une heure du matin ...Comme je n'ai point de vanité, je ne m'arrête pas aux détails de la nuit: mais vous me connaissez, et j'ai été content de moi. (LXXI,193)

La passion n'existe donc que dans les lettres qui font référence à Mme de Tourvel. Pour le lecteur, cette passion prouve l'influence de la sensibilité sur Valmont, tandis que pour le vicomte ce sentiment est une facette de son enthousiasme pour la conquête de la présidente. Il reste inconscient de l'éveil de son amour pour elle.

Les critiques de la marquise, qui essaie de révéler au vicomte ses faiblesses émotionnelles, obligent Valmont à justifier ses émotions ambiguës. En fait il les dénie plutôt car il n'en est pas tout à fait conscient. La perspicacité de la marquise décèle ce que Valmont sent vraiment pour la présidente. Sa réponse à la lettre VI du vicomte illumine les effets de ce sentiment:

> Cette femme, qui vous a rendu "les illusions de la jeunesse," vous en rendra bientôt aussi les ridicules préjugés...Vous renoncez "à vos heureuses témérités." Vous voilà donc vous conduisant sans principes, et donnant tout au hasard ou plutôt au caprice (X,32).

L'opinion de la marquise est trop importante au vicomte; il doit

la convaincre toujours qu'il n'aime pas la présidente. La tentative la plus significative pour calmer Mme de Merteuil est plus nuisible à Valmont qu'il ne pense:

> ...si j'ai eu quelquefois auprès de cette femme étonnante des moments de faiblesse qui ressemblaient à (l'amour), j'ai toujours su les vaincre et revenir à mes principes. (CXXV,395)

Même quand il étudie les maintes occasions où il semble prendre son rôle d'amant trop au sérieux, il ne se rend jamais compte de sa faillite comme libertin. Toute lacune dans sa conduite est calculée, selon lui. Les critiques accumulatives de la marquise n'atteignent pas le vicomte même vers la fin du roman:

> Je persiste, ma belle amie: non je ne suis point amoureux; et ce n'est pas ma faute, si les circonstances me forcent d'en jouer le rôle. (CXXXVIII,441)

Le besoin de maintenir une façade de libertinage tout-puissant, accompagnée d'un égoïsme qui ne reconnaît aucune faiblesse, forcent Valmont à croire qu'il continue à feindre des émotions qui sont en fait réelles.

Pourtant les analyses compromettantes de Mme de Merteuil révèlent aussi un manque élémentaire de talent libertin dans les démarches du vicomte:

> ...dès que les circonstances ne se prêtent plus à vos formules d'usages, et qu'il vous faut sortir de la route ordinaire, vous restez court comme un Ecolier... Et quand vous faites sottises sur sottises, vous recourez à moi! (CVI,335)

La rigidité technique exigée par la marquise en combinaison avec ses preuves de la sensibilité de Valmont le poussent à bout de ses forces. Suellen Diaconoff voit les dangers d'un système tel que Merteuil attend de Valmont:

> A system requires intellectualization whose effect is to dull Valmont's natural erotic force by abstracting it...Under the destructive influence of Mme de Merteuil he was stripped of his natural energy and became a Don Juan who felt compelled to seduce consciously.[16]

L'incapacité de se maîtriser complètement menace non seulement le mythe libertin du vicomte, mais aussi celui de la marquise. Le lecteur ne peut pas, comme il le fait en analysant la correspondance du vicomte à travers les critiques de la marquise, se fier au jugement de Valmont dans l'analyse des lettres de son amie car Valmont fait trop de bêtises. Puisque la marquise ne prend pas la conduite de Valmont au sérieux, elle ne prend pas sérieusement ses critiques. Le lecteur ne le prend pas non plus pour le psychologue qu'est la marquise. En plus, la marquise se révèle moins, de sorte qu'elle réussit à mieux lui cacher ses propres erreurs, quelques petites quelles soient. Malgré toute précaution, Mme de Merteuil se laisse elle aussi dominer par la sensibilité, bien que de façon moins évidente que Valmont.

Si la façon dont Valmont interprète le libertinage se prête à l'intrusion des vraies émotions et à la perte de la maîtrise de soi, la vie strictement réglée de Mme de Merteuil la fait tomber dans les mêmes pièges émotionnels; le rigourisme de son "système" de vivre devient impossible à maintenir. Le fait que la raison domine la conduite et la pensée de Mme de Merteuil plus rigoureusement que celles de Valmont explique la résistance plus forte de la marquise contre la sensibilité. Néanmoins, la sensibilité commence à miner cette résistance en détruisant pour

le lecteur l'illusion d'un libertinage parfait soutenu par Mme de Merteuil.

La sensibilité se manifeste dans la correspondance de la marquise par la jalousie. La crise émotionnelle de Mme de Merteuil est déclenchée par celle qui affige Valmont; l'affaiblissement de la marquise se fait à mesure que le vicomte perd contrôle de soi. Le refus de Valmont d'aider la marquise dans la séduction de Cécile irrite sa confidente libertine. "C'est pour m'y perfectionner que je me vois forcé de vous désobéir," écrit-il dans sa première lettre (IV,17). Sa désobéissance blesse la marquise plus que la possibilité d'échouer dans un projet. Cet acte prouve au niveau le plus évident un manque de respect pour l'autorité de la marquise; elle n'est plus le maître. Au niveau plus profond, le refus montre que Valmont lui préfère la présidente. L'importance de la marquise est ainsi réduite deux fois. Sa réaction jalouse définit le ton du reste de ses lettres.

L'objet de sa jalousie est la source de la désobéissance du vicomte: Mme de Tourvel. Les attaques dirigées vers la présidente commencent dans la deuxième lettre de Mme de Merteuil. "...ce ne sera jamais qu'une espèce," s'obstine-t-elle, ajoutant, "C'est pourtant pour ce bel objet que vous refusez de m'obéir..." (V,21). Ces critiques donnent l'impression que la marquise se fâche seulement parce qu'elle veut être obéie. La description que Valmont donne de la présidente, en la défendant, est révélatrice:

> Elle est prude et dévote, et de là vous la jugez froide et inanimée? Je pense bien différemment. Quelle étonnante sensibilité ne faut-il pas avoir pour la répandre jusque sur son mari, et pour aimer toujours un être toujours absent? Quelle preuve plus forte pourriez-vous désirer? (VI,23)

La citation indique les qualités que les deux protagonistes essaient de réprimer, dont la sensibilité est la plus manifeste. L'envie qui se dégage de ces quelques lignes montre que Valmont désire une femme sensible. La colère de Mme de Merteuil vient de cette découverte. John Papas constate l'ironie de la jalousie de la marquise, qui travaille à supprimer toutes ses émotions:

> Madame de Merteuil...est sa propre ennemie, car elle combat en elle ce qu'il y a de plus authentique, pour s'imposer un "moi contrefait."[17]

Il continue en notant que Valmont est attiré par la présidente, "car elle suit les principes normaux de la nature."[18] Ce que la marquise étouffe pour pouvoir dominer les autres est alors ce que Valmont chérit dans la rivale préférée.

L'amour qui bouleverse Valmont affecte finalement la marquise; c'est probablement un sentiment amoureux à peine avoué pour le vicomte qui cause sa jalousie. Le lecteur soupçonne qu'il s'agit de l'amour dès la première lettre de Mme de Merteuil où "l'éditeur" ajoute une note expliquant l'origine de la liaison entre les libertins. Les efforts faits par elle pour cacher, à Valmont et à elle-même, ses émotions réussissent jusqu'à la dernière partie du roman. L'insensibilité du vicomte envers la marquise la tourmente jusqu'à ce qu'elle commence à laisser échapper des émotions profondéments enterrées.

La première fois que le lecteur voit clairement la vulnérabilité de la marquise suit la lettre CXXV qui décrit la chute de la présidente et l'amour que Valmont sent pour elle. La réponse de Mme de Merteuil réflète son amertume, surtout quand le vicomte, dans la lettre XV, avait suggéré un renouvel-

lement de leur ancienne liaison après la rupture avec Mme de Tourvel:

> ...autrefois, ce me semble, vous faisiez un peu plus cas de moi; vous ne m'aviez pas destinée tout à fait aux troisième Rôles; et surtout vous vouliez bien attendre que j'eusse dit oui, avant d'être sûr de mon consentement. (CXXVII,412)

Merteuil se maîtrise quand même pour cacher à Valmont les raisons de son ressentiment, à part son désir d'être estimée plus qu'aucune autre femme. Le lecteur voit l'amour comme la vraie raison du dépit de Mme de Merteuil.

L'amour que Mme de Merteuil sent pour Valmont menace donc sa vie même. La sensibilité effrénée l'expose au risque de l'esclavage qui caractérise pour elle la position de toute femme sensible dans une relation amoureuse avec un homme. La marquise en parle quand elle critique le choix de victimes du vicomte:

> ...ces femmes...sensibles...dont l'amour s'empare si facilement et avec tant de puissance;...s'abandonnant sans réserve à la fermentation de leurs idées, enfantent par elles ces Lettres si douces, mais si dangeresuses à écrire; et ne craignent pas de confier ces preuves de leur faiblesse à l'objet qui les cause: imprudentes, qui, dans leur Amant actuel, ne savent pas voir leur ennemi futur. (LXXXI,233)

Ce portrait sert non seulement d'une critique des femmes sensibles, mais aussi d'un avertissement inconscient du danger de se laisser influencer par des émotions dans les relations avec les hommes. Ce souvenir de ce qui la menace s'applique à Valmont quant au danger de trop se révéler dans sa correspondance. Cependant, la citation souligne surtout l'importance pour la marquise de cacher tout ce qu'elle sent pour qu'elle reste la maîtresse de son sort. Etant donné l'amour qu'elle sent en secret,

le lecteur peut considérer ce paragraphe comme une prophétie: l'amour détruit enfin l'illusion du contrôle absolu de soi, et la marquise se transforme, dans un sens, en une femme "sensible".

Les efforts faits par Mme de Merteuil pour étouffer les émotions sont néanmoins considérables, quoiqu'insuffisants. La lettre LXXXI démontre une vie consacrée à nier la moindre caractéristique qu'on associe avec la sensibilité; c'est la négation de n'importe quelle émotion. La jalousie qu'elle laisse voir la déchire donc même si Valmont en est à peine conscient. Cette jalousie signifie à Mme de Merteuil une faiblesse émotionnelle de sa part qui rend impossible le renouvellement suggéré plusieurs fois par Valmont. La lettre CXXXI, le refus du renouvellement, est la lettre la plus tendre et la plus révélatrice de toutes celles écrites par la marquise. Son explication du refus tient d'abord compte du fait qu'ils sont des libertins dont l'égoïsme ne leur permet pas de se soumettre à qui que ce soit. Cet obstacle est impossible à surmonter car dans la plupart des relations, deux êtres, dont l'un est d'habitude plus amoureux de l'autre, peuvent être heureux si celui qui est moins amoureux de son partenaire feint volontairement son amour un peu pour lui plaire. La marquise suggère que cette espèce de tromperie ne leur convient pas:

> Mais dites-moi, Vicomte, qui de nous deux se chargera de tromper l'autre? Vous savez l'histoire de ces deux fripons qui se reconnurent en jouant: Nous ne nous ferons rien, se dirent-ils, payons les cartes par moitié; et ils quittèrent la partie. Suivons...ce prudent exemple. (CXXXI,420)

Ce conseil considère le dilemme de façon abstraite; la marquise ne parle que de deux libertins quelconques. Valmont et Mme de Merteuil peuvent certainement en profiter, mais elle va encore

plus loin dans son analyse:

> Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse; et vous, Vicomte?...Mais pourquoi s'occuper encore d'un bonheur qui ne peut revenir? ...c'est un retour impossible. D'abord j'exigerais des sacrifices que sûrement vous ne pourriez ou ne voudriez pas me faire ...et puis, comment vous fixer? (CXXXI,422-23)

Cette révélation prouve enfin son amour pour le vicomte. Le ton nostalgique avec lequel elle se souveint de son amour signale la première fois où elle se révèle à un tel degré. Les trois questions qu'elle lui pose témoignent d'un désir chez elle de retrouver cet ancien bonheur qu'elle reconnaît toutefois comme perdu à jamais à cause de leur personnalité trop égoïste et de leur carrière qui exige le célibat. Bien que la marquise laissé entendre la futilité de l'idée, le lecteur traduit le passage comme une tentative désespérée de laisser entendre à Valmont ce qu'elle sent toujours pour lui. La lettre se termine brusquement après ce passage, ce qui fait ressortir encore plus sa confusion et nous fait voir le côté sensible de cette femme qui se croit froide et calculatrice.

Si la marquise semble maintenir mieux que Valmont l'illusion du contrôle, ils se perdent néanmoins simultanément. Malgré tout ce qu'ils disent au contraire, la sensibilité affaiblit leur domination des autres et d'eux-mêmes en éveillant leurs émotions, qui deviennent de plus en plus inextricablement liées entre eux. La rivalité entre les protagonistes qui stimule d'abord le perfectionnement de leur technique libertine indique enfin à quel point ils dépendent l'un de l'autre. Le lecteur voit donc que la dépendance à l'égard d'eux-mêmes et des autres, aussi bien que le manque du contrôle émotionnel, refute le mythe libertin

qu'ils croient réaliser.

La liberté personnelle absolue que Valmont et Mme de Merteuil ambitionnent est ainsi illusoire. L'indépendance totale, qui signale une caractéristique importante du libertin idéal ne leur est même pas possible, au mépris du fait que l'égoïsme qui les fait agir les aveugle sur leur interdépendance. Chaque protagoniste base son existence sur l'opinion de son confident libertin et sur les opinions des autres personnages dans le roman. L'opinion d'autrui constitue un "point de départ" sans lequel les libertins n'existeraient pas. La peur, l'admiration, et la haine de leur victimes rendent vraisemblable l'illusion de leur libertinage. Ronald Rosbottom éclaircit la nature du rôle joué par les victimes:

> Both Valmont and Merteuil are defined in terms each other and of their prey. Others define them by their appearance, thus they are "unknown" except through filters of other people, other values, other relationships. The very trait they think distinguishes them from others, their amorality, has no meaning without the presence of others.[19]

Le lien entre les libertins et leurs victimes est donc intime, mais des observateurs plus neutres, comme d'autres libertins et la société parisienne en général, y figurent aussi. Valmont se rend compte qu'il doit se vanter de sa conquête de la présidente:

> Une fois parvenu à ce triomphe, je dirai à mes rivaux: "Voyez mon ouvrage, et cherchez-en dans le siècle un second exemple!" (CXV,369)

Les exploits de Valmont ne signifient rien sans la reconnaissance des autres libertins. L'importance qu'il donne à l'opinion des autres diminue encore plus sa liberté et souligne sa faillite.

La marquise a aussi besoin de cette espèce d'aide extérieure

pour perpétuer son mythe d'invincibilité. En fait, cet appui lui est encore plus important, car sa vie toute entière n'est qu'un mensonge.[20] Sa bonne réputation est maintenue par des femmes censément vertueuses qui choisissent des "exemples" de la vertu pour les protéger. Mme de Merteuil parle du "coup de partie" de sa rencontre avec ces femmes:

> Ces reconnaissantes Duegnes s'établirent mes apologistes; et leur zèle aveugle pour ce qu'elles appelaient leur ouvrage fut porté au point qu'au moindre propos qu'on se permettait sur moi, tout le parti Prude criait au scandale et à l'injure. (LXXXI,239)

Le libertinage de Merteuil exige la protection que lui donne l'anonymat. Mme de Volanges, une observatrice typique du roman, prouve la réussite évidente de la marquise quand elle décrit à la présidente la résistance de Mme de Merteuil aux machinations de Valmont:

> La seule Marquise de Merteuil fait l'exception à cette règle générale; seule, elle a su lui résister et enchaîner sa méchanceté. J'avoue que ce trait de sa vie est celui qui lui fait le plus d'honneur à mes yeux: aussi a-t-il suffit pour la justifier pleinement aux yeux de tous... (IX,30-31)

Les apparences nécessaires aux protagonistes pour tromper les autres démontrent que l'opinion favorable ou, dans le cas de Valmont, défavorable, de la société leur est indispensable.

Chaque protogoniste a besoin de l'approbation de l'autre. L'égoïsme qui mène au conflit entre eux les joint premièrement. Les efforts faits par Valmont pour plaire à Mme de Merteuil en allant au delà de ses espérances dans la séduction de Cécile, la séduction de la présidente ou la séduction de la vicomtesse de M...sont des efforts à rehausser sa propre réputation. La question "Est-ce donc là une marche si ordinaire?" (CXV,368)

s'applique aussi facilement à toute séduction autre que celle de Cécile. Puisque la marquise ne peut se vanter de ses exploits qu'au vicomte, il lui devient essentiel. C'est pourquoi la lettre LXXXI est une tentative de se faire briller aux yeux du seul personnage permis de savoir le secret de cette vie. Henri Duranton commente le dilemme d'une telle rivalité:

> Si l'un, parlant de soi, laisse entendre: admirable, l'autre retorque aussitôt: ridicule.[21]

Le refus de prendre un rôle secondaire empêche ainsi l'un de trop faire l'éloge de l'autre.

La tension qui existe entre les libertins est inéluctable. Suellen Diaconoff explique l'égoïsme qui déclenche la guerre finale quand elle dit que, pour eux, la conception qu'ils ont de leurs propres images, vues par autrui est toute importante; une fois que cette image est menacée, l'être est menacé.[22] Les faiblesses des libertins déjà révélées au lecteurs sont révélées à eux par eux-mêmes à mesure qu'ils font des critiques réciproques.

Cependant Valmont et Mme de Merteuil profitent inconsciemment d'une relation d'aide réciproque. "...s'il vous vient quelque idée heureuse, quelque moyen de hâter ma marche, faites-m'en part," suggère Valmont à la marquise (C,314). Cette demande se répète ailleurs, prouvant sa dépendance de l'intelligence et des avis de Mme de Merteuil dans l'exécution de ses plans. Les ordres de la marquise signifient la même chose. "Partez sur-le-champ; j'ai besoin de vous," crie-t-elle (II,12). Sa manière impolie ne cache pas le fait qu'elle ne peut enfin rien faire sans l'aide de Valmont. L'impolitesse excessive de Mme

de Merteuil sert de méthode de s'assurer l'aide de Valmont sans qu'il soit conscient de son importance. L'idée de la liberté absolue devient ainsi pour le lecteur aussi ridicule que celle de la raison qui guide complètement la conduite des protagonistes. Puisque l'indépendance et la maîtrise de soi définissent le libertinage idéal selon Valmont et Merteuil, leur incapacité de faire honneur à cet idéal annonce leur faillite libertine.

La preuve la plus compromettante de cette faillite se trouve ironiquement dans les lettres du vicomte et de la marquise. Le chapitre précédent de cette étude a donné des exemples de la manipulation des personnages par les libertins à travers ces lettres. Le vicomte et la marquise ne considère cette manipulation d'autrui que comme un autre moyen de contrôler une victime. Ce n'est donc qu'un aspect de leur intelligence, qu'ils croient les distinguer des autres personnages. Pourtant, l'art d'écrire les lettres est ce qui les rend exceptionnels. Leur libertinage est donc fabriqué et prolongé principalement dans leur correspondance qui ne révèle qu'au lecteur la vraie faillite du mythe libertin.

Le roman constitue l'apogée de la relation entre la forme et la signification d'un roman au dix-huitième siècle en France. Toute la puissance des libertins réside dans leurs lettres. Leurs projets, leurs victoires et leurs défaites ont tous lieu dans, et à cause de, la correspondance entre eux et les autres personnages. La liaison entre eux n'existe que dans l'échange de lettres. Pendant tout le roman, il y a seulement une rencontre physique entre Valmont et Mme de Merteuil, dans la lettre CLI. Les lettres perpétuent l'illusion de la perfection libertine.

Le roman constitue l'apogée de la relation entre la forme et la signification d'un roman au dix-huitième siècle en France. Toute la puissances des libertins réside dans leurs lettres. Leurs projets, leurs victoires et leurs défaites ont tous lieu dans, et à cause de, la correspondance entre eux et les autres personnages. La liaison entre eux n'existe que dans l'échange de lettres. Pendant tout le roman, il y a seulement une rencontre physique entre Valmont et Mme de Merteuil, dans la lettre CLI. Les lettres perpétuent l'illusion de la perfection libertine. Ce qui est plus important, la destruction des libertins s'accomplit presqu'entièrement par leurs lettres.

Voici comment M. Duranton voit le rôle joué par les lettres dans le conflit entre Valmont et Merteuil: "Entre eux, la lettre est une arme..."[23] La lettre est l'arme la plus puissante disponible à cette époque à une femme aussi bien qu'à un homme. Valmont et la marquise en profitent, faisant les attaques réciproques qui exposent les faiblesses des protagonistes quant au libertinage idéal.

Les lettres qui révèlent les faiblesses des protagonistes les détruisent donc. L'influence de Merteuil sur Valmont, et de la société sur Merteuil, joue aussi des rôles dans leur chute, mais les lettres effectuent enfin le dénouement. Mlle Diaconoff explique le dilemme des protagonistes:

> Valmont is subordinated to Merteuil's philosophy and apparent superiority, and she is subordinated to the caprice of society's whims and to her situation as woman. They are both subordinate to the social contract which posits inequality and therefore an inevitable power struggle.[24]

Le désastre finale se déroule rapidement parce que ni l'un ni

l'autre libertin ne veut céder; l'égoïsme est aussi puissant que la sensibilité. L'équilibre délicat qui existe entre eux est noté par Valmont:

> ...chacun de nous ayant en main tout ce qu'il faut pour perdre l'autre, nous avons un égal intérêt à nous ménager mutuellement... (CLIII,483)

Ce conseil est inefficace car Valmont ne peut plus supporter que Merteuil refuse un renouvellement de leur ancienne liaison, surtout après la lettre de rupture dictée à lui par la marquise (CXLI) qu'il envoie à la présidente et qui termine la seule relation réellement sentie par le vicomte. Merteuil révèle à Danceny la séduction de Cécile par Valmont. La mort de Valmont aux mains de Danceny livre à celui-là la correspondance de la marquise, dont la découverte publique l'oblige à quitter le pays. La défaite des libertins est complète; les réactions des protagonistes aux menaces réciproques sont émotionnelles. La vengeance aveugle qui caractérise leur conduite vers la fin du roman démontre un manque de calcul qui est le résultat des émotions. L'intelligence qui semblait dominer leur vie n'est plus le trait extraordinaire qui les distingue des autres personnages. Comme Marianne, dans La Vie de Marianne et Des Grieux dans Manon Lescaut, Valmont et Merteuil façonnent des personnages suivant une image de perfection qu'ils croient maintenir dans leur pensée et dans leur conduite. L'illusion est soutenue principalement par leurs lettres. Ils ne s'aperçoivent que trop tard le pouvoir de leur talent de tromper les autres et de se tromper. C'est donc l'art d'écrire et de faire illusion qui les distingue d'autrui et qui les détruit enfin.

CONCLUSION

Les Liaisons dangereuses est autant le résultat des courants philosophiques et artistiques du dix-huitième siècle que Manon Lescaut, La Vie de Marianne, et Jacques le fataliste. Les protagonistes de ces romans réflètent ces deux influences dans leurs attitudes envers la société et dans les façons dont ils essaient de s'exprimer comme des êtres sans égaux. La ressemblance entre ces oeuvres quant à la forme et le contenu s'explique donc par le conflit entre un climat intellectuel stimulant et révolutionnaire et une hiérarchie sociale et critique opposée à tout esprit de changement. Les effets de ce conflit se font sentir chez Prévost, Marivaux, Diderot et Laclos, qui critiquent la société pré-révolutionnaire avec plus ou moins d'intensité dans ces romans. Si l'exposé d'une société décadante se manifeste plus amèrement dans Les Liaisons dangereuses que dans les autres romans étudiés ici, une attitude critique de la part des auteurs joue un rôle important dans le développement de tous les protagonistes analysés dans cette thèse. Des Grieux, Marianne, Mme de la Pommeraye, le vicomte de Valmont et la marquise de Merteuil sont en tout cas uniques pour des raisons remarquablement semblables, ce qui montre de nouveau comment la relation étroite entre l'art et la philosophie s'exerce sur ces quatre romanciers avec une force égale.

Les questions philosophiques qui orientent la position critique des auteurs français du dix-huitième siècle mènent en fait à la création des romans dont les thèmes se ressemblent directement. Dans les quatre oeuvres en question ici, il s'agit de l'influence de la "bataille" entre la philosophie du dix-huitième siècle en opposition avec celle du siècle précédent aussi bien

que de l'influence de la critique de la société par l'ensemble des philosophes. Les auteurs se font l'écho de ces conflits à travers leurs protagonistes, bien que de façon plus subtile.

Parmi les maints thèmes qui influencent le contenu des romans de l'époque, le conflit entre la raison et la sensibilité, et la recherche d'un bonheur personnel absolu se dégagent en particulier. Traités au niveau personnel de chaque protagoniste, ces thèmes deviennent des luttes internes qui concrétisent les discussions théoriques des philosophes.

Les facultés de la raison et de la sensibilité jouent un rôle primordial dans le développement de la nature extrarodinaire de Des Grieux, Marianne et Mme de la Pommeraye en général et de Valmont et Merteuil en particulier. Soit l'un ou l'autre domine la personnalité au point de définir ses ambitions. Chacun se croit donc exceptionnel selon la faculté qui le domine, mais la raison et la sensibilité coexistent assez paisiblement chez tous en comparaison avec le vicomte et la marquise. Ceux-là pourtant déclenchent une vraie guerre entre la raison et la sensibilité, symbolisant la crise qui menace, selon Laclos, la société contemporaine. En plus, tous les protagonistes se trouvent aliénés des autres à cause de la raison et de la sensibilité exagérés.

Les dénouements ambigus ou tragiques des quatre romans confirment les préfaces qui avertissent le lecteur des dangers d'un excès de sensibilité ou de raison. La sensibilité qui fait agir le chevalier Des Grieux est une force puissante mais ses discussions avec son ami Tiberge démontre aussi le pouvoir de son intelligence. Marianne incarne la sensibilité et la raison; sa capacité de choisir la faculté propice l'aide à parvenir dans

la haute société, bien que le dénoument brusque du roman ne suggère pas une fin absolument optimiste. La raison ne cède pas tout à fait à la sensibilité dans le cas de Mme de la Pommeraye; sa vengeance calculée est le résultat des actions de son mari qui l'a froissée d'abord. Quoiqu'aucun de ces personnages ne nie l'existence chez lui de la faculté moins forte, ils exploitent celle qui le domine pour réaliser leur ambition personnelle. Le conflit entre la raison et la sensibilité dans ces romans n'est donc pas aussi violent que dans Les Liaisons dangereuses.

Valmont et Merteuil symbolisent la dichotomie entre la raison et la sensibilité à un degré extrême. Leur refus de reconnaître l'existence même de la sensibilité chez eux aboutit à leur destruction. Ils se fient aveuglément à l'idée de la supériorité des poursuites intellectuelles par rapport à l'expression des émotions. Pourtant, Laclos n'insiste pas autant sur le mérite de la sensibilité en détruisant ces êtres réglés par la raison, comme le lecteur est tenté d'en conclure. Mme de Tourvel, guidée par la sensibilité à l'exclusion de la raison, est aussi anéantie. L'hésitation d'accepter une vérité inhérente de l'importance du rôle du coeur pour des raisons égoïstes symbolise pour Laclos l'attitude de condamnation de l'aristocratie de son époque envers l'esprit de changement encouragé par les philosophes et les artistes. Tout comme cette aristocratie, Valmont et Merteuil ont peur de leur sensibilité réprimée qui, sans la raison oppressive, peut bouleverser l'ordre et l'ambition auxquels ils sont accoutumés.

En plus, la recherche d'un bonheur absolu est également un thème important lié aux individus exceptionnels, car le désir de trouver ce bien être les inspire à essayer de prouver leur nature extraordinaire. La quête romanesque de cet idéal correspond à

la quête philosophique des perfectionnements sociaux menant à un meilleur monde. Celle-ci devient ironiquement une source d'égoïsme dans les romans. Les personnages principaux ne s'occupent que de leur propre bonheur; ils sont le centre de leur univers, à l'exclusion de tout autre personnage. Des Grieux parle d'un amour dévorant, mais ses actions impliquent un égoïsme encore plus dévorant. L'amélioration de sa position sociale obsède Marianne; son amitié avec la famille de Miran n'est enfin qu'un moyen de parvenir dans la société. Le bonheur personnel constitue pour Mme de la Pommeraye la vengeance. Le contrôle de tout aspect de leur vie représente l'idée du bonheur pour Valmont et pour Merteuil. La recherche d'un meilleur monde n'est donc plus une théorie qui fera du bien à la société. Les auteurs choisissent des interprétations de plus en plus pessimistes de cette recherche à mesure que le dix-neuvième siècle approche.

Laclos décrit la vision la plus sombre de la poursuite de ce bonheur, qui est illusoire dans tous les cas analysés dans cette thèse. La conduite des libertins dans Les Liaisons dangereuses montre non seulement leur égoïsme, mais aussi leur indifférence au bonheur des autres. Si Des Grieux et Marianne offensent quelqu'un ils restent inconscients de l'injure. La vengeance de Mme de la Pommeraye est déclenchée par l'infidélité du marquis des Arcis; elle veut lui faire du mal parce qu'il l'a traitée cruellement. La manipulation des femmes d'Aisnon par Mme de la Pommeraye se justifie en partie par l'avertissement qu'elle leur donne au début de l'intrigue. Pourtant Valmont et Merteuil sont consciemment méchants envers beaucoup de personnes pour des raisons relativement abstraites. Les buts de Des Grieux,

Marianne et Mme de la Pommeraye sont plus concrets. Le vicomte et la marquise tourmentent leurs victimes car ils ont besoin de sentir le contrôle qu'ils exercent sur eux. Puisqu'aucun degré de contrôle ne les satisfait, leur recherche d'un "bonheur" personnel est encore plus illusoire que celle de leur prédécesseurs littéraires; l'égoïsme des libertins n'est jamais assouvi.

Cet égoïsme inouï réflète le thème, inspiré par les philosophes, de la critique de la société. Le développement chez ces protagonistes d'un individualisme effréné réflète l'impasse morale à laquelle les philosophes aboutissent. Incapables d'accorder leurs nouvelles idées avec l'Ancien Régime, ces philosophes ne voient pas de solution autre que de miner la société par leur vision pessimiste. Dans les romans, il s'agit d'une critique voilée où l'analyse d'un personnage extraordinaire expose l'état pourri de la société. L'individualisme développé lui devient la seule façon de surmonter les préjugés de cette société qui l'étouffe. Les hommes et les femmes de l'époque doivent adhérer aux règles de comportement soutenues par tout le monde, sauf s'ils réussissent à persuader cette société qu'ils méritent un changement de leur condition à force de leurs qualités exceptionnelles.

La complexité du dilemme est soulignée par le fait que tous les protagonistes sont des aristocrates, censément contents de leur situation. Cependant Des Grieux veut aimer une prostituée; Marianne, un être aristocratique par son coeur, veut parvenir dans la haute société; Mme de la Pommeraye veut se venger du ridicule d'être jouée par le marquis des Arcis; et Valmont et Merteuil veulent maîtriser tout le monde. L'aristocratie rigide

ne tolère aucun de ces rêves, mais le cas des libertins résume mieux l'ironie de cette intolérance. Ils jouent très bien les rôles attendus d'eux; Valmont est le libertin par excellence et Merteuil semble incarner la vertu et le bon sens féminins. Leurs tentatives de sortir de ces roles stéréotypés sont frustrées, car la société qui encourage le libertinage et la passivité des femmes n'accepte ni un libertin qui est tombé amoureux, ni une femme qui peut dominer les hommes. Peter Brooks note l'ironie de la situation:

> Society has arranged its rules and relations to valorize a kind of behavior that finds ultimate expression in the erotic, then publicly decreed that such behavior is immoral.[21]

Cette hypocrisie ressort surtout après la défaite de Merteuil, quand Prévan, exposé par la marquise comme un séducteur sans réussite, fait un retour triomphal dans la même société qui l'avait condamné pour ne pas jouer assez bien son rôle. L'avertissement est le même pour tous les protagonistes: la société suffocante peut inspirer chez eux un désir de s'échapper de son influence, mais elle ne tolère néanmoins pas d'infractions aux règlements de conduite prescrits par elle.

Les aspects philosophiques qui se manifestent dans la conduite des personnages principaux se réduisent essentiellement a des essais de la part des auteurs de critiquer la société tandis que les aspects artistiques des romans influençant le développement des protagonistes définissent plutôt leur vraie nature unique. Malgré leurs propres explications quant à ce qui les distingue des autres, les individus ici doivent leur caractère exceptionnel à la forme des romans de l'époque. Le

roman-mémoire et le roman-épistolaire, suivant le climat littéraire, déterminent enfin la nature rare de Des Grieux, Marianne, Mme de la Pommeraye, le vicomte et la marquise.

Il est intéressant de noter que la nature exceptionnelle des protagonistes est responsable de la confusion qui existe dans le roman entre l'illusion et la réalité. Ils sont obligés de cacher leurs vraies intentions afin d'éviter la condamnation de la société. Des Grieux dirige ses affaires amoureuses en secret; Marianne dit publiquement qu'elle est la "dernière de toutes les créatures en naissance"; Mme de la Pommeraye, Valmont et Merteuil font de leur mieux pour cacher leurs plans à tout le monde. Ces personnages imitent ainsi les démarches de leurs créateurs qui prétendent ne pas écrire des romans mais de présenter des "mémoires" ou "des lettres" réelles. L'illusion comprend l'obéissance aux règles de la société. La réalité se traduit par les efforts faits pour trouver à tout prix le bonheur personnel absolu. Les bornes sociales et littéraires forcent les protagonistes et les auteurs respectivement à vaincre tout obstacle pour réussir.

La façon dont les auteurs peuvent créer ces romans malgré la menace des critiques prouve leur génie de convaincre autrui à travers leurs écrits de même que la façon dont les personnages étudiés écrivent leurs lettres ou leurs mémoires témoigne du fait que c'est cela qui les rend exceptionnels. En fait ils se trompent eux-mêmes en se persuadant que les facultés qui les aident à convaincre autrui sont en fait leur caractère extraordinaire. Toutefois, la relation entre le protagoniste et ses lecteurs renforce l'idée que c'est l'acte d'écrire qui le distin-

gue des autres. Des Grieux, Marianne et les libertins choisissent soigneusement ce qu'ils écrivent pour que "l'auditoire" accepte leurs écrits pour la vérité. Une narratrice objective raconte l'histoire courte de Mme de la Pommeraye, mais la réussite de cette femme en trompant les autres personnages décrit sa nature sans pareil. Pour les protagonistes de cette société, les apparences signifient tout et c'est surtout le mot écrit qui se montre le moyen le plus sûr de leur ajouter foi. Le rêve devient réalité dès qu'il se trouve dans une lettre ou dans les mémoires. Les individus exceptionnels n'en sont que partiellement conscients, mais les auteurs de cette période, comme tous les grands écrivains, s'en rendent parfaitement compte.

La découverte du vrai caractère extraordinaire des protagonistes mène inévitablement à la conclusion que le fait qu'ils s'épuisent pour être contents dans leur société suggère qu'il manque qulque chose à leur univers. L'attitude sceptique des auteurs s'étend du cynisme de Marivaux au nihilisme de Laclos. Ronald Rosbottom décrit le point de vue de Marivaux quant à l'état de la société:

> (Marivaux) recognized clearly the moral injustices of his socity, but did not believe that it should be destroyed, with only the promise of a better one emerging.[22]

Le progrès que Marianne fait semble soutenir cette idée. Cependant, La Vie de Marianne, le livre le plus optimiste des quatre analysés ici, a un dénouement ambigu. M. Rosbottom parle de la victoire équivoque de Marianne:

> ...at the end of her story she knows no more about herself than she did at the beginning. She knows only that she is capable of deceiving those around her, and that by

> doing so she had achieved social prominence and recognition. However...her quest does not end. She must still find out about herself, a task made more difficult because, in deceiving others, she has simultaneously deceived herself. And she slowly disappears from the reader's view, her unfinished story standing as testimony of her fruitless quest.[23]

La quête est sans résultat pour chaque protagoniste. Les Liaisons dangereuses est finalement la preuve la plus convaincante d'une critique de l'aristocratie car il n'y a même pas l'illusion de bonheur au dénouement. Les bons sont détruits avec les méchants et la société décadente ne change point. Comme beaucoup de critiques, Mlle Diaconoff fait bien ressortir les conflits destructeurs dans ce roman et la mal qui en résulte:

> When life is thought to be a charade of injustices, half-truths and constant strife, when society is composed of individuals with no effective social conscience, when the challenge is survival and not life, then the artist concludes that a sense of human, historical continuity has been lost and that evil has a free hand.[24]

Le développement du protagoniste unique dans Manon Lescaut, La Vie de Marianne, Jacques le fataliste, et Les Liaisons dangereuses témoigne ainsi d'un désespoir croissant en ce qui concerne la relation entre l'homme et la société. Ce désespoir devient un cri angoissé dans le roman de Laclos, qui résume la signification du lien entre l'art et la philosophie comme moyen d'exposer la banqueroute morale du Siècle des Lumières.

NOTES

Introduction

1. J.H. Brumfitt, dans French Literature and its Background, ed. John Cruickshank (London: Oxford University Press, 1968), III, pp. 16-29.

2. Robert Niklaus, A Literary History of France: The Eighteenth Century (London: Ernest Benn Ltd., 1970), p. 377.

3. Brumfitt, p. 16.

4. J.P. Kaminker, Manuel Littéraire de France (Paris: Editions Sociales, 1969), III, p. 318.

5. La citation est tirée de l'édition Garnier-Flmmarion des Lettres philosophiques, (Paris, 1964).

6. Philip Thody, "Manon Lescaut and Les Liaisons dangereuses: The Problems of Morality in Literature," Modern Languages, LVI, No. 2, (1975), p. 68.

7. English Showalter, The Evolution of the French Novel: 1641-1782 (Princeton: Princeton University Press, 1972), p. 351.

Chapitre 1

1. Robert Niklaus, A Literary History of France: The Eighteenth Century (London: Ernest Been Ltd., 1970), p. 389.

2. Le cas de Jacques le fataliste est différent.

3. A vrai dire, le narrateur est un certain M. Renoncour, et Manon Lescaut n'est que le septième volume de ses propres mémoires, Il nous assure néanmoins qu'il répète mot-à-mot ce que Des Grieux lui raconte, de sorte qu'on oublie la présence de cet intermédiaire passif.

4. On cite l'édition Livre de Poche Classique de Manon Lescaut (Paris, 1978).

5. Arnold Weinstein, Fictions of the Self: 1550-1800 (Princeton: Princeton University Press, 1981), p. 137.

6. M.H. Deloffre dans l'introduction de Manon Lescaut.

7. On cite l'édition Garnier de La Vie de Marianne (Paris, 1963).

8. Dans La Vie de Marianne, la vertu est liée à la sensibilité, tandis que dans Manon Lescaut, la vertu égale la raison.

9. Ronald Rosbottom, Marivaux's Novels (London: Associated University Press, 1974), p. 126.

10. Ibid., p. 162.

11. Ibid., p. 148.

12. Weinstein, p. 111.

13. On cite l'édition Garnier-Flmmarion de Jacques le fataliste (Paris, 1970).

14. Philippe Laroch, Petits-maîtres et roués (Québec: Les Presses de l'université Laval, 1979), p.226.

15. Ibid., p. 228.

16. Ronald Grimsley, "L'ambiguïté dans l'oeuvre romanesque de Diderot," Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, No. 13, (1961), p. 232.

Chapitre 2

1. Philip Thody, "Manon Lescaut and Les Liaisons dangereuses: The Problems of Morality in Literature," Modern Languages, LVI, No. 2 (1975). p. 65.

2. Ronald Grimsley, "Don Juanism in Les Liaisons dangereuses," Studies on the French Enlightenment (Geneva: Droz, 1974), p. 149.

3. Philippe Laroch, Petits-maîtres et roués (Québec: Les Presses de l'université Laval, 1979), p. 1.

4. A. et Y. Delmas, A la recherche des Liaisons dangereuses (Paris: Mercure de France, 1964), p. 336.

5. Ibid.

6. Voir l'Introduction, pp. 4-5.

7. Laroch, p. 1.

8. La première incarnation littéraire de Don Juan se trouve dans El Burlador de Sevilla, une pièce du 16e siècle de Tirso de Molina. Voir aussi Don Juan de Molière, 17e siècle.

9. Roger Vailland, Laclos par lui-même (Paris: Editions du Seuil, 1953), p. 51.

10. Ibid., pp. 53-54.

11. Laroch, p. 4.

12. Ibid., p. 3.

13. Henri Duranton, "Les Liaisons dangereuses ou le miroir ennemi," Revue des sciences humaines, 153 (1974), 132.

14. On cite l'édition Livre de Poche des Liaisons dangereuses (Paris, 1972). Les numéros romanes indiquent la lettre, les numéros arabes indiquent la page du texte.

15. Grimley, p. 150.

16. Duranton, pp. 133-136. Toute discussion de "maître/esclave" est tirée de cet article.

17. Ibid., p. 135.

18. Delmas, p. 339.

19. Duranton, p. 135.

20. Voir ce chapitre, p. 30.

Chapitre 3

1. Voir Ch. 2, pp. 47-48.

2. Laurent Versini, Le Roman épistolaire (Paris: Presses Universitaires de France, 1979), p. 162.

3. "L'éditeur," Laclos, "choisit" les lettres, mais ses notes en bas des pages ne changent ni notre compréhension ni notre perception des événements.

4. Henri Duranton, "Les Liaisons dangereuses ou le miroir Revue des sciences humaines, 153 (1974), 136.

5. Voir Ch. 2, pp. 39-42.

6. Voir Ch. 2, pp. 35-37.

7. Voir Ch. 2, p. 46.

8. Voir Ch. 2, pp. 47-48.

9. Voir Ch. 2, p. 42.

10. Jean Rousset, Forme et signification (Paris: Librairie Jose Corti, 1962), p. 99.

11. Emita B. Hill, "Man and Mask: The Art of the Actor in Les Liaisons dangereuses," Romanic Review, LXIII, No. 1 (1972), 124.

12. Voir Ch. 2, pp. 44-46.

13. Voir chapitre 2 de cette étude.

14. Dorothy Thelander, Laclos and the Epistolary Novel (Paris: Klincksieck, 1962), p. 82.

15. Hill, p. 117.

16. Suellen Diaconoff, Eros and Power in Les Liaisons dangereuses (Geneva: Droz, 1979), p. 55.

17. John Pappas, "Le Moralisme des Liaisons dangereuses," 18e Siècle, 2 (1970), 485.

18. Ibid., p. 486.

19. Ronald Rosbottom, Choderlos de Laclos (Boston: Twayne Publishers, 1978), p. 59.

20. Voir Ch. 2 pour une discussion de cette vie "double".

21. Duranton, p. 141.

22. Diaconoff, p. 69.

23. Duranton, p. 140.

24. Diaconoff, p. 86.

Conclusion

1. Peter Brooks, The Novel of Worldliness (Princeton: Princeton University Press, 1969), p. 210.

2. Ronald Rosbottom, Marivaux's Novels (London: Associated University Press, 1974), p. 148.

3. Ibid., p. 170.

4. Suellen Diaconoff, Eors and Power in Les Liaisons dangereuses (Geneva: Droz, 1979), p. 103.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres consultées sur le 18e siècle

Brooks, Peter. The Novel of Worldliness. Princeton: Princeton Univ. Press, 1969.

Brumfitt, J.H. French Literature and its Background. Ed. John Cruickshank. London: Oxford Univ. Press, 1968. Tome III.

Kaminker, J.P. Manuel littéraire de France. Paris: Editions sociales, 1969. Tome III.

Mylne, Vivienne. The Eighteenth-century French Novel. Manchester: Manchester Univ. Press, 1965.

Niklaus, Robert. A Literary History of France: The Eighteenth Century. London: Ernest Benn Ltd., 1970.

Showalter, English. The Evolution of the French Novel: 1641-1782. Princeton: Princeton Univ. Press, 1970.

Romans et pièces consultés

Cervantes, Miguel de. Don Quixote. Traduction de J.M. Cohen. Ed. E.V. Rieu. 1950; réimprimée Middlesex: Penguin Books Ltd., 1978.

Diderot, Denis. Jacques le fataliste, Introd. Paul Vernière. Paris: Garnier-Flmmarion, 1970.

---------- La Religieuse. Introd. Roland Desné. Paris: Garnier-Flmmarion, 1968.

Laclos, Choderlos de. Les Liaisons dangereuses. Introd. Jean Mistler. Paris: Livre de Poche, 1972.

Marivaux. La Vie de Marianne. Paris: Editions Garnier Frères, 1963.

Molière. Dom Juan. Introd. Léon Lejealle. Paris: Librairie Larousse, 1971.

Molina, Tirson de. El Burlador de Sevilla dans Literatura espanola. Tomo I. Ed. Diego Marin. New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1968.

Prévost. L'Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut. Introd. M.H. Deloffre. Paris: Livre de Poche, 1978.

Voltaire. Lettres philosophiques. Introd. René Pomeau. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

Oeuvres consultées sur Prévost, Marivaux et Diderot

Deloffre, M.H. intro. Manon Lescaut. Par Prévost. Paris: Livre de Poche, 1978.

Grimsley, Ronald. "L'ambiguïté dans l'oeuvre romanesque de Diderot." Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, No. 13 (1961), pp. 223-38.

Rosbottom, Ronald. Marivaux's Novels. London: Associatiated Univ. Press, 1974.

Sgard, Jean. Prévost romancier. Paris: Librairie José Corti, 1968.

Weinstein, Arnold. Fictions of the Self: 1550-1800. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981.

Oeuvres consultées sur Laclos et le libertinage

Aldridge, Alfred Owen. "Essai sur les personnages des Liaisons dangereuses." Archives des lettres modernes, IV, No. 31 (1960), 3-56.

Delmas, A. et Y. A la recherche des Liaisons dangereuses. Paris: Mercure de France, 1964.

Diaconoff, Suellen. Eros and Power in Les Liaisons dangereuses, Genève: Droz, 1979.

Duranton, Henri. "Les Liaisons dangereuses ou le miroir ennemi." Revue des sciences humaines, 153 (1974), 125-43.

Fabre, Jean. "Les Liaisons dangereuses, roman de l'ironie." Idées sur le roman. Paris: Klincksieck, 1979, pp. 143-65.

Gosselin, Monique. "Bonheur et plaisir dans Les Liaisons dangereuses." No. 137 (1970), 75-85.

Grimsley, Ronald. "Don Juanism in Les Liaisons dangereuses." Dans From Montesquieu to Laclos: Studies on the French Enlightenment. Genève: Droz, 1974, pp. 147-59.

Hill, Emita B. "Man and Mask: The Art of the Actor in Les Liaisons dangereuses." Romanic Review, LXIII' No. 1 (1972), 111-24.

Laroch, Philippe. Petits-maîtres et roués. Québec: Les Presses de l'université Laval, 1979.

Pappas, Hohn. "Le Moralisme des Liaisons dangereuses." 18e siècle, 2 (1970), 465-96.

Rosbottom, Ronald. Choderlos de Laclos. Boston: Twayne Publishers, 1978.

Rousset, Hean. Forme et signification. Paris: Librairie José Corti, 1962.

Seylaz, Jean-Luc. Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos. Genève: Droz, 1958.

Thelander, Dorothy. Laclos and the Epistolary Novel. Paris: Klincksieck, 1962.

Thody, Philip. Laclos: Les Liaisons dangereuses. London: E. Arnold, 1970.

----------. "Manon Lescaut and Les Liaisons dangereuses: The Problems of Morality in Literature." Modern Languages, LVI, No. 2 (1975), 62-70.

Vailland, Roger. Laclos par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1953.

Versini, Laurent. Le Roman épistolaire. Paris: Presses universitaires de France, 1979.