

C. /

LES LIAISONS DANGEREUSES

DE CHODERLOS DE LACLOS

ET LA MYTHOLOGIE

By

MAGDA ASPRIDES

B.A., Middlesex Polytechnic, 1981

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The Department of French

We accept this thesis as conforming
to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

May 1986

© Magda Asprides, 1986

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
2075 Wesbrook Place
Vancouver, Canada
V6T 1W5

Date April 29TH 1986

ABRÉGÉ

Les Liaisons dangereuses de Laclos présentent une énigme; là où l'on croit trouver une thèse, on trouve également une antithèse aussi valable que la thèse. La mythologie dont le trait dominant est la synthèse d'une thèse avec son antithèse nous a fourni l'explication des conflits des Liaisons dangereuses. Ayant décelé un rêve mythologique de la part de l'auteur nous nous sommes engagés à suivre la voie de la mythologie pour déchiffrer le roman de Laclos. L'Introduction de notre étude expose l'énigme des Liaisons dangereuses et justifie la mythologie comme voie interprétative du roman de Laclos.

La première partie démontre l'efficacité des références mythologiques qui se trouvent dans le roman pour résoudre certaines de ses énigmes. Le premier chapitre de la première partie démontre la signification du personnage de Merteuil. Le deuxième chapitre résout l'énigme de la position de Laclos vis-à-vis du problème du mal et prouve que Les Liaisons dangereuses représentent une espèce de mythologie du dix-huitième siècle. Le troisième chapitre présente la façon particulière dont Laclos adapte le mythe du héros aux exigences du dix-huitième siècle et montre comment le traitement de ce mythe par Laclos ouvre la voie au héros humain à venir.

La deuxième partie fait ressortir des mythes latents qui résolvent un nombre de problèmes posés par le roman et démontre que la structure du roman se conforme pour la plupart au

binarisme mythologique. Le premier chapitre traite de la structure des Liaisons dangereuses et de la signification des deux mythes relatifs au double qui en ressortent, celui de Narcisse et celui de l'Androgyne. Le deuxième chapitre se réfère à Apollon et à Dionysos pour exposer la position de Laclos vis-à-vis du problème philosophique de la capacité de la raison pour amener au bonheur. Le troisième chapitre présente la façon dont Laclos adapte et modifie les mythes de l'amour pour les faire se conformer à son époque.

Pour conclure nous démontrons comment notre perspective mythologique nous permet de constater que Les Liaisons dangereuses débouchent sur la "nouvelle mythologie" telle que l'ont envisagée les philosophes du siècle des Lumières.

TABLE DES MATIÈRES

ABRÉGÉ	ii
REMERCIEMENTS	v
INTRODUCTION	1
INTRODUCTION NOTES	9

PARTIE I
LES RÉFÉRENCES MYTHOLOGIQUES

Chapitre I. A.--Le personnage de la Marquise de Merteuil . .	14
Chapitre I. A.--Notes	29
Chapitre I. B.--Le problème du mal	33
Chapitre I. B.--Notes	47
Chapitre I. C.--L'Héroïsme	51
Chapitre I. C.--Notes	67

PARTIE II
LES MYTHES LATENTS

Chapitre II. A.--Le Double	71
Chapitre II. A.--Notes	81
Chapitre II. B.--Apollon/Dionysos	84
Chapitre II. B.--Notes	100
Chapitre II. C.--Les mythes de l'amour	104
Chapitre II. C.--Notes	118
CONCLUSION	123
CONCLUSION NOTES	127
BIBLIOGRAPHIE	129

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier d'abord les Professeurs Olga Cragg et Bruce Carpenter qui ont dirigé mon travail et dont j'ai éprouvé la bienveillance. Je les remercie de m'avoir encouragée, de m'avoir prêté leur appui et de m'avoir accordé l'avantage de leurs connaissances.

J'exprime également ma gratitude au Professeur David Highnam qui a lu une partie de mon travail et dont les conseils m'ont été précieux. Je remercie également le Professeur Larry Bongie, directeur du département français à l'Université de la Colombie Britannique, de m'avoir encouragée à suivre mon travail.

Il me reste à remercier ma mère, Maro Mavroudi, mon père, Nicos Asprides, et ma soeur Yvonne, dont l'affection et le soutien ont été indispensables à la réalisation de mon travail.

INTRODUCTION

"La fable est le patrimoine des Arts; c'est une source inépuisable d'idées ingénieuses, d'images riantes, de sujets intéressants, d'allégories, d'emblèmes, dont l'usage plus ou moins heureux dépend du goût et du génie."¹ Le long article consacré à la mythologie dans l'Encyclopédie du dix-huitième siècle, démontre que ce concept a joué un rôle important dans le siècle de la Raison et des Lumières. L'Encyclopédie estime la mythologie comme constituant "la branche la plus grande de l'étude des Belles Lettres."² La raison principale pour laquelle l'Encyclopédie apprécie la mythologie c'est qu' "on ne peut entendre parfaitement les ouvrages des Grecs et des Romains . . . sans une profonde connoissance des mystères et des coutumes religieuses du paganisme."³ Pourtant, il y a d'autres raisons, peut-être subconscientes, pour lesquelles les philosophes et les artistes du siècle de la Raison ont recours aux mythes antiques: l'homme qui se perd dans un "monde en crise" tel que la France du dix-huitième siècle cherche à se retrouver en créant des liens avec son enfance mythologique. Jean Starobinski dans son article "Le Mythe au XVIII^e siècle" affirme le besoin que les hommes "d'un monde en crise" ont senti "de renouer avec leurs origines (avec la nature perdue), sous peine de perdre leur âme et de périr."⁴ Les "mythes" antiques qui naissent de l'âme de nos ancêtres, expriment d'une part leurs passions, leurs émotions et en général leur nature

humaine, et d'autre part la façon dont ils entendent les forces naturelles et la création du monde. Quoique de nos jours nous soyons trop occupés par nos progrès scientifiques et technologiques, les mythes antiques peuvent toujours nous conduire à des endroits oubliés et endormis de nos vies et de nous-mêmes. D'ailleurs, le siècle des Lumières est avant tout à la recherche de la vérité. Le "mythe" constituait pour le monde antique un moyen d'exprimer une vérité, comme le démontre la définition première du mot "μῦθος," "μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδὴς εἰκονίζων ἀληθείαν."⁵ Platon va jusqu'à constater que le mythe est le seul moyen d'atteindre la vérité, ou au moins de l'approcher, et bien entendu il est plus facile d'exprimer une notion spirituelle par des images concrètes propres au monde de la matière, que par le raisonnement pur.⁶ Des écrivains-philosophes du siècle des Lumières sont arrivés après méditation, à certaines "vérités"; le conte, la fable, ou plus exactement "le mythe," si on prend ce concept dans son sens premier, leur a fourni un moyen d'exprimer de telles vérités par des images concrètes.⁷

Il est invraisemblable que la mythologie n'ait pas atteint Choderlos de Laclos dans une époque où "[les] spectacles, [les] pièces lyriques et dramatiques et [les] poésies en tout genre y font perpétuelles allusions," dans une époque où "les estampes, les peintures, les statues qui décorent [les] cabinets, [les] galeries, [les] plafonds, [les] jardins, sont presque toujours tirés de la fable," dans une époque enfin, où "[la fable] est

d'un si grand usage dans tous [les] écrits, [les] romans, [les] brochures, et même dans [les] discours ordinaires, qu'il n'est pas possible de l'ignorer à certain point sans avoir à rougir de ce manque d'éducation."⁸

Tenant compte du fait que le mythe en tant que motif et en tant que moyen de communication d'une vérité faisait partie du dix-huitième siècle, et que par conséquent Laclos n'a pas manqué d'en être influencé, et ayant trouvé des éléments dans les dires de Laclos dans ses lettres et dans son roman même qui indiquent un rêve mythologique de la part de l'auteur, nous avons jugé à propos d'essayer de chercher la signification des Liaisons dangereuses dans la mythologie.⁹

Les L. D. de Choderlos de Laclos présentent une énigme à maints critiques qui ont donné au roman des interprétations les plus variées et souvent contradictoires. Or, cette difficulté même de l'oeuvre nous renvoie seule à en chercher la signification dans le domaine des mythes qui, comme le remarque Gaston Bachelard, "s'ouvre aux enquêtes les plus diverses, et les esprits les plus différents, les doctrines les plus opposées ont apporté des interprétations qui eurent chacune leur heure de validité."¹⁰

L'énigme des L. D. se trouve principalement dans la moralité du roman. Le vice y est peint en couleurs si attirantes que le lecteur en est charmé et devient presque complice des deux personnages centraux qui ont de mauvaises moeurs. En outre, le partisan de l'immoralisme des L. D.

observe avec Madame de Volanges que même si les méchants sont punis, il n'en résulte "nulle consolation pour leurs malheureuses victimes."¹¹ Pourtant, il y a également du vrai dans la thèse contraire, que le dénouement du roman où les méchants sont brutalement punis indique un genre de didactisme moral. Le prétendu rédacteur renforce la thèse du moralisme des L. D. en affirmant dans sa préface que le roman rend un service aux mœurs en dévoilant "les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes" (Préface du Rédacteur, p. 6). Cette constatation du rédacteur nous renvoie, elle seule aux mythes antiques surtout aux mythes d'Homère, qui se basent souvent sur le "principe des contraires," c'est à dire que le plus grossier le mythe et le plus bas le degré de l'échelle des êtres où il se joue, les plus sublimes les visions qu'il offre et le plus il se permet de s'élever "jusqu'aux plus hautes cimes de la pensée."¹² Qui plus est, la véracité des deux thèses opposées en ce qui concerne la moralité des L. D. ranime également la mythologie antique dont le conflit et le binarisme sont, selon certains érudits comme Claude-Lévi Strauss, des caractéristiques nécessaires.¹³

Le lecteur des L. D. se trouve encore plus perplexe en essayant de déchiffrer les deux préfaces qui se trouvent en tête du roman, celle du prétendu éditeur et celle du prétendu rédacteur, qui non seulement se contredisent entre elles, mais dont chacune se contredit elle-même. En ceci, les deux préfaces semblent répondre au binarisme mythologique. Les deux préfaces

contiennent en plus de leurs contradictions un refus de responsabilité pour le recueil de lettres, ce qui crée une illusion d'autonomie des L. D., et cette illusion d'origine obscure renforce notre thèse que l'auteur des L. D. a voulu créer une oeuvre qui ressemble à la mythologie car "les mythes n'ont pas d'auteur."¹⁴

Une tentative de la part du lecteur d'interpréter les personnages des L. D. aboutit à la même confusion qui s'ensuit d'une démarche qui viserait la signification du roman en entier. Surtout le personnage de la Marquise de Merteuil pose une énigme irrésoluble aux lecteurs qui se posent des questions sur les intentions de l'auteur en créant un personnage aussi invraisemblablement froid et calculé que celui de Merteuil.

Le créateur de la Marquise de Merteuil a lui-même indiqué une voie interprétative qui puisse conduire à une meilleure compréhension du rôle de la Marquise; dans une lettre à Madame Riccoboni, Laclos invite la dernière à voir en la Marquise de Merteuil non pas une Française mais une femme de tout pays.¹⁵ Et ce désir de faire de Madame de Merteuil une femme universelle traduit un désir mythologique de la part de l'auteur des L. D. car "les mythes offrent . . . des images particulièrement riches des situations qui se retrouvent dans toute société humaine."¹⁶ Qui plus est, Laclos invite Madame Riccoboni à dépouiller le modèle de la draperie française pour reconnaître "le nu."¹⁷ Et cette invitation nous envoie encore une fois aux Grecs anciens pour lesquels "le mythe . . . est

un fruit savoureux, caché sous une enveloppe trompeuse: il faut en percer le secret et tirer l'idée de l'image, comme de la grappe on exprime le vin."¹⁸

Il paraît que Laclos invite le lecteur à dépouiller toute son oeuvre pour y reconnaître "le nu" car il renforce son rêve mythologique dans une conversation avec le comte Alexandre de Tilly. Tilly rapporte ce que Laclos lui a dit à propos de son roman; ". . . je résolu de faire un ouvrage qui sortît de la route ordinaire, qui fît du bruit, 'et qui retentît encore sur la terre quand j'y aurai passé?'"¹⁹ Tilly affirme en note l'exactitude de la dernière phrase mise entre guillemets dans notre texte.²⁰ Le désir de Laclos de faire un ouvrage "qui fît du bruit et qui retentît encore sur la terre quand [il] y [aura] passé" répond à deux éléments nécessaires au mythe, notamment, la palingénésie et la puissance.²¹

Un roman aussi soigneusement construit que Les L. D., dont l'économie fait penser à celle du théâtre français classique, fait croire que chaque élément, chaque mot, y a une raison d'être et qu'il porte avec lui toute sa pesanteur.²² "A word is never gratuitous in the Laclosian universe," affirme Lloyd R. Free.²³ Or, il va de même des références mythologiques qui se trouvent dans Les L. D. Les références aux Furies (XLIV, 123), à l' "Infernale Mégère (ibid.), à la "pomme de discorde" (LXXIX, 218), à Alexandre (XV, 45), les diverses références aux héros et aux actes héroïques (II, 12), les références à Achille (XCIX, 304), à Turenne et à Frédéric (CXXV, 404), les références

au démon (XLIV, 125), à Cerbère (LXXXV, 261), à Samson et à Dalila (LXXXI, 240), toutes ces références doivent avoir leur raison d'être dans le roman de Laclos et elles nous incitent davantage à suivre le chemin de la mythologie pour essayer de résoudre l'énigme des L. D.²⁴

Les références mythologiques vont constituer la force motrice de la première partie de notre travail. En second lieu, les références mythologiques vont constituer la base de notre explication de l'ambiguïté du roman de Laclos en faisant paraître d'autres mythes plus refoulés et donc non concrètement identifiés. Ce seront ce que nous appellerons les "mythes latents." Dans le premier chapitre de cette deuxième partie nous allons également examiner la structure globale ainsi que les microstructures des L. D. pour voir si elles répondent au modèle mythologique qui se base sur le binarisme.

La notion de la "mythologie" est très fluide et il est difficile de lui donner une définition surtout que de nos jours des "mythologues" et des "philologues" ont produit maintes théories sur l'analyse et sur la signification des mythes en les chargeant de données scientifiques. Notre point de vue diverge de celui des mythologues qui, en les disséquant de façon scientifique, ont éliminé la fraîcheur et le sens originel des "mythes." Notre but est d'essayer d'analyser Les L. D. à la lumière de la fraîcheur des premiers mythes en évitant autant que possible un recours à l'analyse scientifique. Tout en reconnaissant les dangers de toute espèce de l'emploi d'un mot

aussi vague que "mythe," nous allons essayer de le définir et de le circonscrire. Nous résumons, après réflexion, qu'un mythe est premièrement un récit puissant à origine obscure qui en fonction de son universalité peut s'appliquer à tout pays et à toute époque, et nous avons constaté ci-dessus, qu'en ce sens, l'auteur des L. D. avait un rêve de créer une oeuvre mythologique; deuxièmement nous avons conclu qu'un mythe est un récit difficile, basé sur le binarisme et sur le conflit, qui exprime une vérité. La lettre de Laclos à Madame Riccoboni à laquelle nous nous sommes déjà référés révèle un désir de la part de l'auteur des L. D. de faire entendre le personnage de la Marquise de Merteuil en archetype universel, voire mythologique;²⁵ dans le chapitre qui ouvre la première partie de notre travail nous allons voir si la perspective mythologique nous permet de mieux comprendre le personnage de Merteuil.

INTRODUCTION

NOTES

¹ Chevalier de Jaucourt, "Mythologie," Encyclopédie, Tome X, p. 924. Le mot "fable" semble être ici synonyme du mot "mythe," et quoiqu'il y ait dans l'Encyclopédie un article à part sur "Fable," la distinction entre "Fable" et "Mythe" n'est pas nette.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Jean Starobinski, "Le mythe au XVIII^e siècle," Critique, 361-362, (juin-juillet 1977), 995.

⁵ "un mythe est une parole mensongère qui reflète une vérité"--c'est nous qui traduisons; pour la citation voir Félix Buffière, Les Mythes d'Homère et la pensée grecque, (Paris: "Les Belles Lettres," 1956), p. 33.

⁶ Sur cette conception du "Mythe" par Platon voir Félix Buffière, op. cit. p. 33.

⁷ Voir la première définition du mot "μυθος" ci-dessus. Même si un certain nombre de penseurs du siècle des Lumières--y compris Fontenelle, Bayle et Voltaire--ont eu tendance à nier "le mythe" comme appartenant au monde sauvage, ces mêmes penseurs ont pour la plupart touché au "mythe" dans leurs écrits, si on prend le mot "mythe" à son sens premier; en ce sens les contes philosophiques de Voltaire appartiennent à la "mythologie."

⁸ Chevalier de Jaucourt, "Mythologie," Encyclopédie, Tome VI, p. 344.

⁹ Nous allons désormais nous servir de l'abréviation "L. D." pour désigner "Liaisons dangereuses." Citons, à l'appui de notre constatation que le mythe faisait partie de la pensée du dix-huitième siècle, Burton Feldman et Robert Richardson qui affirment qu' à partir du siècle des Lumières jusqu'à la première partie du dix-neuvième siècle, "myth was widely and increasingly thought of as a primary subject, even a synoptic one, a master field of the first importance." The Rise of Modern Mythology, (London: Indiana University Press, 1972), p. XXI; voir également l'article de Jean Starobinski cité ci-dessus (note 4), dont nous faisons l'application aux L. D. dans la conclusion de notre thèse.

¹⁰ Gaston Bachelard, Préf., Le Symbolisme dans la mythologie grecque, par Paul Diel, (Paris: Payot, 1966), p. 5; voir aussi Mythes et mythologies dans la littérature française par Pierre Albouy qui affirme que "le mythe se veut difficile et, moins encore que le symbole, se laisse réduire à une explication unique" (p. 8).

¹¹ Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses (Paris: Poche, 1972), Lettre CLXXIII, p. 528. Nous allons désormais intégrer entre parenthèses dans le corps de notre thèse les références aux L. D.; des numéraux romains, suivis par des numéraux arabes, renvoient au numéro de "la lettre" suivi par le numéro de la page dans l'édition citée ci-dessus.

¹² Félix Buffière, op. cit., pp. 35-36.

¹³ Claude Lévi-Strauss, "The structural study of Myth," in Myth: A Symposium, ed. Thomas A Sebeok (Philadelphia: American Folklore Society, 1955). A l'appui de la thèse que le mythe se base sur le binarisme nous n'avons qu'à signaler quelques exemples de la mythologie grecque; Ouranos, le Ciel, contrebalance Gaia, la Terre et sa femme; là où il y a Apollon, le dieu de la lumière, de l'Ordre, de la Raison, il y a aussi Dionysos, le dieu de la débauche et de tout ce qui est irrationnel; Arès, le dieu de la guerre, équilibre Aphrodite, la déesse de l'amour, dont il est l'amant secret, et il est significatif que de l'union des deux amants, le dieu de la guerre et la déesse de l'amour, est né Eros; l'amour contrebalance la mort dans le mythe d'Orphée.

¹⁴ Claude Lévi-Strauss Le Mythe de Don Juan par Jean Rousset (Paris: Armand Colin, 1978), p. 6. D'ailleurs, Denis de Rougemont remarque que "It has frequently been noted that myths never have an author. The origin of a myth has to be 'obscure' and so to some extent has its meaning"; Denis de Rougemont, Love in the Western World trans. Montgomery Belgion (New York: Pantheon, 1940), pp. 18-19.

¹⁵ "Lettre IV: Laclos à Madame Riccoboni," Oeuvres complètes de Choderlos de Laclos, (Paris: Pléiade, 1951) p. 691.

¹⁶ Pierre Albouy, op. cit., p. 10; pour renforcer la valeur exemplaire du mythe, Albouy cite Denis de Rougemont: "un mythe

est une histoire, une fable symbolique, . . . résumant un nombre infini de situations plus ou moins analogues. Le mythe permet de saisir, d'un coup d'oeil, certains types de relations constantes, et de les dégager du fouillis des apparences quotidiennes" (ibid.).

17 "Lettre V, Laclos à Madame Riccoboni," Oeuvres complètes de Choderlos de Laclos, Pléiade, p. 691.

18 Félix Buffière, op. cit., p. 2.

19 "Mémoires" du Comte Alexandre de Tilly, Oeuvres complètes de Choderlos de Laclos, Pléiade, p. 708.

20 Ibid., voir note de Tilly.

21 Parlant du "mythe littéraire," Pierre Albouy constate que, "Point de mythe littéraire sans palingénésie." Pierre Albouy, op. cit., p. 10. Denis de Rougemont affirme la puissance du mythe; " . . . the most profound characteristic of a myth is the power it wins over us, usually without our knowing. . . . The statement of a myth disarms all criticism, and reason, if not silenced, becomes at least ineffective"; Denis de Rougemont, Love in the Western World, p. 19.

22 L'économie intentionnelle des L. D. s'énonce dans le roman-même où le prétendu rédacteur souligne qu'il a élagué du recueil de lettres qui lui a été confié, tout ce qui lui paraissait inutile (Préface du Rédacteur, p. 3).

23 Lloyd R. Free, "Laclos and the Myth of Courtly Love," Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 148 (1976),

214. D'ailleurs, Jean-Luc Seylaz fait une constatation pareille dans 'Les Liaisons dangereuses' et la création romanesque chez Laclos, (Genève: Droz; Paris: Minard, 1965), p. 24.

24 Citons à l'appui, Jean Starobinski qui affirme que "le code mythologique [au dix-huitième siècle] existe aussi pour lui-même, indépendamment des embellissements auxquels il peut servir de moyen"; Jean Starobinski, op. cit., p. 987.

25 Voir p. 5 de notre Introduction.

I. LES RÉFÉRENCES MYTHOLOGIQUES

I.A. LE PERSONNAGE DE LA MARQUISE DE MERTEUIL

Le personnage de la Marquise de Merteuil exerce une puissance extraordinaire sur le lecteur des L. D. Elle est charmante et épouvantable à la fois, par son intelligence extrême, par son talent pour le calcul, par sa conformité rigoureuse et invraisemblablement froide au système qu'elle se construit. La puissance et l'invraisemblance du caractère de la Marquise de Merteuil, ajoutées à l'énigme que ce personnage pose aux critiques, nous permettent déjà de faire le lien de Merteuil avec la mythologie.¹

Les questions que se posent les critiques en ce qui concerne le personnage de la Marquise de Merteuil portent sur les intentions de l'auteur en créant un personnage-femme si charmant et si effrayant à la fois. D'une part, si on essaie d'expliquer Merteuil en conformité avec la note moralisatrice que donne le prétendu rédacteur, notamment que le roman rend un service aux mœurs en dévoilant "les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes," on n'arrive pas à expliquer l'agrément de la Marquise.² D'autre part, une interprétation de Merteuil basée sur les essais de Laclos sur l'éducation des femmes, quoique suffisante pour répondre au charme exercé par Merteuil aussi bien qu'à une bonne partie de son énigme, ne résoud pas de façon satisfaisante

toutes les questions qui se posent au sujet de cette femme compliquée.

Étant une femme qui se donne pour mission de "venger [son] sexe," et qui se révolte contre son esclavage à l'homme, elle répond à l'appel fait par Laclos dans le premier essai de "De l'Éducation des femmes":³

O! femmes, approchez et venez m'entendre.
Que votre curiosité, dirigée une fois sur
des objets utiles, contemple les avantages
que vous avait donnés la nature et que la
société vous a ravis. Venez apprendre
comment, nées compagnes de l'homme, vous
êtes devenues son esclave; comment, tombées
dans cet état abject, vous êtes parvenues à
vous y plaire, à le regarder comme votre
état naturel; comment enfin, dégradées de
plus en plus par votre longue habitude de
l'esclavage, vous en avez préféré les vices
avilissants, mais commodes, aux vertus plus
pénibles d'un être libre et respectable . .
. n'attendez point les secours des hommes
auteurs de vos maux: . . . apprenez qu'on
ne sort de l'esclavage que par une grande
révolution.⁴

De façon très consciente, Merteuil fabrique un système rigoureux qui vise à lui garantir la liberté et l'indépendance lui permettant ainsi de s'élever à un niveau supérieur à l'homme. Le fait que Merteuil répond à l'appel fait par Laclos dans l'extrait du premier essai sur l'éducation des femmes cité ci-dessus explique en partie le charme et la puissance de la Marquise.

Or, on peut se demander avec raison, si Laclos appelle les femmes à la révolte, pourquoi donc est-ce qu'il représente Madame de Merteuil comme une femme à la fois malheureuse et

dangereuse? Une réponse partielle à cette question se trouve dans l'essai déjà cité de "De l'Éducation des femmes" où Laclos tout en prêchant la révolution fait quand même des réserves; il se demande "si dans l'état actuel de la société une femme telle qu'on peut la concevoir formée par une bonne éducation ne serait pas très malheureuse en se tenant à sa place et très dangereuse si elle tentait d'en sortir."⁵ Madame de Merteuil est dangereuse parce qu'elle tente de sortir de son esclavage; elle est malheureuse parce que, paradoxalement, tout en tentant de sortir de l'esclavage elle se trouve obligée de feindre la soumission et de dissimuler sa vraie nature, devenant ainsi esclave à son système. Il paraît de l'extrait de "De l'Éducation des femmes" que Laclos est pessimiste en ce qui concerne l'efficacité d'une révolte des femmes dans l'état actuel de la société; une amélioration de l'éducation des femmes présuppose un changement radical du système social. La philosophie de Laclos semble s'accorder avec la philosophie de Jean-Jacques Rousseau en ce qu'il semble attribuer le malheur de la femme à la civilisation qui lui fait jouer un rôle qu'elle ne connaissait pas à l'état naturel. L'influence du Discours sur l'origine de l'inégalité de Rousseau est très marquée dans le deuxième essai de "De l'Éducation des femmes," à la différence que là où Rousseau traite le problème du malheur de l'homme, Laclos traite celui du malheur de la femme.⁶ Mais les essais sur l'éducation des femmes, quoiqu'ils expliquent en partie le malheur et le danger de Merteuil, se trouvent insuffisants pour

justifier la nature non seulement dangereuse mais terrifiante de la Marquise.

Il nous semble que la seule voie qui puisse nous amener à une meilleure compréhension de la signification du personnage de la Marquise de Merteuil est celle de la mythologie. Nous acceptons, donc, l'invitation du créateur de Merteuil à dépouiller "le modèle" pour reconnaître "le nu"; "Si j'ai donné à celle-ci l'habit français," écrit Laclos à Madame Riccoboni, "c'est que, persuadé qu'on ne peint avec vérité qu'en peignant d'après nature, j'ai préféré la draperie que je pouvais avoir sous mes yeux, mais l'oeil exercé dépouille aisément le modèle, et reconnaît 'le nu.'"⁷ Cette invitation de la part de l'auteur implique un désir de présenter la Marquise de Merteuil en "mythe."⁸ Les références mythologiques relatives au personnage de la Marquise nous permettent d'extraire l'essentiel du personnage de Merteuil.

Merteuil se décrit comme "née pour venger [son] sexe et maîtriser [celui des hommes]" (LXXXI, 232). Comme indiqué plus haut, Laclos, quoiqu'en faisant des réserves, est pour la révolte des femmes. Les réserves que l'auteur fait dans ses essais théoriques tournent en épouvante dans son roman, si on prend en considération le symbolisme des deux références mythologiques relatives à Merteuil qui portent sur la castration de l'homme par la femme. L'une de ces deux références se trouve dans la lettre LXXXI où Merteuil s'appelle la "Nouvelle Dalila":

J'ai vu qu'il n'est personne qui n'y [dans le coeur] conserve un secret qu'il lui importe qui ne soit point dévoilé: vérité que l'Antiquité paraît avoir mieux connue que nous, et dont l'histoire de Samson pourrait n'être qu'un ingénieux emblème. Nouvelle Dalila, j'ai toujours, comme elle, employé ma puissance à surprendre ce secret important. Hé! de combien de nos Samsons modernes, ne tiens-je pas la chevelure sous le ciseau! (LXXXI, 240).

Il est intéressant de noter que la référence à un des deux mythes portant sur la femme castratrice se trouve dans cette lettre centrale, ce qui démontre le désir de l'auteur de mettre en relief cette particularité de la Marquise. Dalila, dans la mythologie biblique, séduit Samson et apprend de lui que sa force réside dans sa chevelure. Elle rase donc Samson pendant son sommeil et le livre aux siens. Ce mythe symbolise le pouvoir de la femme de couper la force de l'homme par la séduction. Le fait que dans ses essais théoriques Laclos attribue le danger de la séduction féminine à la société corrompue ne rend pas son inquiétude moins vive.⁹ La position stratégique de la référence au mythe de Dalila dans Les L. D. peut signifier la place privilégiée qu'occupe la peur de la femme dans l'esprit de l'auteur et en effet dans l'esprit des hommes de tout siècle.¹⁰

La potentialité de la femme de couper le pouvoir de l'homme se renforce dans le roman par des références au mythe de la Mégère. En exprimant sa fureur envers Madame de Volanges qui est responsable de la froideur de la Présidente de Tourvel,

Valmont appelle la première une "Furie" et "l'inférieure Mègère"

Qui croyez vous qui veuille me perdre auprès
de cette femme que j'adore? quelle Furie
supposez-vous assez méchante pour tramer une
pareille noirceur? Vous la connaissez:
c'est votre amie, votre parente; c'est
Madame de Volanges. Vous n'imaginez pas
quel tissu d'horreurs l'inférieure Mègère lui
a écrit sur mon compte (XLIV, 123).

Plus loin dans le roman, Valmont insiste sur la nature inférieure de Madame de Volanges: ". . . l'inférieure Volanges, pressée apparemment du besoin de me nuire . . . " (LXXVI, 208). Ce qui est intéressant, c'est que cette "Furie," cette "Mègère inférieure" est parente de la Marquise de Merteuil.¹¹ En fonction de la façon particulière dont elles sont nées, les Furies, autrement appelées les Erinnyes, renforcent de façon éclatante le motif de la femme castratrice que nous avons décelé de la référence à Dalila. Il ne s'agit plus ici du pouvoir de la séduction pour affaiblir l'homme; il s'agit de la nécessité de mutiler l'homme pour exister, car les Furies doivent leur existence même à la mutilation d'un dieu mâle. Selon la version d'Hésiode en ce qui concerne l'origine des Furies, c'est le membre viril d'Ouranos, coupé par son fils Kronos avec l'incitation de Gaia, mère et femme d'Ouranos, qui procrée ces effrayants démons; elles sont le résultat de la fusion du sang, qui a jailli de la blessure laissée par la mutilation d'Ouranos, avec la Terre.¹² La référence aux Furies, encore plus que la référence à Dalila, donne une dimension terrifiante au

personnage de la Marquise de Merteuil qui, elle aussi, doit détruire les hommes pour subsister telle qu'elle se conçoit. Elle cause directement ou indirectement la destruction de la plupart des hommes dans Les L. D.; elle joue de son Chevalier de Belleruche, de Prévan, de Danceny et même de Valmont, son complice. Certains critiques, Madelyn Gutwirth, par exemple, soutiennent que Laclos est misogyne en ce qu'il crée une femme aussi monstrueuse que Merteuil.¹³ D'autres critiques ne soulignent pas l'aspect monstrueux de la Marquise, et voient Laclos en défenseur de la femme. Tels sont, par exemple, Dominique Aury, qui remarque que "Où toutes les femmes acceptent la situation qui leur est imposée, Mme de Merteuil se révolte;" Roger Vaillant qui parle de Laclos en "défenseur de la femme"; et Jean-Noël Vuarnet qui constate que Laclos est "le plus grand auteur féministe de la littérature française--peut-être son seul écrivain femme."¹⁴ Prenant en considération la dimension mythologique de la Marquise, nous croyons qu'une réduction de son rôle comme servant "le féminisme" ou "l'anti-féminisme" de Laclos est mal à propos. Les références mythologiques nous ont déterminés plutôt à voir en Merteuil, d'une part la représentation concrète de la peur qu'éprouvent les hommes vis-à-vis le mystère de la femme, et d'autre part une amplification mythologique du danger éventuel de la révolte de la femme sociale tel qu'il est exprimé dans "De l'Éducation des femmes."¹⁵ D'ailleurs, quoique Merteuil se donne le rôle de "venger [son] sexe," elle montre de la haine pour les femmes

aussi--du moins pour certains types de femme qu'il lui arrive d'appeler des "machines à plaisir" (CVI, 336). En plus elle n'hésite pas à'utiliser une femme, Cécile, pour la vengeance sur un homme, Gercourt. Comme dit Laurent Versini, "son féminisme reste individualiste et méprisant pour ses soeurs."¹⁶ La particularité de Merteuil de demander vengeance à tout prix la rapproche encore plus de ses soeurs les Furies.

Rappelons-nous que les Furies sont déesses de la vengeance; leur rôle c'est de punir les humains lorsqu'un crime est commis, surtout dans la famille, lorsqu'un fils tue son père, par exemple. Elles sont redoutables parce qu'elles ne voient que le crime, sans tenir compte des mobiles qui ont causé ce crime, que ce soit accident ou intervention d'une force majeure. La Marquise de Merteuil tient une place éminente dans le roman en ce qui concerne le thème crucial de la vengeance: c'est son projet à elle de venger Gercourt qui met en marche l'action du roman, et c'est sa tentative à elle de venger Valmont qui termine le roman. Elle aussi, elle est redoutable car elle ne tient pas compte des sentiments des personnes dont elle se sert pour réaliser sa vengeance. Ainsi s'explique la haine que montre Merteuil pour les femmes aussi bien que pour les hommes. À part son rôle de représenter l'effroi de l'homme pour la femme et le danger de la révolte de celle-ci, elle joue le rôle de la vengeance. Sa parenté avec les Furies fait d'elle la force-même de la vengeance qui ne se confine pas seulement à l'enclos des L. D., mais qui s'étend dans le monde en entier.

L'importance de la référence aux Furies se met en relief davantage, en ce que Merteuil se conforme à un côté autre que leur côté infernal. Quoique pas bienfaisante, la Marquise de Merteuil se présente comme telle à plusieurs reprises: "Amie généreuse et sensible, j'oublie mon injure que pour ne m'occuper que de votre danger, et quelque ennuyeux qu'il soit de raisonner, je cède au besoin que vous en avez dans ce moment" (V, 19).¹⁷ Or, les Erinnyes, dans la mythologie grecque, s'appellent parfois les "Euménides," c'est à dire "les bienfaitantes," en reconnaissance de la générosité de celles-là qui n'ont pas puni Oreste après qu'il a tué sa mère.¹⁸ La différence entre Merteuil et les Erinnyes/Euménides, différence révélatrice pour la signification du roman, c'est que, alors que c'est dans l'essence de celles-ci que se synthétisent le bien et le mal, chez Madame de Merteuil le mal et le bien se divisent constamment en essence et en apparence. À de rares exceptions près, on peut dire que la Marquise ne révèle jamais ses vraies intentions qu'elles soient bonnes ou mauvaises. Ainsi, dans la citation que nous avons relevée ci-dessus il nous semble que Merteuil ne se présente en "amie généreuse et sensible" que parce qu'elle se sent menacée par l'attachement que démontre Valmont envers Tourvel et qu'elle veut en détourner le Vicomte. De même, la Marquise porte le masque de la charité pour se présenter aux autres personnages du roman, la plupart desquels elle ne vise qu'à détruire. Mais les sentiments de la Marquise ne nous semblent pas toujours mauvais, car nous croyons détecter

celui de l'amour--question que nous allons explorer ci-après. En ce cas, Merteuil se trouve toujours obligée de cacher ses vrais sentiments en feignant la méchanceté, de peur qu'une révélation de ses faiblesses amoureuses amène l'échec de sa révolte. Ainsi se divise chez la Marquise de Merteuil la nature essentielle des Furies, ses "parentes," en être et en paraître. Ce dédoublement de la Marquise évoque la philosophie que Jean-Jacques Rousseau a exposé dans son Discours sur l'origine de l'inégalité, notamment que l'homme civilisé se trouve toujours obligé de se dédoubler pour faire une certaine impression sur l'autre: "il fallut, pour son avantage se montrer autre que ce qu'on était en effet. Etre et paraître devinrent deux choses tout à fait différentes. . . ."19 D'ailleurs la séparation du personnage de la Marquise en être et en paraître accentue sa nature mythique car le mythe se base toujours sur des relations binaires.20

Quoique de façon ambiguë, le lecteur peut déceler du personnage de la Marquise le sentiment de l'amour, et ce sentiment est, lui aussi, indirectement associé aux Furies, car elles sont soeurs d'Aphrodite, déesse de l'amour. Comme nous l'avons vu, les Erinnyes sont nées de la fusion du sang de la plaie d'Uranus avec la Terre, après la castration de celui-là; or, son membre viril coupé a été jeté à la mer et ayant surnagé, s'est ouvert en écume blanche pour engendrer Aphrodite. Madame de Merteuil, qui, rappelons-nous, est parente de "l'inférieure Mégère," laisse échapper des paroles qui puissent ressembler à

une déclaration d'amour: "Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour," avoue-t-elle à Valmont, "j'étais heureuse; et vous, Vicomte? . . . Mais pourquoi s'occuper encore d'un bonheur qui ne peut revenir?" (CXXXI, 422). L'idée que Valmont l'a rendue heureuse par l'amour se répète un peu plus loin dans le roman: "Ne dirait-on pas que jamais vous n'en avez rendu une autre [femme que la Présidente] parfaitement heureuse? Ah! si vous en doutez, vous avez bien peu de mémoire!" (CXXXIV, 430). D'ailleurs, la jalousie presque malade que la Marquise éprouve envers la Présidente de Tourvel ne s'explique suffisamment que par l'amour ou du moins par un certain attachement de Merteuil pour le Vicomte. Nous faisons donc l'hypothèse que la Marquise a un certain rapport avec Aphrodite, aussi bien qu'avec ses soeurs, les Furies. Ce rapport nous mène à un autre thème pertinent des L. D., notamment celui de l'amour comme guerre, thème capital de notre monde, exprimé dans la mythologie antique dans la liaison secrète entre Aphrodite, déesse de l'amour, et Arès, dieu de la guerre.²¹ La guerre sournoise qui existe entre Merteuil et Valmont se fait jour dans une ouverte déclaration de guerre; "Hé bien! la guerre," proclame la Marquise en réponse à la lettre CLII de Valmont où celui-ci lui donne le choix entre la paix et l'union ou la guerre (CLIII, 484). Cette guerre est plutôt une manifestation de l'amour, ou du moins d'une certaine manière d'aimer, qu'une exposition de la guerre entre les sexes. Le thème de l'amour comme guerre est, comme celui de la vengeance,

un des thèmes importants des L. D., et Merteuil, par son association avec les Furies, se présente en symbole de ces deux forces des L. D. et de notre monde. Qui plus est, le rapprochement de Merteuil avec Aphrodite déboûche sur le motif le plus crucial des L. D., celui de l'érotisme.

De l'union entre Arès et Aphrodite est né Eros, qui ne symbolise pas seulement la passion de l'amour, mais aussi la passion de la connaissance et le désir de renaissance en divinité.²² La passion de la connaissance est exposée explicitement par la Marquise dans sa lettre autobiographique: "Je ne désirais pas de jouir, je voulais savoir. . . . Descendue dans mon coeur, j'y ai étudié celui des autres" (LXXXI, 235-240). Son désir de renaissance en divinité apparaît clairement de nombreuses fois où elle se décrit en telle: "Me voilà comme la Divinité; recevant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables" (LXIII, 168). D'ailleurs l'envie de Merteuil de former Cécile Volanges telle qu'elle la veut relève de son désir de renaissance en divinité. L'appétit pour la connaissance et l'envie de renaître en divinité, qui font partie de la pulsion érotique, sont des résultats des leçons que la Marquise a tirées du siècle des Lumières.²³ Même si on fait l'hypothèse qu'elle soit amoureuse, le fait reste qu'elle refuse d'accepter la force des passions amoureuses qui empêchent son indépendance divine;²⁴ elle cherche dans les rapports avec les hommes une occasion pour exercer sa force intellectuelle. Si nous considérons la définition que

Jean-Luc Seylaz a donnée à "un être érotique," nous trouverons que Merteuil s'accorde parfaitement à cette définition:

Un être érotique ne s'abandonne jamais dans le plaisir; au contraire tout se passe comme s'il se dédoublait sans cesse et que ce fût à la partie de lui qui est en quelque sorte spectatrice de l'autre que dût être réservé le plaisir. L'amour est chez lui perpétuellement pensé et 'cérébralisé.' Refusant, ou incapable de trouver une communion charnelle, il cherche dans les rapports amoureux l'occasion d'exercer un pouvoir dont il s'enivre plus que de la satisfaction des sens.²⁵

En ce sens, la Marquise de Merteuil est un exemple d'un être érotique.²⁶

Les références mythologiques renforcent certains traits du personnage de la Marquise de Merteuil en lui donnant un aspect mythique. Laclos a voulu que le lecteur voie en Madame de Merteuil une femme universelle:

. . . Mme de M. n'est pas plus une Française qu'une femme de tout autre pays. Partout où il naîtra une femme avec des sens actifs et un coeur incapable d'amour, quelque esprit et une âme vile, qui sera méchante, et dont la méchanceté aura de la profondeur sans énergie, là existera Mme de M., sous quelque costume qu'elle se présente, et seulement avec des différences locales.²⁷

En considération du fait que Laclos n'a écrit cette apologie que pour se justifier devant Madame Riccoboni de son audace d' avoir présenté une Française aussi "monstrueuse" que la Marquise de Merteuil, et tenant compte des divers aspects

mythologiques de cette femme, son charme, son invraisemblance, sa puissance, sa difficulté, son rapport aux mythes qui lui sont associés, nous proposons d'étendre l'universalité de Merteuil en pure symbole, et en moyen d'expression d'une vérité. Son rapprochement à Dalila et aux Furies nous a amenés à voir en Merteuil la représentation en image concrète de l'épouvante des hommes vis-à-vis le mystère de la femme.²⁸ En second lieu la "parenté" de Merteuil avec ces figures mythologiques nous a indiqué que ce personnage sert de moyen à l'auteur pour l'expression de certaines "vérités." Premièrement, sa figure mythologique et terrifiante donne une ampleur particulière au danger de la révolte éventuelle de la femme sociale déjà exposé par Laclos dans "De l'Éducation des femmes."²⁹ Le malheur de Merteuil exprime de façon "mythologique" la philosophie que Laclos a avancée dans "De l'Éducation des femmes," notamment que la femme s'éloigne de son bonheur à mesure qu'elle s'éloigne de la nature.³⁰ D'ailleurs, le dédoublement de Merteuil, qui semble s'accorder avec la philosophie de Jean-Jacques Rousseau en ce qui concerne la division de l'homme civilisé en être et en paraître, prend une dimension mythologique en fonction du rapprochement aux Furies.³¹ Aussi Merteuil se présente-t-elle en symbole; elle est la force de la vengeance, elle est la force de l'érotisme, elle est le terrain où le bien et le mal ne cessent de se heurter et de se combiner.³² Cette lutte entre le bien et le mal, que nous témoignons chez la Marquise, nous fournit déjà une réponse partielle à la position de Laclos

vis-à-vis le problème du mal que nous allons étudier dans notre chapitre suivant.

I.A. NOTES

¹ Nous avons vu dans notre Introduction que le mythe se veut difficile et que c'est un récit dont une des caractéristiques les plus nécessaires, c'est la puissance qu'il exerce sur nous (p. 8); un mythe est pour la plupart invraisemblable par fonction de sa nature fabuleuse.

² Voir p. 4 de notre Introduction. Nous estimons que cette note n'est introduite que pour ajouter à la difficulté du roman; d'ailleurs elle renforce le climat mythologique du roman en fonction du principe des contraires, propre à certains mythes, qu'elle évoque (voir p. 4 de notre Introduction).

³ Merteuil se décrit comme "née pour venger [son] sexe et maîtriser [celui des hommes]" (LXXXI, 232).

⁴ Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos, "De l'Éducation des femmes," Oeuvres complètes, Pléiade, pp. 404-405. Les trois essais qui se trouvent sous le titre cité ci-dessus étaient écrits par Choderlos de Laclos en réponse à un concours proposé par l'Académie de Châlons-sur-Marne en 1783 sur la question "Quels sont les moyens de perfectionner l'Éducation des jeunes demoiselles." Ils restaient en manuscrit jusqu'en 1903 où ils étaient publiés par E. Champion sous le titre "De l'Éducation des femmes."

⁵ Ibid., p. 404.

⁶ Voir Jean Bloch, "Laclos and Women's Education," French Studies, 38, No. 2 (1984), 144-157. Quoique pour Rousseau la

femme ne soit pas esclave de l'homme, il juge que c'est dans la nature de celle-là d'être obéissante à l'homme: "L'obéissance et la fidélité qu'elle doit à son mari, la tendresse et les soins qu'elle doit à ses enfans sont des conséquences si naturelles et si sensibles de sa condition, qu'elle ne peut sans mauvaise foi refuser son consentement au sentiment intérieur qui la guide, ni méconnoître le devoir dans le penchant qui n'est point encore altéré;" Jean-Jacques Rousseau, "Emile," Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1969), IV, p. 731.

⁷ Choderlos de Laclos, "Lettre IV: Laclos à Madame Riccoboni," Oeuvres complètes, p. 691.

⁸ Voir p. 6 de notre Introduction.

⁹ Ayant parcouru les étapes qui ont résulté à l'esclavage de la femme par l'homme Laclos dit que "l'expérience d'une longue suite de siècles leur [aux femmes] eût appris à substituer l'adresse à la force. Elles sentirent enfin que, puisqu'elles étaient plus faibles, leur unique ressource était de séduire; . . . dans l'état de guerre perpétuelle qui subsiste entre elles et les hommes, on les a vues, à l'aide des caresses qu'elles ont su se créer, combattre sans cesse, vaincre quelquefois, et souvent, plus adroites, tirer avantage des forces même dirigées contre elles." ("De l'Éducation des femmes," Oeuvres complètes, pp. 435-436).

¹⁰ Laclos représente Merteuil aussi bien que la Présidente de Tourvel en êtres magnifiques; sa peur pour la femme que nous décelons ne doit pas donc se méprendre pour misogynie. Nous ne

sommes pas d'accord avec Madelyn Gutwirth, qui représente Laclos en misogyne; Madelyn Gutwirth, "Laclos and 'le sexe': the rack of ambivalence," Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 189 (1980), 247-296.

¹¹ Nous traitons la question du côté infernal de Madame de Volanges dans II. C. de notre thèse (p. 110).

¹² Mégère est une des Furies; quoique le nombre des Furies reste indéterminé, il se fixe en général à trois: Tisiphone, Mégère, Allecto. Selon une autre tradition, les Erinnyes sont des poulains, démons de la mort, nées par l'union de Poséidon métamorphosé en étalon et Demeter Erinnys ou Gaia, la Terre Mère. Pourtant, comme le thème de la puissance de la femme à couper le pouvoir de l'homme est très prononcé chez Laclos, c'est la version d'Hésiode qui a dû occuper son esprit.

¹³ Voir note 10 ci-dessus.

¹⁴ Dominique Aury, "La Révolte de Madame de Merteuil," Les Cahiers de la Pléiade, 12 (1951), 95; Roger Vaillant, "Le Défenseur de la femme," Laclos par lui-même (Paris: Seuil, 1962) pp. 27-33. Jean-Noël Vuarnet, "Massacre des femmes," Nouvelle Revue Française, 298 (1977), 90.

¹⁵ Voir p. 15 du présent chapitre.

¹⁶ Laurent Versini, Laclos et la tradition, cit. von Stackelberg, in Shirley Jones, "Literary and philosophical elements in 'Les Liaisons dangereuses': The case of Merteuil," French Studies, 38, No. 2 (1984) 168, n. 7.

17 L'injure dont parle la Marquise dans cette citation renvoie à la lettre précédente où Valmont la rapproche aux "femmes faciles" (IV, 19).

18 Aeschylus, Les Euménides.

19 Jean-Jacques Rousseau, Discours sur l'origine de l'inégalité, Nouveaux Classiques Larousse (Paris: Larousse, 1972), pp. 76-77.

20 Voir p. 8 de notre Introduction; sur la synthèse du bien et du mal voir notre Chapitre I.B.; sur la division de l'être, voir notre chapitre II. A., pp. 76-80.

21 Voir note 13 de notre Introduction.

22 La notion de l'érotisme est fluide et compliquée; nous l'explorons à fond dans nos chapitres qui suivent; voir surtout II.C. pp. 110-117 de notre thèse.

23 Voir I. C. de notre thèse.

24 Voir notre chapitre II. A. pp. 78-80.

25 Jean-Luc Seylaz, 'Les Liaisons dangereuses' et la création romanesque chez Laclos, p. 53.

26 Voir note 22 ci-dessus.

27 Choderlos de Laclos, "Lettre IV: Laclos à Madame Riccoboni" in Oeuvres complètes, p. 691.

28 Voir p. 20 du présent chapitre.

29 Voir pp. 15-20 du présent chapitre.

30 Voir p. 16 du présent chapitre.

31 Voir p. 23 du présent chapitre.

32 Voir p. 21, p. 26, et p. 22 du présent chapitre.

I. B. LE PROBLÈME DU MAL

La mise en question des valeurs traditionnelles dans le siècle des Lumières a rendu les philosophes perplexes en ce qui concerne la nature du mal. Cette préoccupation avec le mal se reflète dans les écrits des écrivains-philosophes, et la figure de Satan y apparaît souvent. Comme affirme Max Milner, "Aucune figure . . . ne s'est imposée d'une manière plus constante à l'attention des écrivains français, dans le dernier quart du dix-huitième siècle, et la première moitié du dix-neuvième siècle que celle de Satan."¹ Lesage a publié Le Diable boîteux en 1702, Cazotte a publié Le Diable amoureux en 1772, qui, comme constate Pierre Albouy, représente la beauté de Satan.²

Quoique la figure de Satan-même ne soit pas présente dans le roman de Laclos, la force du mal s'y montre de façon flagrante; un grand nombre de critiques, y compris certains grands esprits de la littérature française comme Charles Baudelaire, André Gide et Marcel Proust se sont convaincus que Les L. D. sont un roman satanique. Baudelaire a été un des premiers à relever la beauté des L. D. comme provenant du mal.³ D'autres critiques croient qu'il ne faut pas exagérer le satanisme des personnages du roman de Laclos. Dominique Aury, Roger Vaillant et Jean-Noël Vuarnet n'appuient pas sur la nature satanique de Merteuil;⁴ Ronald Grimsley n'insiste pas sur le satanisme de Valmont, et Roger Laufer croit que l'accent des L. D. porte plutôt sur la victoire du sentiment bourgeois

(représenté par Tourvel) que sur la monstruosité des deux libertins.⁵

Les références à Dalila et aux Furies, dont nous avons parlé dans notre chapitre précédent, nous ont indiqué que le bien et le mal se combinent chez le personnage de la Marquise de Merteuil.⁶ Les références à Cerbère, au diable et à Dieu (ou la Divinité), dont nous essaierons d'extraire la signification dans le présent chapitre, soulignent le fait que Laclos a effectivement été préoccupé par le problème du mal; ces références-ci nous permettront de mieux dégager la position de Laclos devant ce problème et de tirer quelque vérité que l'auteur veuille transmettre.

Les deux protagonistes des L. D. se réfèrent plusieurs fois à Satan, au diable ou aux démons. Ainsi Madame de Merteuil parle de la tentation du diable à propos de son aventure avec Prévan et de la "peur du diable" qu'avait Cécile après qu'elle est allée à la confesse (LXXXV, 262; LI, 140). Il n'est pas étonnant que les noms de Satan ou du diable apparaissent souvent sous les plumes des protagonistes d'un roman publié au siècle des Lumières.⁷ Satan est selon Pierre Albouy "la plus forte figure du révolté" grâce à sa révolte contre Dieu; à son tour la révolte est, toujours selon Albouy, "un moment et un moteur du progrès."⁸ Plus que tout autre siècle, le dix-huitième s'est obsédé de façon consciente par le progrès, et il n'est pas nécessaire de nous rappeler que l'esprit de révolte imprégnait l'air au moment de la publication des L. D., pour éclater en

révolution ouverte sept ans plus tard. Les références à Satan renforcent le thème de la révolte qui ressort des dires des deux protagonistes: Merteuil et Valmont énoncent leur révolte contre les valeurs traditionnelles; la "formation" de Cécile que désire Merteuil vise à détruire "[la] prévention [de Gercourt] pour les éducations cloîtrées, et son préjugé, plus ridicule encore, en faveur de la retenue des blondes" (II, 13); les attaques de Valmont contre Dieu et l'église et la déclaration de son attaque contre "[la] dévotion, [l']amour conjugal, [les] principes austères" de la Présidente de Tourvel semblent provenir du désir de faire écrouler les valeurs traditionnelles pour en construire d'autres (IV, 17). Pourtant le diable n'est pas le seul protagoniste des L. D.

Le rapprochement des forces du mal--de Satan et du diable--et des forces du bien--de Dieu et des Divinités--que nous témoignons en lisant le roman de Laclos donne non seulement une dimension particulière aux thèmes de la révolte et du progrès, mais ajoute un autre thème pertinent du siècle des Lumières: en manifestant un renversement des valeurs traditionnelles, Laclos met en relief, par le moyen de ces références, l'esprit de relativité qui était très répandu au dix-huitième siècle. Lorsque Madame de Rosemonde interrompt la séduction de la Présidente, par exemple, c'est selon Valmont, "un démon ennemi" qui amène la vieille femme (XLIV, 125). Cette façon de voir de Valmont révèle un renversement des valeurs, où le bien selon la conception traditionnelle devient le mal; bien entendu pour un

conformiste, ce serait du moins un ange qui fait que Madame de Rosemonde se présente et sauve la Présidente de la tentation du mal. Le non-conformisme et l'esprit de relativité s'expriment de façon obsédante par les deux protagonistes des L. D. Tout en faisant "le mal" de façon consciente, ils se décrivent en puissances du "bien"; ils se décrivent en "Divinité," en "Dieu," en "Ange," en "Saint" ou en "Fée bienfaisante." "Me voilà comme la Divinité, recevant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables. J'ai quitté pourtant ce rôle auguste, pour prendre celui d'Ange consolateur," écrit Merteuil à Valmont en se félicitant du fait qu'elle est "l'agent de deux intérêts directement contraires," celui de Madame de Volanges et celui de Cécile (LXIII, 168). Le Vicomte de Valmont se fait l'écho de la conception de soi en Divinité de la Marquise: "Les ferventes prières, les humbles supplications, tout ce que les mortels, dans leur crainte, offrent à la Divinité, c'est moi qui les reçois d'elles; et vous voulez que, sourd à ses vœux, et détruisant moi-même le culte qu'elle me rend, j'emploie à la précipiter la puissance qu'elle invoque pour la soutenir?" (XCVI, 288). Ce sont toujours la pulsion révolutionnaire et l'esprit de relativité qui font que Merteuil se décrit en "Fée bienfaisante" et qu'elle utilise le terme religieux "exaucer" pour son propre compte, terme qui ne convient qu'à Dieu (LXXV, 253). Aussi, le Vicomte, tout en étant conscient de la nature malhonnête de ses motifs, s'exalte lorsque la Présidente fait la sainteté de son "acte charitable":

"On eût dit qu'elle prêchait le panégyrique d'un saint," dit-il avec satisfaction (XXII, 63).⁹ Le fait que le renversement des valeurs par les deux protagonistes des L. D. est créé de façon consciente se montre très clairement dès les premières pages du roman sous la plume du Vicomte de Valmont; ayant dit qu'il osera ravir la Présidente "au Dieu même qu'elle adore," Valmont déclare, "je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré" (VI, 24). Le désir du Vicomte de combattre Dieu pour devenir Dieu à son tour se conforme à sa nature satanique.

Les références aux forces du bien et à celles du mal mettent en relief certains traits sataniques de Merteuil et de Valmont. Il est significatif que ces caractéristiques reflètent certaines préoccupations des philosophes du siècle, et qu'elles servent à transmettre une philosophie. Rappelons-nous que Satan est dans la mythologie biblique l'ennemi de Dieu métamorphosé en serpent pour séduire les premiers hommes vers le mal. Dès lors, Satan, toujours selon la mythologie biblique, ne cesse de se métamorphoser en formes différentes, toujours séduisantes pour tenter les hommes vers le mal. Quoique Merteuil et Valmont dans Les L. D. ne changent pas de forme extérieure, ils jouent constamment des rôles différents en portant des "masques" sur le plan moral. Ils sont très conscients de leur malléabilité. Ainsi, la Marquise de Merteuil expose dans sa lettre autobiographique son art de "régler . . . les divers mouvements de [sa] figure" pour paraître telle qu'elle doit paraître selon les circonstances (LXXXI, 234); dans la même lettre la Marquise

nomme le monde "le grand Théâtre" (*ibid.*, 239). Merteuil se réjouit de sa malléabilité vis-à-vis de son Chevalier qu'elle considère comme un Sultan au milieu de son sérail, dont "[elle est] tour à tour les Favorites différentes"; elle éprouve une vive satisfaction du fait que "[les] hommages réitérés" du Sultan, "quoique toujours reçus par la même femme, le [sont] toujours par une Maîtresse nouvelle" (X, 36-37). Un peu plus haut dans la même lettre, on voit comment la Marquise présente les préparatifs à ce tête-à-tête avec le Chevalier: "Je lis un chapitre du Sopha, une lettre d'Héloïse et deux contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons que je voulais prendre" (*ibid.*, 35). Comme les métamorphoses de Satan, celles de Merteuil ont pour but de séduire et de perdre l'autre. Des métamorphoses qui évoquent les déguisements de Satan se manifestent également chez Valmont.

Le Vicomte, quoique moins habile que Merteuil, a lui aussi le talent de se déguiser. Il réussit à paraître différent aux divers personnages du roman. Alors que pour Madame de Volanges le Vicomte de Valmont représente un "libertin" qui "sait calculer tout ce qu'un homme peut se permettre d'horreurs sans se compromettre," il jouit d'un préjugé favorable de la part de la Présidente, qui voit en Valmont au début de sa connaissance de lui "toutes les qualités nécessaires pour faire aimer la vertu" (XXII, 61). Vers la fin du roman l'impression de Valmont par Touvel change d' "Enfant Prodigue" en "être cruel et malfaisant" (CXXIV, 392; CLXI, 497).¹⁰ De même Valmont représente quelqu'un de différent pour Cécile, pour Danceny et

pour Madame de Rosemonde, et il leur donne une impression différente à divers moments du roman. Le Vicomte subit des métamorphoses même vis-à-vis de la Marquise de Merteuil, sa jumelle en ce qui concerne "le système." ¹¹ Afin de se comporter de manière à être en accord avec ce "système," Valmont a besoin de paraître insensible au sentiment de l'amour devant la Marquise; il se trouve obligé de se vanter devant elle de ses exploits "don-juanesques." "Vous qui n'êtes plus vous," dit Merteuil à Valmont lorsqu'elle croit déceler le sentiment de l'amour chez lui (X, 33). Quoiqu'elle ne semble s'adresser ainsi à Valmont que pour le détourner de la Présidente, Merteuil met en relief le thème de la métamorphose: "Le Valmont que j'aimais était charmant. . . . Ah! je vous en prie, Vicomte, si vous le retrouvez, amenez-le-moi" (CLII, 481).

Le thème du jeu des masques qui ressort des L. D. et qui s'accentue davantage par les références à Satan s'accorde, comme nous avons vu dans notre chapitre I. A., parfaitement avec la philosophie de Jean-Jacques Rousseau. Celui-ci démontre de façon admirable dans son Discours sur l'origine de l'inégalité la division de l'homme civilisé en être et en paraître; il avance la théorie que celui-ci "ne sait que vivre dans l'opinion des autres, et [que] c'est pour ainsi dire de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence."¹² L'insistance sur le jeu des masques est une des raisons qui ont persuadé certains critiques, comme par exemple Peter Brooks, de l'attachement de Laclos à la philosophie de Rousseau.¹³

Le thème de la métamorphose se renforce davantage dans Les L. D. par la référence à Cerbère, figure mythologique qui ajoute aussi une nouvelle perspective au personnage de la Marquise de Merteuil. Dans son aventure avec Prévan, Merteuil crée un chien imaginaire qui garde sa maison et qui, "tranquille et silencieux le jour était un vrai démon la nuit" (LXXXV, 260); elle nomme ce chien imaginaire "Cerbère" (ibid., 261).

Cerbère est dans la mythologie grecque le chien monstrueux aux têtes multiples qui garde les enfers.¹⁴ Il interdit la sortie des enfers aux morts, et l'entrée aux enfers aux vivants. Selon le Dictionnaire des symboles, Cerbère symbolise "la terreur de la mort, chez ceux qui redoutent les Enfers." Selon le même dictionnaire, Cerbère symbolise également "les Enfers eux-mêmes et l'enfer intérieur à chaque être humain." Il est indiqué encore dans le même dictionnaire que l'interprétation néo-platonicienne "voyait en Cerbère le génie même du démon intérieur, l'esprit du mal."¹⁵

La référence à Cerbère renforce deux traits sataniques de Merteuil; elle met en relief son côté infernal et sa capacité de se métamorphoser. "On peut supposer que le chien incarne la face noire de l'âme de Madame de Merteuil, de même que le chameau symbolise la nature diabolique de Biondetta dans le roman de Cazotte," remarque Christine Belcikowski.¹⁶ Tout en épousant cette interprétation néo-platonicienne, Belcikowski fait des réserves dans son rapprochement des deux écrivains, car, alors que Cazotte "dévoile tout le mystère, en laissant

s'accomplir sous nos yeux la métamorphose de Biondetta en chameau et en chien," Laclos "laisse toute liberté à l'imagination;"¹⁷ et elle conclue: "A chacun de se représenter Mme de Merteuil devant son miroir et la hideuse métamorphose de son corps nu en chien, hurlant à la lune et aux mystérieuses étreintes de l'invisible."¹⁸ Cette remarque de Belcikowski répond aux métamorphoses morales que subissent les protagonistes des L. D. que nous avons notées plus haut.¹⁹ L'interprétation de la référence à Cerbère par Belcikowski répond en partie à l'invitation que Laclos a fait à Madame Riccoboni de dépouiller Merteuil de son habit français.²⁰ Belcikowski dépouille la Marquise de la draperie française en se servant du motif de Cerbère comme point de départ.

Non seulement la perception de Belcikowski est-elle bien fondée mais nous pouvons également tenir que Cerbère qui garde la maison de la Marquise implique que sa demeure soit les Enfers-mêmes, Hadès-même, et qu'en conséquence Merteuil soit la Divinité de la mort, qu'elle soit la force même de la mort. Comme la mort se lie avec le mal dans nos consciences, le côté satanique de Merteuil se renforce par la référence à Cerbère.²¹ D'ailleurs, la pulsion de la mort joue un rôle important dans Les L. D., où il se trouve en interaction perpétuelle avec la pulsion de la vie.²² La référence à Cerbère rassemble et accentue certains thèmes pertinents du roman de Laclos, notamment le dédoublement, la pulsion de la mort, et le mal.

Le côté satanique de Merteuil et de Valmont se révèle aussi par le plaisir qu'ils paraissent éprouver à voir les autres souffrir et à faire le mal pour le mal.²³ Comme observe Jean-Luc Seylaz, "le lecteur éprouve le sentiment d'être en présence du 'mal pur,' d'une méchanceté gratuite mais sans faille." ²⁴ Certains critiques rapprochent Choderlos de Laclos au Marquis de Sade. Tel est par exemple, Ronald Hayman qui perçoit des rapports entre Laclos et Sade dans le plaisir que les libertins des deux écrivains éprouvent en corrompant des êtres pûres et vertueux.²⁵ Effectivement, la corruption de Cécile ne semble avoir d'autre motif que la vengeance sur Gercourt, motif assez faible relativement au malheur qu'il vise; nulle considération n'est faite à l'égard de l'intégrité de la jeune femme. Il va de même de la conduite des deux libertins à l'égard de la Présidente de Tourvel.²⁶ Valmont évoque Néron, le "monstre naissant" de Britannicus de Racine, quand il dit à propos de la Présidente: "J'y gagnai de plus de considérer à loisir cette charmante figure, embellie encore par l'attrait puissant des larmes" (XXIII, 66).²⁷ Valmont se sert même mot-à-mot des paroles de Néron dans Britannicus, lorsqu'il écrit à propos de la Vicomtesse,

" . . . dans le simple appareil

D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil"

(LXXI, 193).

À part sa fonction de renforcer la puissance du mal, le "sadisme" des deux libertins semble, comme le thème de la

métamorphose, se conformer à la philosophie de Jean-Jacques Rousseau en ce que l'homme civilisé est un être égoïste et insensible aux sentiment de l'autre à cause de son "ambition dévorante" de "se mettre au-dessus des autres."²⁸ Chez Merteuil et chez Valmont cet égoïsme atteint sa dernière limite et touche au satanisme.

C'est le sadisme également qui est mis en relief lorsque la Marquise trouve de la beauté dans la douleur de Cécile: "Vous ne sauriez croire combien la douleur l'embellit!" (LXIII, 169). Pourtant, cette phrase, ne témoigne pas seulement de "sadisme," elle témoigne également d'une certaine tendance lesbienne qui se rattache au satanisme. Remarquons jusqu'à quel degré cette description de Merteuil vibre de sensualité brulante:

. . . elle n'avait point fait de toilette, et bientôt ses cheveux épars tombèrent sur ses épaules et sur sa gorge entièrement découvertes; je l'embrassai; elle se laissa aller dans mes bras, et ses larmes recommencèrent à couler sans effort. Dieu! qu'elle était belle! Ah! si Magdeleine était ainsi, elle dut être bien plus dangereuse pénitente que pécheresse (ibid.).

Cette tendance de la Marquise de Merteuil, qui se fait voir également à d'autres reprises dans le roman, évoque un autre trait satanique notamment celui de l'hérmaprodisme, Satan étant traditionnellement représenté comme ayant une nature à la fois masculine et féminine. Valmont, lui, n'expose pas cette caractéristique particulière de Satan. Pourtant, il énonce une

phrase, qui, quoiqu'elle démontre plutôt du plaisir à tromper les gens, pourrait être prise pour une démonstration d'hérmaphrodisme: "Les deux Amants s'embrassèrent, et je fus, à mon tour, embrassé par tous deux. Je ne me souciais plus des baisers de la Vicomtesse: mais j'avoue que celui de Vressac me fit plaisir" (LXXI, 195). 29

Ce qui reste chez le lecteur après une première lecture des L. D., c'est un sentiment de satanisme, quelque'attirant qu'il soit, qui le pousse à croire que c'est un roman immoral et pervers. Au lieu d'épouser cette façon de voir nous proposons de soustraire la dimension immorale pour ne tirer du satanisme des L. D. qu'une exposition de la part de l'auteur des forces du mal qui existent dans le monde.³⁰ Les références à Satan évoquent également les thèmes de la métamorphose, du "sadisme," de l'hérmaphrodisme et du dédoublement qui imprègnent le roman et qui servent à transmettre une vérité.³¹ La force extrême du mal que nous éprouvons, associée avec l'expression d'une vérité, s'accorde bien à notre perspective des L. D. comme mythe, car rappelons-nous qu'un mythe est un récit puissant qui exprime une vérité.³² Mais le mythe est aussi un récit qui expose des conflits; c'est un récit où se heurtent et se combinent des forces opposées. Or, il se trouvent dans le roman de Laclos des forces du bien aussi bien que des forces du mal.

La division et l'unité du bien et du mal que nous avons décélées chez la Marquise se manifestent également chez le Vicomte; lui aussi, se présente généreux lorsqu'il fait du mal,

et vicieux lorsqu'il veut se présenter ainsi vis-à-vis la Marquise, même si ses sentiments ne soient pas toujours mauvais.³³ D'ailleurs la division et l'unité du bien et du mal se manifestent également par le renversement des valeurs que nous avons examiné plus haut.³⁴

Même s'il y a du bien en l'essence ou en l'apparence de Merteuil et de Valmont, on ne peut pas contester que, selon les valeurs traditionnelles, le mal est leur trait dominant. Or, il y a dans le roman, comme pour équilibrer le mal des deux libertins, des personnages qui incarnent le bien. La Présidente de Tourvel et Madame de Rosemonde représentent plus que les autres personnages secondaires les forces du bien, c'est-à-dire, du bien tel que l'entend le conformiste aux valeurs traditionnelles. Elles n'aiment pas voir souffrir l'autre, et elles ne causent pas le mal de façon consciente. Ces deux personnages servent à mettre en relief le satanisme des "esprits du mal." Leur coexistence avec les forces du mal étend sur le macrocosme du roman la tension entre le bien et le mal qui se manifeste déjà dans le microcosme des deux protagonistes. Laclos était conscient de la coexistence du bien et du mal, et il l'exprime dans ses essais sur l'éducation des femmes: ". . . dans toute grande administration, le bien naît aussi souvent à côté du mal que le mal à côté du bien."³⁵ Il paraît des L. D. que Laclos croit que le bien et le mal coexistent non seulement "dans toute grande administration," mais aussi chez l'homme. C'est la façon de l'auteur de répondre aux philosophes qui ont

avancé des théories sur la bonté ou la méchanceté de l'être humain; notamment, Hobbes a soutenu que l'homme est naturellement méchant, et Rousseau a affirmé que l'homme est naturellement bon. Laclos exprime sa croyance en l'existence simultanée du bien et du mal, quoique la théorie de Rousseau semble peser un peu plus lourd que celle de Hobbes dans son esprit. La façon dont les métamorphoses et la méchanceté sont les plus prononcées chez les personnages les plus "civilisés" démontre que, même si pour Laclos le bien et le mal naissent ensemble, le mal prédomine chez l'homme civilisé.

Par une juxtaposition des forces du bien et des forces du mal Laclos transmet, outre sa philosophie, le conflit entre les deux courants de pensée, celui avancé par Hobbes et celui avancé par Rousseau. Un écho du siècle des Lumières se manifeste également par la présentation du jeu de masques et par la démonstration de l'esprit de relativité, celui de la révolte et celui du progrès. Ce sont les références mythologiques qui nous ont permis de circonscrire la philosophie de Laclos en ce qui concerne le problème du mal et de définir son roman comme miroir de la pensée du dix-huitième siècle. La façon mythologique dont le siècle des Lumières se reflète et dont la philosophie de Laclos se présente dans Les L. D. fait de ce roman une espèce de mythologie du dix-huitième siècle. Nous allons voir dans notre chapitre suivant comment la thèse que Les L. D. expriment la mythologie du dix-huitième siècle s'affirme par la façon particulière dont Laclos présente le mythe du héros.

I.B. NOTES

¹ Max Milner, Le Diable dans la littérature française: De Cazotte à Baudelaire (Paris: José Corti, 1960), II, 484.

² Pierre Albouy, Mythes et mythologies dans la littérature française, p. 137. Pierre Albouy s'inspire de l'ouvrage de Max Milner (voir notre note 1), pour établir les deux directions que prend la littérature satanique--l'une va vers la "beauté du mal," l'autre va vers le thème de "Satan sauvé" (ibid.).

³ Charles Baudelaire a fait un commentaire sur le satanisme triomphant et l'espièglerie diabolique des L. D., tout en reconnaissant que Laclos a été "Homme vertueux, bon fils, bon père excellent époux"; voir Oeuvres posthumes de Charles Baudelaire, pp. 173-187, rpt. dans Oeuvres complètes de Choderlos de Laclos, Pléiade, pp. 712-721. André Gide voit Laclos comme étant de mèche avec Satan; voir la Préface à Dangerous Acquaintances (London: Nonesuch Press, 1940), pp. I-VIII. Marcel Proust, tout en reconnaissant le satanisme des deux personnages des L. D., tient que la représentation des personnages pervers n'implique pas que l'auteur de l'ouvrage soit pervers; voir "La Prisonnière," Oeuvres complètes de Marcel Proust (Paris: Gallimard, 1951), p. 380. Il est intéressant que Baudelaire et Proust ne voient pas de rapport entre l'auteur des L. D. et le satanisme des personnages, alors que Gide y voit une affinité étroite.

⁴ Voir I.A. p. 20 de notre thèse.

⁵ Ronald Grimsley, From Montesquieu to Laclos, (Genève: Droz, 1974), pp. 151-152; Roger Laufer, "La structure dialectique des 'Liaisons dangereuses,'" Pensée: revue du rationalisme moderne, 93 (1960), 82-90.

⁶ Voir pp. 17-25 de notre thèse.

⁷ Rappelons-nous que chaque mot dans le roman de Laclos porte avec lui toute sa pesanteur (voir p. 6 de notre Introduction).

⁸ Pierre Albouy, op. cit., p. 136.

⁹ Sachant que la Présidente de Tourvel a chargé un de ses gens à "prendre des informations" sur la conduite du Vicomte, Valmont se décide à faire de la charité. Il trouve donc une famille malheureuse dont on allait saisir les meubles et il la sauve en lui faisant un don d'argent (voir Lettres XV et XXI).

¹⁰ Quoique la lettre CLXI n'indique pas à qui elle est adressée on peut supposer que Valmont en est le destinataire.

¹¹ Voir II.A., pp. 76-79 de notre thèse.

¹² Jean-Jacques Rousseau, Discours sur l'origine de l'inégalité, 2^{ème} partie, p. 94. Voir notre chapitre I. A. (p. 23).

¹³ Peter Brooks, "Les Liaisons dangereuses," The Novel of Worldliness, (Princeton: Princeton University Press, 1969), pp. 172-218.

¹⁴ Cerbère est représenté parfois avec trois têtes, parfois avec cinquante et parfois avec cent têtes.

¹⁵ "Cerbère," Dictionnaire des symboles, Seghers, 1969.

16 Christine Belcikowski, Poétique des 'Liaisons dangereuses', (Paris: José Corti, 1972), p. 74.

17 Ibid., p. 75.

18 Ibid.

19 Voir pp. 37-39 du présent chapitre.

20 Voir Introduction de notre thèse p. 5.

21 Nous citons à l'appui de l'idée que la mort se lie avec le mal Georges Bataille, qui constate que le mal "se lie dans son essence à la mort;" Georges Bataille, La Littérature et le mal, (Paris: Gallimard, 1957), p. 30.

22 Voir concept de l'érotisme dans notre thèse (II.C., p. 110).

23 Quoiqu'on puisse discuter, comme Suellen Diaconoff, que "The evil in 'Les Liaisons dangereuses,' far from being autonomous, arbitrary, and lacking in motivation . . . is determined by Laclos' very concept of society, on the one hand, and the individual's role in it, on the other," les apparences sont que les héros des L. D. font le mal pour le mal; Suellen Diaconoff, Eros and Power in 'Les Liaisons dangereuses': a study in Evil, (Paris: Droz, 1979), p. 90.

24 Jean-Luc Seylaz, 'Les Liaisons dangereuses' et la création romanesque chez Laclos, p. 101.

25 Ronald Hayman, De Sade: A critical biography, (London: Constable, 1978), pp. 230-231.

26 Même si on soutient que Valmont aime réellement la Présidente, la façon dont il présente son aventure à Merteuil

révèle pour la plupart un être insensible aux sentiments de l'autre et dont le seul but est de détruire autrui (voir II.B. p. 92 de notre thèse).

27 Néron dit à propos de Junie, "J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler;" Racine, Britannicus, (Paris: Bordas, 1961), Acte II, sc. II, p. 54.

28 Jean-Jacques Rousseau, Discours., 2^{ème} partie, p. 77.

29 Après avoir persuadé la Vicomtesse de tromper Vressac, Valmont se pose en médiateur qui amène le raccommodement des deux amants.

30 Voir aussi I. A. p. 14, et p. 29, n. 2.

31 Nous avons établi plus haut que les thèmes de la métamorphose du dédoublement et du sadisme servent à transmettre des vérités qui s'accordent à la philosophie de Jean-Jacques Rousseau (voir p. 39 et p. 43).

32 Voir p. 8 de notre Introduction.

33 Voir I. A. pp. 22-23 et pp. 37-39 du présent chapitre.

34 Voir p. 35 du présent chapitre.

35 "De l'Éducation des femmes," Oeuvres complètes, p. 451.

I.C. L'HÉROÏSME

La tension entre le bien et le mal que nous avons mise en relief dans notre dernier chapitre provient en grande partie du sentiment de perfectionisme qui tend vers l'égoïsme qui à son tour tend à sa limite vers le satanisme.¹ Or, si nous coupons la courbe qui monte de l'homme à la perfection, nous rencontrons un autre grand thème des L. D. et de la mythologie, l'"héroïsme," la définition du héros la plus courante, qui se conforme d'ailleurs à la conception du héros telle qu'on la trouve dans l'Encyclopédie du dix-huitième siècle, étant "demi-dieu":²

. . . autrement dit 'demi-dieu.' On appelloit ainsi généralement les hommes illustres, que leurs grandes actions firent placer dans le ciel après leur mort, soit qu'ils reconnussent quelques dieux parmi leurs ancêtres soit qu'ils descendissent d'un dieu et d'une femme mortelle . . .³

Dans Les L. D., Merteuil, Valmont et Tourvel ne sont pas nés d'une déesse et d'un homme, ni d'une femme mortelle et d'un dieu. Ils sont pourtant des héros en ce qu'ils sont des êtres "illustres" et qu'ils se dressent sur un niveau plus élevé que celui où sont placés les autres personnages du roman. D'ailleurs, l'élan de Merteuil et de Valmont vers l'état divin implique une tension, essentielle à la notion du héros, celle entre le ciel et la terre, entre l'homme et Dieu.⁴ Le concept

du héros mythique suppose un désir de réconciliation de la tension entre l'homme et Dieu; les "mythes" qui racontent la descente de Jésus-Christ, fils de Dieu et grand héros de la chrétienté sur la terre, et ceux qui parlent de la descente des Dieux olympiens portent sur ce désir de réconciliation.

Il se passe chez les trois protagonistes des L. D. un va-et-vient incessant entre le ciel et la terre, et les références aux "héros" renforcent ce mouvement. Merteuil et Valmont ne cessent de se décrire en "Divinités."⁵ Pourtant, paradoxalement, mais en se conformant à la pente de l'héroïsme, une fois qu'ils croient atteindre la perfection, ils semblent être attirés vers la terre. Valmont, "héros" confirmé du libertinage, se lance de façon obsessive dans une aventure amoureuse qui forcément affaiblit son "autosuffisance divine" en l'humanisant; il perd davantage son autosuffisance en démontrant une espèce de dépendance sur l'impression qu'il fait sur Merteuil qui lui sert de miroir. La Marquise, elle aussi, tout en feignant l'autosuffisance, a besoin de se regarder dans Valmont, comme témoignent les lettres qu'elle lui écrit.⁶ La Présidente de Tourvel, quoiqu'elle n'énonce pas un désir d'atteindre la divinité, est élevée par Valmont à un état divin; elle est pour lui une "femme céleste" (XCVI, 289); le Vicomte veut la faire descendre du ciel en la séduisant pour la rendre une "femme ordinaire" (ibid.); pourtant, même après sa "chute," Tourvel semble rester une "femme céleste" pour Valmont; une guerre s'établit entre Merteuil et Valmont, car Merteuil ne

supporte pas que Tourvel soit élevée au niveau divin par Valmont: "J'exigerais . . . que cette rare, cette étonnante Madame de Tourvel ne fût plus pour vous qu'une femme ordinaire" (CXXXIV, 432). Ainsi, Merteuil et Valmont mettent la Présidente de Tourvel en mouvement perpétuel entre le ciel et la terre, ce qui accentue la tension mythologique de l'héroïsme qui existe dans Les L. D. Ayant constaté que chaque mot porte avec lui toute sa signification dans le roman de Laclos, nous décelons des références au "héros" et à certains personnages historiques, une insistance de la part de l'auteur sur le mythe du "héros."⁷

Alexandre, Scipion, Turenne et Frédéric, auxquels Valmont se rapproche, sont des héros en ce qu'ils ont fait preuve de talents extraordinaires qui les ont élevés à un niveau mythologique (XV, 45; XLIV, 121; CXXV, 404). "Heroes are required to be more, simply that," affirme Bill Butler.⁸ Merteuil et Valmont sont héroïques, car eux aussi font preuve de talents extraordinaires. Plus qu'aucun autre être réel ou littéraire de leur siècle, ils exhibent un talent extraordinaire pour le calcul, et ils font preuve d'une intelligence exceptionnelle: "cherchez-en dans le siècle un second exemple!" s'exclame Valmont (CXV, 369). Leur affiliation obsessionnelle à leurs principes et leur refus d'accepter l'existence des obstacles les rendent plus grands que la vie. La Présidente de Tourvel, de sa part, est aussi héroïque, en ce qu'elle va jusqu'au bout dans la voie opposée à celle que suivent Merteuil et Valmont; elle, elle suit la voie du sentiment, se dressant

contre les valeurs prescrites par sa classe et par sa religion. La Présidente se donne toute entière dans son amour pour Valmont, décision extraordinaire surtout pour l'époque.

La nature exceptionnelle de Merteuil, de Valmont et de Tourvel s'intensifie par le fait que les deux protagonistes en sont conscients. En ce qui concerne la Présidente, c'est Valmont qui l'élève à un niveau céleste;⁹ et en la décrivant "telle . . . qu'on avait perdu jusqu'à l'idée de l'attaquer," il se dresse lui-même à un niveau héroïque (CXV, 369). Valmont s'élève également à un niveau extraordinaire par son aventure avec Cécile; "Est-ce donc là une marche si ordinaire," demande-t-il, "comme si ce n'était rien que d'enlever en une soirée une jeune fille à son Amant aimé, d'en user ensuite tant qu'on le veut et absolument comme de son bien, et sans plus d'embarras; d'en obtenir ce qu'on n'ose même exiger de toutes les filles dont c'est le métier; et cela, sans la déranger en rien de son tendre amour; sans la rendre inconstante, pas même infidèle" (CXV, 368). Merteuil énonce souvent son unicité; elle n'a rien de commun avec les autres femmes; "[ses principes] ne sont pas comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude"; ils sont "le fruit de [ses] profondes réflexions; [elle] les [a] créés, et [elle peut] dire [qu'elle est son] ouvrage" (LXXXI, 233); "ne me confondez plus avec les autres femmes," s'écrie-t-elle (LXXXV, 253).

Merteuil ne se désigne jamais par l'épithète d'"héroïne" car elle, elle n'aspire qu'à la Divinité, et c'est en partie en

fonction de ce désir qu'elle se place sur le niveau d'"héroïne." En revanche, elle utilise le charme de l'héroïsme pour attirer Valmont à entreprendre l'aventure de la séduction de Cécile en lui disant que cette destinée est "digne d'un Héros" (II, 12). Valmont semble aimer son rôle de "Héros," car en décrivant son acte charitable à la Marquise, il dit qu'il ne ressemblait pas mal au "Héros d'un drame dans la scène du dénouement" (XXI, 59).¹⁰ D'ailleurs, Valmont, qui regarde son aventure avec la Présidente comme faisant preuve d'héroïsme, dit, que si ses calomniateurs qui l'accusent d'être amoureux "[aiment] le genre héroïque, il [montrera] la Présidente" (CXV, 369).

Quelle que soit la signification morale qu'on veuille donner au mouvement obsessif de Merteuil et de Valmont vers la perfection, il est nécessaire de tenir compte que c'est pour atteindre le bonheur que les deux protagonistes se lancent dans la voie de la raison. En fin de compte ils n'ont qu'un but, le bonheur, et ils croient pouvoir l'atteindre par la voie de l'intelligence, chemin prescrit par le siècle des Lumières. La fréquence du mot "bonheur" dans Les L. D. met en relief le rôle important qu'il occupe dans la conscience de presque tous les personnages. Valmont énonce clairement son désir de mouvement vers le bonheur quand il dit qu' "[il n'a] fait que céder à l'impulsion naturelle, qui [les] fait [se] placer toujours le plus près possible du bonheur [qu'ils cherchent]" (CXXIX, 414); et Merteuil choisit Danceny sur Valmont, car le premier "pourrait, malgré ses vingt ans, travailler plus efficacement

que [Valmont] à [son] bonheur [de Merteuil]" (CXXVII, 411). Merteuil et Valmont font écho des philosophes de leur siècle, qui, comme démontrent leurs écrits, avaient eux aussi la recherche du bonheur comme but principal.¹¹ La destinée du héros mythique est également motivée par la recherche d'un but particulier qui peut être soit matériel, soit philosophique.¹² Une tension émane pourtant en ce qui concerne la voie qu'il faut suivre pour arriver à un but particulier dans la mythologie, dans le siècle des Lumières et dans Les L. D. Quoique Merteuil et Valmont dans le roman de Laclos choisissent le chemin de la raison pour arriver au bonheur, ils démontrent, soit ironiquement, soit de bonne foi, l'autre moyen pour atteindre le bonheur, celui du sentiment. Valmont paraît sincère lorsqu'à la fin du roman il renonce à la raison en tant que moyen qui mène au bonheur; "A! croyez moi," s'écrie-t-il, "on n'est heureux que par l'amour" (CLV, 489); d'ailleurs il affirme à Tourvel que "les passions actives" peuvent seules conduire au bonheur (XLVII, 132).¹³ Les héros mythiques éprouvent, eux aussi, de la difficulté à choisir la bonne voie pour arriver à un certain but; "la pomme de discorde," à laquelle il y a référence dans Les L. D., donne à l'embarras qu'éprouvent Merteuil et Valmont une dimension mythologique (LXXIX, 218).¹⁴ Le bon choix de voie n'est pas la seule difficulté des protagonistes des L. D. La tragédie du roman de Laclos se fait sentir en grande partie par le fait que les personnages n'envisagent pas clairement la nature du bonheur qu'ils recherchent; "dans nos arrangements,

aussi froids que faciles," déclare Valmont à Merteuil, "ce que nous appelons bonheur est à peine un plaisir. . . . Auprès [de Madame de Tourvel], je n'ai pas besoin de jouir pour être heureux" (VI, 24-25). La façon ironique dont la Marquise dit qu'elle va employer son temps à s'occuper du "bonheur" de Prévan met en relief l'ambiguïté qui entoure la notion du "bonheur" car nous savons qu'elle ne veut qu'humilier Prévan (LXXIV, 201); d'ailleurs, Valmont nous apprend que la Marquise et lui se sont séparés "pour le bonheur du monde" (IV, 16); et nous savons qu'ils ne veulent que contrôler le monde.¹⁵

La Présidente de Tourvel essaie de sa part de définir et de circonscrire la notion du bonheur; "ce que vous appelez le bonheur," écrit-elle au Vicomte, "n'est qu'un tumulte des sens, un orage des passions dont le spectacle est effrayant, même à le regarder du rivage" (LVI, 153). La Présidente semble, du moins momentanément, avoir atteint le bonheur dans son amour pour le Vicomte; "comment ne croirais-je pas à un bonheur parfait, quand je l'éprouve en ce moment? . . . mon bonheur, je le dois à l'amour" (CXXXII, 423-424). Ce bonheur parfait de Tourvel dure à peine une semaine; elle exprime le malheur qui en suit dans sa prochaine lettre à Madame de Rosemonde: "Ah! Dieu, quand je songe qu'à ma dernière Lettre c'était l'excès de mon bonheur qui m'empêchait de continuer! C'est celui de mon désespoir qui m'accable à présent" (CXXXV, 433).¹⁶ Quoique Tourvel ne soit pas responsable de la perte de son bonheur, ce va-et-vient entre le bonheur et le malheur est fréquent dans Les L. D. Les

philosophes du dix-huitième siècle étaient préoccupés avec cette tension entre le bonheur et le malheur; certains d'entre eux ont même constaté que l'homme, même s'il arrive à atteindre le bonheur, n'est pas capable d'y rester, et qu'il redescend vers le malheur comme par conséquence naturelle.¹⁷ La tension entre le bonheur et le malheur s'accorde avec la tension implicite dans la notion du héros, qui, comme nous avons vu plus haut, une fois la perfection atteinte, vise à "la terre."¹⁸ Merteuil et Valmont se conforment mieux que Tourvel à cette formule, car, eux, ils participent eux-mêmes à l'écroulement de leur bonheur. Valmont se rapproche de très près d'un bonheur parfait, lorsqu'une force l'attire vers le malheur en lui faisant écrire la lettre fatale à la Présidente (CXXI; CXLII).¹⁹ D'ailleurs, Merteuil exprime son regret de s'être éloignée du bonheur qu'elle avait éprouvé en aimant Valmont;²⁰ elle se demande "pourquoi s'occuper encore d'un bonheur qui ne peut revenir?" (CXXXI, 422). Cette manie d'éloigner le but qu'on vise se conforme, comme nous avons vu plus haut, au modèle héroïque. Le mythe du héros nous permet de tenir ce va-et-vient entre la perfection et l'imperfection pour une expression du désir de réconciliation entre la perfection divine et l'imperfection de l'homme. Or, le mythe du héros indique également une autre explication de cette tension. Le fait que la poursuite du héros mythique est la recherche plutôt que la victoire élucide de façon encore plus claire l'éloignement du bonheur par Merteuil et par Valmont qui "[désirent] moins de vaincre que de

combattre" (XXXIII, 87). En ce sens, la poursuite du bonheur est un engagement héroïque, non seulement pour Merteuil et pour Valmont, mais pour le dix-huitième siècle en général. Robert Mauzi expose de façon très claire cette contradiction implicite dans la poursuite du bonheur au dix-huitième siècle: "il semble que l'espérance ait plus de prix que le bonheur même et qu'on s'attache plus à le désirer qu'à le posséder véritablement."²¹ Cette particularité de la recherche du bonheur rapproche ce dernier à la quête érotique qui selon Claude Elsen est "une recherche vaine et vouée à l'échec."²² Nous pouvons constater que la recherche du bonheur, et en effet toute recherche "héroïque," est érotique, car le plaisir est dans la recherche non pas dans la victoire.²³

Un autre paradoxe observé par Mauzi en ce qui concerne l'idée du bonheur au dix-huitième siècle, c'est que les hommes "[raisonnent] et [agissent] en tout comme si le bonheur était tout entier de ce monde, et [qu'ils repètent] en même temps--pour se consoler de ne l'y avoir pas trouvé, ou parce que l'on résiste mal à l'ultime envoûtement des croyances qui meurent--que la félicité est remise à un autre séjour."²⁴ Merteuil et Valmont, eux aussi, tout en agissant comme si le bonheur était à leur portée, et en fabriquant un système précis pour l'atteindre, reconnaissent parfois la faiblesse de leur système; ainsi, Valmont, qui n'a pas prévu le départ de Tourvel du château, avoue qu'"il faut renoncer à connaître les femmes" (C, 310). Valmont ne peut pas prévoir toutes les démarches de

la Présidente: "cette femme ne fait rien comme une autre" (XL, 115). Pourtant Valmont est entraîné par une force extraordinaire à la poursuite de cette femme presque inaccessible; "il n'est plus pour [lui] de bonheur, de repos, que par la possession de cette femme" (C, 311). L'action de Valmont de se lancer au combat même s'il prévoit la possibilité de la défaite fait preuve d'un courage digne du héros mythique; celui-ci doit combattre pour arriver à son but, même s'il voit l'impossibilité d'une victoire. Tourvel, elle aussi, démontre un courage héroïque, car, tout en reconnaissant les dangers d'une liaison avec Valmont, elle suit la pente de son sentiment qui la place en conflit avec les valeurs de sa classe entière.

Merteuil et Valmont en tant que couple se lancent au combat avec tout le monde car ils désirent être au-dessus des autres et ils ambitionnent de tout contrôler. Le héros mythique a lui aussi besoin d'un antagoniste; "The measurement of a hero," écrit Bill Butler, "his definition, is his confrontation with an antagonist. . . . In conflict is his delineation."²⁵ Non seulement Merteuil et Valmont s'unissent contre les valeurs de leur époque, mais chacun d'eux a des rivaux particuliers à lui. Merteuil énonce clairement son désir de rivaliser avec les hommes; elle se décrit comme "née pour venger [son] sexe" et "maîtriser" les hommes (LXXXI, 232); pourtant nous pouvons dire presque avec certitude qu'elle est en rivalité contre toute l'espèce humaine car elle est aussi contre la plupart des femmes qu'elle considère comme des "machines à plaisir" (CVI).²⁶

Valmont, en se conformant aux principes du libertinage, s'engage à perdre les femmes; et en ce qui concerne les autres libertins il est également en rivalité avec eux car aucun autre n'ose poursuivre la Présidente qui se présente "telle . . . qu'on avait perdu jusqu'à l'idée de l'attaquer" (CXV, 369). Mais Merteuil et Valmont ont besoin aussi l'un de l'autre comme rival, car se regarder l'un dans l'autre est une nécessité absolue; "in the eyes of his antagonist he can see his own reflection," dit Bill Butler à propos du héros.²⁷ La rivalité entre Merteuil et Valmont se situe sur le plan de l'intelligence. Ils se trouvent obligés de se vanter l'un à l'autre de la perfection de leur stratégie; et lorsqu'ils voient que le chemin qu'ils ont choisi les amène au but visé ils se sentent victorieux; ainsi Merteuil se sent supérieure au Victomte quand celui-ci copie le modèle epistolier que la Marquise lui fournit avec l'intention de détruire la liaison entre Valmont et Tourvel (CXVI; CXLII); Valmont, lui, n'avait pas prévu l'étendue de la force destructrice de cette lettre.²⁸ Or, si nous considérons le couple Merteuil-Valmont comme une unité, leur rivalité s'accorde au modèle héroïque, l'ennemi idéal du héros étant lui-même. Bill Butler expose cette particularité du héros:

The ideal enemy for a hero, is himself, someone who can match every strength which he possesses; strategically this is an impossibility. A struggle between absolute equals would lead to endless stalemate; so the character of one champion or the other

is weighted, if ever so slightly. The closest that one can come to the 'ideal' hero situation is where he confronts some part of himself, usually where the antagonist is a ghost within his own mind.²⁹

Or, dans cette rivalité entre Merteuil et Valmont la Marquise semble peser plus lourd que le Vicomte dans la balance de la stratégie, de l'intelligence, du calcul et de la raison. Valmont se sent toujours obligé de s'excuser à la Marquise de sa poursuite de la Présidente: il veut convaincre Merteuil qu'il n'est pas amoureux. Comme pour souligner la nature héroïque de Merteuil et de Valmont, l'auteur a fait que Merteuil et Valmont n'ont pas seulement l'un l'autre comme rival. Chacun d'eux est en rivalité avec lui-même.³⁰ La raison de Merteuil et de Valmont est toujours en rivalité avec leur sensibilité. Leur côté raisonnable est héroïque parce qu'il est en combat avec le côté sensible. En fin de compte c'est l'aspect sensible et irraisonnable qui prend le devant;³¹ pourtant c'est la raison du héros qui prédomine car il a fait preuve d'un courage extraordinaire en combattant jusqu'au bout l'ennemi plus fort que lui. Cette façon de voir nous amène à constater que Merteuil et Valmont sont des "héros" de l'intelligence.

De l'autre côté et pour se conformer au binarisme mythologique le personnage de la Présidente de Tourvel contient lui aussi deux forces qui sont en combat. Il s'agit toujours de la raison essayant de vaincre l'émotion; il faut pourtant remarquer que la raison de la Présidente est de nature différente de celle de Merteuil et de Valmont. À l'opposition

des deux libertins, elle ne désire pas nier le sentiment pour contôler la vie; elle n'essaie de le nier que pour se conformer aux règles de la société. Pourtant, tout en reconnaissant les dangers implicites, la Présidente n'hésite pas à laisser son émotion prendre le devant lorsqu'elle lui indique la voie au bonheur.³² Son côté sensible n'hésite pas à se lancer au combat avec toute une société. Nous constatons que Tourvel est "l'héroïne" de la sensibilité pour les mêmes raisons que Merteuil et Valmont sont les "héros" de l'intelligence.

Les traits de Merteuil, de Valmont et de Tourvel que nous avons mis en relief ci-dessus suffisent déjà pour nous permettre de constater que les trois personnages centraux des L. D. font preuve d'héroïsme. Pourtant, Merteuil et Valmont exposent d'autres particularités qui, quoique pas nécessaires à l'héroïsme, se trouvent souvent chez les héros mythiques et se classifient en caractéristiques secondaires du héros. Nous allons voir dans le reste de ce chapitre comment Merteuil et Valmont s'unissent avec les héros mythiques par les "métamorphoses" qu'ils subissent, par leur invulnérabilité sauf pour une faiblesse, et par leur intelligence qui de la perspective de l'héroïsme se présente en "armure" magique.

Le héros possède traditionnellement des "armes" magiques qui lui sont inséparables; "The hero, whether of myth, saga, or fairy tale, cannot injure the monster without the magic weapons," constate Lord Raglan dans The Hero.³³ "L'arme" de Merteuil et de Valmont n'est pas d'ordre matériel; ils se

servent de "l'armure" intellectuelle prescrite par le siècle des Lumières. Ils emploient pleinement leur intelligence pour combattre leurs ennemis. La force magique de leur intelligence rend Merteuil et Valmont presque invulnérables, car ils l'utilisent de façon efficace pour surmonter presque tout obstacle.

Les deux protagonistes des L. D. ont pourtant une faiblesse que même leur intelligence ne peut pas vaincre. "La jalousie ne raisonne pas," dit de façon révélatrice la Marquise (CLII, 480). La jalousie, la colère, l'amour sont tous des passions qui "ne raisonnent pas" et qui donc ne peuvent pas être contrôlées par la raison ni par l'intelligence. Merteuil et Valmont exposent toutes ces passions qui se rattachent à leur sensibilité et tout bien considéré leur intelligence ne peut pas vaincre leur faiblesse. Beaucoup de héros mythiques présentent cette particularité parmi lesquels se trouve Achille à qu'il y a une éloquente allusion dans Les L. D. (XCIX, 304).³⁴

Une des forces motrices qui poussent Valmont à combattre son amour pour Tourvel est le "prix" qu'il attend de sa victoire; et ce "prix," c'est sa rivale, la Marquise de Merteuil. "Aussitôt que vous aurez eu votre belle Dévote, que vous pourrez m'en fournir une preuve, venez, et je suis à vous," écrit la Marquise au Vicomte (XX, 55). Valmont travaille assidûment pour mériter le "prix" attaché à sa victoire: "sans le doux prix attaché par vous à ce succès je ne vous en parlerais plus" (CXV, 369). Lorsque Valmont se sent sûr de sa victoire, il s'impatiente pour recevoir le "prix": "A présent

ma belle amie, il me reste à en recevoir le prix" (CXLI, 457). Cette particularité qui fait de l'antagoniste de Valmont un "prix" est également un des éléments secondaires de l'héroïsme: "in some instances the good guy finds that the prize for which he is competing is actively trying to defeat him, not only is it a prize, but it is also an antagonist," affirme Bill Butler.³⁵

Les "métamorphoses" des deux protagonistes que nous avons rapprochées au satanisme de Merteuil et de Valmont se lient également à leur héroïsme.³⁶ S'il veut arriver à séduire Tourvel, Valmont doit montrer un visage différent à celle-ci de celui qu'il présente à la Marquise. Merteuil, encore plus que Valmont, se trouve obligée de se déguiser, car la révélation de ses vraies intentions n'amènera que sa défaite; pour contrôler le monde elle doit d'abord le tromper. Le déguisement est aussi propre au héros mythique qui, comme observe Bill Butler, se trouve souvent dans des situations particulières où il doit déguiser son talent, son sexe ou son identité.³⁷ Achille, par exemple, se trouve à un moment donné obligé de se déguiser en jeune fille. À part sa fonction de souligner le satanisme et l'héroïsme de Merteuil et de Valmont, le thème de la métamorphose reflète la préoccupation des philosophes du siècle, en particulier de Jean-Jacques Rousseau avec le dédoublement de l'homme civilisé.³⁸

Laclos fait une adaptation admirable du mythe du héros aux exigences de son siècle: il n'emprunte au héros mythique que les traits qui reflètent les préoccupations de son époque, comme

c'est la caractéristique de la métamorphose qui a absorbé les philosophes; "l'armure" magique des "héros" de Laclos, c'est leur raison, prescrite par leur époque, leur quête "héroïque," c'est celle de leur époque, la quête du bonheur. Qui plus est, les "héros" des L. D., malgré leurs caractéristiques extraordinaires et leur comportement héroïque, ne sont pas des "demi-dieux"; ils ne sont que des êtres humains. Cette dernière particularité des "héros" de Laclos annonce le héros humain à venir, dont selon Jean Starobinski ont rêvé les philosophes du siècle des Lumières.³⁹ La manière dont le mythe du héros est traité dans Les L. D. démontre que Laclos a emprunté ce mythe à l'antiquité pour le rendre conforme à son époque. Nous allons examiner dans notre deuxième partie la façon dont l'auteur des L. D. adapte d'autres mythes antiques à son époque.

I. C. NOTES

¹ Merteuil et Valmont, obsédés par leur propre perfectibilité, deviennent insensibles aux sentiments des autres; aussi leur désir de perfectionisme devient à sa limite rivalité avec Dieu et leur donne donc une allure satanique; voir notre chapitre I. B. (pp. 35-36).

² Quoique la notion du héros soit fluide, sa qualité de "demi-dieu" semble invariable; même si le Héros n' est pas toujours issu d'un Dieu dans la conscience moderne, il est au moins "homme divinisé," ce qui peut signifier qu'il est "demi-dieu"; voir Lewis Richard Farnell, Greek Hero Cults and Ideas of Immortality, (London: Oxford University Press, 1921), p. 20.

³ Chevalier de Jaucourt, "Héros," Encyclopédie, Tome VII, p. 182.

⁴ L'article "Héros" de l'Encyclopédie nous fait voir que les philosophes du siècle des Lumières étaient conscients de la position du héros entre le ciel et la terre. Jaucourt constate que "les stoïciens leur [aux héros] assignaient pour demeure, la vaste étendue qui se trouve entre le Ciel et la Terre" (ibid.).

⁵ Voir notre chapitre I. B., (p. 36).

⁶ Voir notre chapitre II.A., (p. 76).

⁷ Sur la pesanteur des mots dans Les L. D., voir notre Introduction (p. 6).

⁸ Bill Butler, The Myth of the Hero, (London: Rider and Company, 1979), p. 97.

⁹ Voir pp. 52-53 du présent chapitre.

¹⁰ Pour une description de cet acte charitable, voir I.B., note 9 de cette thèse. Dans ce contexte "Héros" désigne protagoniste mais nous y faisons allusion car nous avons constaté d'après des indices que l'auteur des L. D. veut souligner le rôle héroïque de Valmont dans son sens plus large.

¹¹ Voltaire résume cette préoccupation de son siècle dans une lettre à Madame la Présidente de Bernière: "La grande affaire et la seule qu'on doive avoir, c'est de vivre heureux"; Voltaire, "Lettre à Madame la Présidente de Bernière (1722)," Oeuvres complètes, tome XXXIII, p. 62; citation tirée de Robert Mauzi, L'Idée du bonheur au XVIII^e siècle (Genève-Paris: Gex, 1979), p. 80.

¹² Selon Bill Butler, la recherche, c'est le but principal du héros mythique (op. cit., p. 29).

¹³ Quoique Valmont nie la force des passions vis-à-vis de Merteuil, il semble qu'au fond, lui, il croit au pouvoir de celles-ci de le conduire au bonheur.

¹⁴ Eris, la déesse de la discorde n'ayant pas été invitée à un festin des Dieux olympiens a jetté dans la salle du banquet une pomme qui portait l'inscription "A la plus belle." Zeus qui ne voulait pas faire un choix a envoyé les trois déesses qui se disputaient la pomme de discorde au héros Paris. Celui-ci devait faire son choix selon les cadeaux que les trois déesses lui offraient. Héra lui a promis de le faire roi de l'Europe et de l'Asie, Athène lui a offert la victoire des Troyens contre

les Grecs; Aphrodite lui a promis de lui procurer la femme la plus belle du monde. Paris a donné la pomme de discorde à Aphrodite. Le choix de Paris était la cause principale de la déclaration de la guerre de Troie.

¹⁵ Il se trouve dans cette citation l'idée qu'on atteint le bonheur en indépendance de l'autre plutôt qu'en dépendance, question que nous examinons dans notre chapitre II. A. (p. 75)

¹⁶ Sur l'opposition bonheur/malheur, voir notre chapitre II. A. (p. 73).

¹⁷ Voir Robert Mauzi, op. cit., p. 85.

¹⁸ Voir p. 52 du présent chapitre.

¹⁹ Voir notre chapitre II.B. (p. 89-90)

²⁰ Nous ne considérons l'amour de Merteuil pour Valmont que comme une hypothèse; voir notre chapitre I.A. (pp. 24).

²¹ Robert Mauzi, op. cit., p. 85.

²² Claude Elsen, Homo eroticus, p. 77; citation tirée de Suellen Diaconoff, Eros and Power in 'Les Liaisons dangereuses': A study in evil (Genève-Paris: Droz, 1979), p. 56, n. 32.

²³ Voir également notre chapitre II.C. (p. 117)

²⁴ Robert Mauzi, op. cit., p. 85.

²⁵ Bill Butler, op. cit., p. 18.

²⁶ Voir également notre chapitre I. A. (pp. 20-21, pp. 26-27).

²⁷ Bill Butler, op. cit., p. 18.

²⁸ Voir p. 57 du présent chapitre.

²⁹ Bill Butler, op. cit., p. 18.

- 30 Voir citation ci-dessus.
- 31 Voir notre chapitre II. B.
- 32 Voir pp. 53-54 du présent chapitre.
- 33 Lord Raglan, The Hero: A Study in Traditions, Myth and Drama (London: Methuen and Company Ltd., 1936), p. 47.
- 34 Achille meurt par une flèche qui le blesse au talon, son seul point vulnérable.
- 35 Bill Butler, op. cit., p. 23.
- 36 Voir notre chapitre I. B. (pp. 37-40)
- 37 Bill Butler, op. cit., p. 29.
- 38 Voir notre chapitre II. A. (p. 23).
- 39 Jean Starobinski, "Le mythe au XVIII^e siècle," Critique, 361-362 (juin-juillet 1977), 989-997.

II. LES MYTHES LATENTS

II. A. LE DOUBLE

Partant des références mythologiques, nous avons esquissé jusqu'à présent l'inextricable réseau des forces contradictoires qui se trouvent dans le roman de Laclos. Nous avons signalé la diversité et l'unité du bien et du mal, du mouvement vers la perfection et du mouvement contraire, de la pulsion de vie et de la pulsion de mort, de la tendance vers le bonheur et de celle vers le malheur. La conformité des thèmes des L. D. avec les relations binaires inhérentes aux motifs mythiques qui s'y trouvent nous conduisent à rechercher la mythologie dans la structure et dans des énigmes posées par le roman que nous n'avons pas examinées à fond jusqu'à présent. Dans le présent chapitre nous allons premièrement essayer de renforcer la thèse que Les L. D. sont un roman mythologique en y recherchant le binarisme dans la structure, car rappelons-nous, que, comme affirment des grands érudits comme Claude Lévi-Strauss, toute mythologie se base sur des structures binaires.¹ Deuxièmement, nous allons examiner la signification du binarisme dans deux mythes latents des L. D., le mythe de Narcisse et le mythe de l'Androgyne.

Le roman de Laclos respire le binarisme même dans sa macro-structure; il est divisé en quatre parties qui est un chiffre double; il a deux préfaces et, ce qui est encore plus

significatif, c'est un roman construit par lettres. Diverses considérations nous portent à tenir "la lettre" pour une expression de binarisme. Premièrement le roman épistolaire implique qu'un certain nombre de couples s'écrivent; bien entendu, une personne écrit à une autre personne, donc chaque lettre est basée sur une relation binaire. Deuxièmement "la lettre" suppose, pour la plupart, selon l'expression de Gérard Genette, un "décalage temporel" entre les événements racontés et le temps de la narration, qui à son tour entraîne le déplacement du point de vue et la dualité du narrateur.² Gérard Genette expose le binarisme impliqué par le "décalage temporel" de façon admirable:

. . . la confidence épistolaire [allie] constamment ce que l'on appelle en langage radiophonique le direct et le différé, le quasi-monologue intérieur et le rapport après coup. Ici, le narrateur est tout à la fois encore le héros et déjà quelqu'un d'autre: les événements de la journée sont déjà du passé et le 'point de vue' peut s'être modifié depuis; les sentiments du soir ou du lendemain sont pleinement du présent, et ici la focalisation sur le narrateur est en même temps focalisation sur le héros.³

D'ailleurs, "la lettre" suppose la dualité en raison du fait que, quelque spontanée qu'elle soit, elle implique l'intervention d'une certaine réflexion de la part de l'expéditeur; bien entendu, non seulement une lettre doit-elle se présenter de façon compréhensible au destinataire auquel elle s'adresse, mais elle vise aussi à impressionner chaque

destinataire de façon différente. L'expression dont se sert Jean Rousset pour désigner Merteuil et Valmont peut plus ou moins qualifier tout destinataire d'une lettre: "un visage par destinataire."⁴

L'insistance sur le binarisme ressort également des micro-structures du roman. Un grand nombre de phrases dans Les L. D. font preuve de binarisme aussi bien sur le plan formel que sur le plan lexical. Ces phrases qui évoquent le binarisme mythologique servent également à accentuer la tension thématique du roman.⁵ La construction binaire vient à propos pour communiquer l'amour que Valmont veut exprimer à la Présidente: "O vous, qui êtes son [la Divinité] plus bel ouvrage, // imitez-la dans son indulgence" (XXXVI, 100).⁶ Les conflits du roman sont accentués par le fréquent rapprochement des mots antithétiques. La tension entre le mouvement vers le bien et le mouvement vers le mal est mis en relief par Danceny qui regrette le fait que Cécile qui aurait pu "[se porter] au bien," "[se laisse] entraîner vers le mal" (CLXXIV, 529). De même Valmont rapproche le bonheur et le malheur en confiant à Merteuil qu'"[il est], en même temps, très heureux et très malheureux" (CX, 349). L'opposition malheur/bonheur ressort souvent sous des formules différentes. Ainsi Valmont est "[uniquement] occupé d'un sentiment qui devrait être si doux et que [Tourvel rend] si cruel" (LII, 143).⁷ D'ailleurs Valmont expose la capacité de l'amour de rendre à la fois le bonheur et le malheur en ces termes: "S'il est la source de mes maux, il en est aussi

le remède" (LXVIII, 185). Ce n'est pas la longueur de la liste des phrases binaires qui nous intéresse, car il y en a une multitude; ce qui est important, c'est que ces phrases binaires opposent pour la plupart le monde du sentiment aux exigences de la raison qui est un conflit central des L. D. et qui reflète le problème le plus crucial du dix-huitième siècle.⁸ Dans son ouvrage Laclos et la Tradition, Laurent Versini relève cette caractéristique des phrases binaires:

Le binaire se prête . . . à opposer les vérités de démonstration et les vérités de sentiment, l'effort de la volonté et de l'intelligence pour dominer les puissances du sentiment et l'insidieux investissement de l'âme par la passion. Il aboutit à souligner le désaccord entre deux styles de vie, celui qui emprunte le langage du coeur et celui qui affecte le langage de la domination sur soi.⁹

Le binarisme du roman de Laclos se montre également sur le plan de l'action. L'affirmation de Valmont, qu'"entre la conduite de Danceny avec la petite Volanges, et la [sienne] avec la prude Madame du Tourvel, il n'y a que la différence du plus au moins," fait ressortir d'autres parallélismes (LVII, 155). Remarquons, par exemple, l'équilibre et le contraste qui se manifestent par les deux domestiques du roman, Victorine remplissant ses obligations envers Merteuil, le chasseur servant le rival de celle-ci Valmont, et l'écho que ces relations font du thème de l'esclavage qui ressort du roman.¹⁰ Notons, également, qu'il y a deux femmes qui servent de victime aux

libertins, l'une "céleste" et inaccessible (Tourvel), l'autre simplette et accessible (Cécile), et que ce parallélisme et ce contraste se reflètent dans les "mères" de ces deux femmes, l'une étant naturelle, Madame de Volanges, l'autre spirituelle, Madame de Rosemonde.¹¹ Si au début du roman Merteuil joue le rôle de confidente vis-à-vis Cécile, Valmont, son complice, joue le rôle de confident vis-à-vis l'amant de Cécile, Danceny; et, comme pour compléter un mouvement cyclique, les deux relations s'entrecroisent vers la fin, où Valmont séduit Cécile et Merteuil séduit Danceny. Si Valmont relève le défi de séduire l'inaccessible Tourvel, Merteuil entreprend l'aventure avec l'autrement inaccessible Prévan--Tourvel étant inaccessible en raison de son conformisme et Prévan en vertu de son libertinage. C'est tout au long du roman un entrecroisement des relations et des situations parallèles et diamétriquement opposées qui évoque l'inextricable réseau des conflits de la mythologie antique. Mais la symétrie la plus pertinente pour les exigences de notre présent chapitre ressort de la liaison des deux libertins, Merteuil et Valmont. Rappelons-nous que Merteuil et Valmont ont réalisé leur liaison après que leurs amants respectifs les ont quittés et que, après cette liaison, ils se sont convenus de se séparer "pour le bonheur du monde" (IV, 16). L'idée impliquée par la citation ci-dessus, que chacun travaille mieux indépendamment de l'autre, pour atteindre le bonheur, se trouve en conflit dans le roman avec le besoin des deux libertins de s'écrire et avec la dépendance de l'un sur

l'opinion de l'autre. Ainsi, la liaison et la séparation des deux libertins qui mettent en marche Les L. D. ne cessent de faire écho dans tout le roman. Tout en aspirant vers l'indépendance les deux protagonistes dépendent l'un de l'autre. En plus de sa fonction de renforcer le binarisme mythologique du roman, ce parallélisme reflète et met en relief une des faces du siècle des Lumières: Les philosophes du siècle, ayant été préoccupés par la nature humaine, se sont demandé si l'homme pourrait se suffire à lui-même ou s'il ne peut survivre qu'en relation avec les autres. Pour Rousseau, "l'homme est faible quand il est dépendant";¹² il a en lui-même de quoi satisfaire ses besoins; il s'éloigne de son bonheur à mesure qu'il entre en société où il se trouve obligé de se dédoubler.¹³ D'autre part, Voltaire avance la théorie que l'homme ne peut se compléter qu'en relation.¹⁴ Notre perspective mythologique nous fait relever deux mythes latents des L. D., celui de Narcisse et celui de l'Androgyne, qui peuvent nous indiquer la position de Laclos vis-à-vis la question de la dépendance de l'homme et qui nous permettront de tirer quelque vérité que l'auteur veuille communiquer.

La forme épistolaire des L. D. fait ressortir le mythe de Narcisse de façon très prononcée. "La lettre" sert de miroir dans lequel le destinataire projette une image de lui-même. Il se regarde dans "la lettre" et, par conséquent, il se regarde dans le destinataire auquel s'adresse la lettre. La construction en lettres du roman de Laclos exprime la nécessité

du miroir; les personnages n'existent que par la correspondance épistolaire; "la lettre" devient presque l'existence même. Merteuil et Valmont, plus que les autres personnages, s'enchantent de leur propre réflexion et ne subsistent que par elle. Lorsque vers la fin des L. D. les complices se déclarent la guerre et qu'ils cessent de s'écrire, la chute des deux narcissistes est inévitable; ils ne peuvent plus s'admirer dans leur miroir donc ils ne peuvent plus exister. Valmont se laisse tuer par Danceny et Merteuil ne peut que partir "seule dans la nuit" (CLXIII; CLXXV, 532). D'ailleurs la révélation des lettres de Merteuil détruit toutes les existences de celle-ci; elle n'est plus "amie sensible" et "tendre Amante" pour Danceny (CXLVIII, 467); elle n'est plus "femme sensible, mais difficile, à qui l'excès de sa délicatesse [fournit] des armes contre l'amour" pour ses autres soupirants (LXXXI, 239); elle n'est plus femme vertueuse vis-à-vis les femmes de la société (ibid.).¹⁵ Elle n'a pas de choix que de périr. Cette dépendance sur l'image qu'on projette, cette division de l'être, évoquent le mythe de Narcisse. Mais ce mythe symbolise également le désir d'unité, car Narcisse voudrait s'unir à son image. Merteuil et Valmont, eux aussi, désirent tellement achever l'unité, qu'ils oublient presque leur être et ne vivent que dans leur paraître; l'écroulement de leur existence entière vient en conséquence naturelle de la destruction de leur paraître. La façon dont Laclos démontre l'inévitabilité de la chute des deux libertins, une fois le masque tombé, évoque la

théorie de Jean-Jacques Rousseau que nous avons déjà notée dans notre chapitre I. B., notamment que l'homme civilisé "ne sait que vivre dans l'opinion des autres" et que c'est "de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence."¹⁶ Laclos se montre en disciple de Rousseau également par son traitement du mythe de l'Androgyne. Si le trait dominant du mythe de Narcisse est la division, c'est celui de l'unité qui domine le mythe de l'Androgyne.

L'Androgyne se suffit à lui-même, en vertu du fait qu'il possède les traits physiques et spirituels des deux sexes, masculin et féminin.¹⁷ Merteuil et Valmont se conforment à l'Androgyne en fonction de leur hémaphrodisme dont nous avons parlé dans notre chapitre I. B.¹⁸ Pour combattre les hommes, Merteuil acquiert des qualités qui sont attribuées à ceux-ci, car ce sont les hommes qui traditionnellement font la guerre. Si Valmont, l'homme, se sert parfois du langage féminin du sentiment, Merteuil ne s'en sert presque jamais, étant obligée d'employer le langage masculin de la raison. L'Androgyne symbolise la perfection et l'indépendance. L'aspiration vers la Divinité de Merteuil et de Valmont que nous avons relevée dans nos chapitres précédents traduit un désir d'atteindre l'autosuffisance, voire l'état de l'Androgyne. Ce désir des deux libertins s'accroît encore plus par le fait qu'ils nient le sentiment de l'amour; pour eux, "être amoureux" égale à "être esclave." "Déjà vous voilà timide et esclave" dit Merteuil à Valmont lorsqu'elle soupçonne la présence du sentiment de

l'amour chez celui-ci, "autant vaudrait être amoureux . . . vous êtes amoureux. Vous parler autrement ce serait vous trahir; ce serait vous cacher votre mal" (X, 32-33). La raison pour laquelle l'amour est si horrible pour les deux protagonistes, c'est que, selon eux, l'amour affaiblit l'être en le rendant dépendant de l'autre; rappelons-nous d'ailleurs que Merteuil et Valmont ont pris une décision consciente avant l'action du roman de se séparer pour le bonheur du monde.¹⁹ La tragédie des L. D. provient en grande partie du fait que Merteuil et Valmont ne peuvent pas atteindre l'état de l'Androgyne où ils aspirent. Tout en aspirant à l'autosuffisance ils ne peuvent pas se passer l'un de l'autre.

Cette tension entre l'unité et la division évoque le mythe de l'Androgyne tel qu'il est présenté par Platon.²⁰ Selon le philosophe grec l'être originel était rond et androgyne, ce qui signifie qu'il était total.²¹ Étant très puissant l'Androgyne a essayé de rivaliser avec les Dieux. Zeus l'a puni en le divisant en mâle et en femelle. Dès lors les deux sexes désirent l'union pour retourner à leur état original de totalité. Malgré leur désir d'autosuffisance, Merteuil et Valmont ne cessent de se rechercher et de dépendre l'un de l'autre. Or, si le mythe de Narcisse a pour trait dominant la division et pour caractéristique secondaire l'unité, le mythe de l'Androgyne exprime une situation opposée.

Les deux mythes relatifs à l'indépendance et à la dépendance de l'être font écho aux courants de pensée du siècle

des Lumières que nous avons esquissés plus haut. En plus, ils semblent communiquer un message, car, en fin de compte, Merteuil et Valmont ne peuvent pas survivre sans le regard de l'autre. L'interdépendance de ces êtres sophistiqués, civilisés et raisonnables semble s'accorder avec la théorie de Rousseau, notamment que l'homme civilisé est faible parce qu'il est dépendant. Leur désir de contenir en eux mêmes la plénitude de leur existence et d'atteindre l'état de l'Androgyne symbolise la visée à la perfection des philosophes de l'époque. D'autre part les deux mythes, celui de l'Androgyne et celui de Narcisse, renforcent l'ambiance mythologique du roman non seulement par le fait qu'ils reflètent la mythologie antique mais aussi en vertu de leur expression flagrante de la structure binaire, d'autant plus que cette structure est la structure dominante du roman de Laclos. Notre conclusion, que la forme, l'action et les thèmes du roman de Laclos se basent pour la plupart sur des relations binaires, nous permettra d'examiner l'énigme posée par le conflit entre la raison et le sentiment dans le roman de notre perspective mythologique.

II A. NOTES

¹ Voir Introduction de notre thèse, p. 4.

² Gérard Genette, "Discours du récit," Figures III (Paris: Seuil, 1972), p. 230.

³ Ibid. À l'appui de sa remarque, Genette rappelle la lettre XCVII où Cécile raconte à la Marquise de Merteuil comment elle a été séduite par Valmont:

la scène de séduction est passée, et avec elle le trouble que Cécile n'éprouve plus, et ne peut plus même concevoir; reste la honte, et une sorte de stupeur qui est à la fois incompréhension et découverte de soi. . . . La Cécile d'hier, toute proche et déjà lointaine, est vue et dite par la Cécile d'aujourd'hui. Nous avons ici deux héroïnes successives, dont la seconde (seulement) est (aussi) narratrice, et impose son point de vue, qui est celui juste assez décalé pour faire dissonance, de l'immédiat 'après coup.'

Genette nous invite à comparer cette "voix"-ci à la "voix" qui s'exprime dans la lettre XLVIII de Valmont à Tourvel, "écrite dans le lit d'Émilie, 'en direct' et, s'[il] ose dire, 'sur le coup.'" (p. 230 et p. 230, n. 4).

⁴ Jean Rousset, "Une forme littéraire: le roman par lettres," Forme et Signification (Paris: Corti, 1962), p. 95.

⁵ Pour la structure binaire des mythes, voir notre note 1 ci-dessus.

⁶ C'est nous qui faisons la répartition métrique pour faire ressortir le binarisme. Pour une analyse détaillée des

structures binaires des L. D., voir Laurent Versini, Laclos et la Tradition (Paris: Klincksieck, 1968), pp. 406-409. Versini indique également des structures ternaires et des quaternaires qui existent dans Les L. D. Il reconnaît, pourtant, que le rythme binaire est "extrêmement fréquent chez Laclos" (p. 406); d'ailleurs, toujours selon Versini, les quaternaires ne communiquent pour la plupart qu'une opposition entre deux dyades et se reposent comme les binaires sur des parallélismes (p. 407; p. 421).

⁷ Bien entendu il s'agit du sentiment de l'amour que Valmont veut communiquer à Tourvel.

⁸ Voir notre chapitre II. B. (p. 98).

⁹ Laurent Versini, op. cit., p. 409.

¹⁰ Rappelons-nous que Merteuil veut sortir de son esclavage. Voir I. A., p. 15 de notre thèse. D'ailleurs le sentiment de l'amour est souvent tenu pour esclavage (voir p. 79 du présent chapitre).

¹¹ Sur la signification du parallélisme des deux figures maternelles voir notre chapitre II. C., pp. 107-110. Tout en reconnaissant les nuances des personnages et des situations, nous ne relevons que leurs traits dominants pour faire ressortir les parallélismes et les contrastes.

¹² Jean-Jacques Rousseau, Discours, p. 56.

¹³ Voir I. B., p. 39 de notre thèse. D'autres philosophes tiennent la position de Rousseau vis-à-vis la dépendance; tels

sont Delisle de Sales et Voisenon (voir Robert Mauzi, op. cit., pp. 119-120).

14 ". . . quand je regarde Paris ou Londres, je ne vois aucune raison pour entrer dans le désespoir dont parle M. Pascal; je vois une ville qui ne ressemble en rien à une île déserte, mais peuplée, opulente, policée, et où les hommes sont heureux autant que la nature humaine le comporte"; Voltaire, "Vingt-cinquième Lettre: sur les pensées de M. Pascal," Lettres Philosophiques (Paris: Garnier-Flammarion, 1964), p. 165.

15 Voir citation de Jean Rousset, p. 73 du présent chapitre. Voir également I. B., pp. 36-38, dans notre thèse.

16 Jean-Jacques Rousseau, Discours, p. 94. Voir notre chapitre I. B. (p. 39). Rousseau était très conscient du mythe de Narcisse et il est intéressant qu'une de ses premières oeuvres de jeunesse s'appelle Narcisse ou l'Amant de lui-même (Comédie, 1752).

17 On trouve la référence à l'Androgyne dans beaucoup de traditions, en général sous la forme de dieux.

18 pp. 43-44.

19 Voir p. 75 du présent chapitre.

20 D'ailleurs le mythe de Narcisse traduit également cette tension (voir pp. 76-78 du présent chapitre).

21 Cet être avait tous les membres en double sauf le cou; il avait quatre pieds, quatre mains et deux visages.

II. B. APOLLON/DIONYSOS

La mythologie greco-romaine nous sera encore une fois utile pour serrer d'un peu plus près un aspect essentiel des L. D. qui confond bien des lecteurs depuis longtemps. Le roman de Laclos, est-il en fin de compte un roman qui rend hommage au monde du sentiment et des forces irrationnelles, ou est-ce qu'il célèbre l'intelligence et la raison? D'une part, la puissance de la Présidente de Tourvel, qui refuse de se soumettre à la force de la raison et qui joue un rôle important dans l'écroulement du système des deux protagonistes, participe à amener certains critiques à soutenir que Les L. D. démontrent le triomphe du sentiment. Tel est, par exemple, Georges Poulet qui affirme que le projet de Valmont échoue parce qu'il tombe amoureux de Tourvel.¹ D'ailleurs, Jean Rousset constate que le roman de Laclos est "beaucoup moins cérébral et 'satanique' qu'il ne semble," que "c'est le roman de l'amour, du triomphe de l'amour, où tout le monde aime contre le principe qui lui interdit d'aimer."² D'autres critiques, captivés par le charme de l'intelligence, atténuent l'importance du sentiment. Raymond Lemieux, par exemple, soutient que Valmont est plutôt "homme à projet" que "libertin amoureux," et Jean-Luc Seylaz, tout en reconnaissant la force de Tourvel, émet l'avis que pour la plupart le roman de Laclos célèbre l'intelligence.³ La validité des deux raisonnements opposés évoque la difficulté et le binarisme inhérents à la notion du mythe.⁴ Ce rappel nous fait

avoir recours, pour résoudre l'énigme relevée ci-dessus, au conflit et à la réconciliation de deux dieux de l'antiquité; l'un Apollon, assistant à la préservation de la raison, de l'ordre, de la concentration; l'autre, Dionysos, dieu de l'émotion, de l'ivresse, du désir indiscipliné, du désordre, de l'éparpillement, du déchirement, enfin de tout ce qui est irrationnel et incontrôlable.⁵

La forme épistolaire des L. D. évoque Apollon, "la lettre" étant plus ou moins un instrument de l'intellect. Avant d'écrire une lettre, on réfléchit, on vise à un effet qu'on veut produire sur l'autre, on projette.⁶ Le destinataire ne dépend que de cette missile froide pour comprendre ce que le destinataire veut exprimer. Ni le ton de la voix, ni l'expression de la figure du destinataire n'interviennent pour modifier le sens de la lettre; elle se présente comme pure manifestation de la raison; "Que dirait-elle, qu'un mot, un regard ou même le silence, n'exprimassent cent fois mieux encore?" dit Danceny à propos de "la lettre" (CL, 474). Il est évident que l'importance de la raison se met en relief du seul fait que Les L. D. sont un roman construit par lettres.

L'auteur des L. D. ne semble pas avoir fait un choix arbitraire en utilisant la forme épistolaire. Il met en scène deux personnages qui se conçoivent comme les représentants de la raison, qui nient pour la plupart la puissance du sentiment, et qui se construisent un système, scientifique par sa méticulosité, basé sur leurs expériences de cause et d'effet.

La sensualité, la sensibilité, le désir indiscipliné et l'émotion sont des facultés que ce système ne connaît pas. Le vocabulaire scientifique dont se servent Merteuil et Valmont fait preuve d'une approche cérébrale; ils désignent autrui en "espèce" (V, 21), en "machine" (CVI, 337), en "automate" (C, 314); ils qualifient leur système de "science" (LXXXI, 235), ils parlent des "symptômes" de leurs victimes (XCIX, 306). Ils observent les autres d'une façon analytique, voire scientifique:

Le maintien mal assuré, la respiration haute, la contraction de tous les muscles, les bras tremblants, et à demi élevés . . . je sentais son coeur palpiter avec violence; j'observais l'altération de sa figure; je voyais, surtout, les larmes la suffoquer, et ne couler cependant que rares et pénibles (CXXV, 401-403);

Parfois leur observation ne leur sert que de preuve que "l'effet [est] tel qu' [ils ont] voulu le produire" (*ibid.*, 401). Dans d'autres cas leur analyse les amène à en tirer des conclusions qui déterminent leur prochaine étape d'action. Le raisonnement qui amène Valmont à déduire que Tourvel est amoureuse de lui est admirable par l'observation minutieuse de tous les "symptômes":

. . . le joli corps était appuyé sur mon bras, et nous étions extrêmement rapprochés. Vous avez sûrement remarqué combien, dans cette situation, à mesure que la défense mollit, les demandes et les refus se passent de plus près; comment la tête se détourne et les regards se baissent, tandis que les discours prononcés d'une voix faible, deviennent rares et entrecoupés. Ces symptômes précieux annoncent, d'une

manière non équivoque, le consentement de l'âme" (XCIX, 306).

Cette diagnostique de Valmont d'après "les symptômes" fait preuve d'une approche cérébrale et exalte Apollon, le dieu de la raison.

Non seulement la forme des L. D. met-elle en relief l'importance de la raison en vertu de son expression intellectuelle mais aussi elle se prête l'esprit d'analyse que nous avons relevé ci-dessus. Le roman épistolaire polyphonique expose la caractéristique particulière de présenter un même événement ou un même personnage de différents points de vue, en d'autres termes, d'analyser et de disséquer les événements et les personnages de façon scientifique.

Nous avons déjà examiné les visages différents que présentent Merteuil et Valmont vis-à-vis des divers personnages du roman.⁷ De la même manière, le même événement peut se présenter de diverses perspectives. Dans le roman par lettres que Gérard Genette appelle un récit à "focalisation interne multiple," "le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages épistoliers."⁸ Ainsi la lettre où Valmont décrit la séduction de Cécile est suivie par la lettre où la jeune femme décrit le même événement selon la façon dont elle le comprend, elle. Cette "fragmentation de l'optique" que nécessite la forme épistolaire répond au thème de l'analyse scientifique qui se trouve dans le roman.⁹ Il s'agit d'une "heureuse équivalence de la forme et du

contenu";¹⁰ et cette équivalence rend hommage à Apollon, le dieu de la raison.

Comme pour mettre en relief l'importance de la raison, les personnages du roman se réfèrent à plusieurs reprises à la nécessité de l'intelligence pour écrire des lettres. Merteuil, plus qu'aucun autre personnage du roman, est très sensible aux effets de style; "chaque sentiment a son langage qui lui convient; et se servir d'un autre, c'est déguiser la pensée que l'on exprime" (CXCI, 383). Il n'est pas étonnant que plus la raison intervient plus "la pensée que l'on exprime" se déguise. Il n'est pas surprenant non plus que la pensée la plus déguisée, voire le dédoublement le plus flagrant, émane des lettres des deux héros de l'intelligence. Les conseils que Merteuil donne à l'ingénue Cécile démontrent combien lui importe l'intervention de la raison à l'écriture des lettres:

Voyez . . . à soigner davantage votre style.
 . . . Vous voyez bien que, quand vous
 écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non
 pas pour vous: vous devez donc moins
 chercher à lui dire ce que vous pensez, que
 ce qui lui plaît davantage" (CX, 334).

C'est précisément ce raisonnement-ci qui agace la Marquise lorsque le Vicomte, tout en visant à transmettre le sentiment de l'amour à la Présidente, écrit une lettre où "règne un ordre qui [le] décèle à chaque phrase" (XXXIII, 89). En effet, le Vicomte semble avoir fait attention à la remarque de la Marquise:

". . . j'ai mis beaucoup de soin à ma lettre, et j'ai tâché d'y

répandre ce désordre, qui peut seul peindre le sentiment. J'ai enfin déraisonné le plus qu'il m'a été possible" (LXX, 189). Quoique l'ordre s'allie avec la raison et le désordre avec le sentiment, c'est la raison qui au début du roman ordonne le ton des lettres des deux protagonistes qui font un choix très calculé du style qu'il faut utiliser pour produire un tel effet. Pourtant, comme nous verrons plus loin dans le présent chapitre, le contrôle que les deux protagonistes exercent sur leur style du début fait place à une frénésie presque orgiaque vers la fin, qui change la structure du roman de "mécanisme soigneusement ordonné" en une structure désordonnée qu'il n'y a presque pas de moyen de tenir.¹¹ La conscience de style des deux protagonistes, que nous avons relevée plus haut, donne une signification particulière à ce changement en indiquant clairement la lutte entre la raison et la frénésie, entre Apollon et Dionysos.

La construction du roman par lettres fait que "la lettre" devient le seul moyen d'action, ce qui accentue encore plus le rôle pertinent de l'intelligence dans Les L. D. Lorsque Valmont dit que Merteuil et lui-même ont en main "tout ce qu'il faut pour perdre l'autre," c'est des lettres qu'il parle (CLIII, 483); en effet, lorsque Merteuil dénonce la séduction de Cécile par Valmont, les lettres que celui-ci livre à Danceny ne manquent pas de démasquer, voire de perdre la Marquise.¹² D'ailleurs, le modèle épistolier fourni par Merteuil à Valmont dans la lettre CXLI ne manque pas d'abattre la Présidente par le

moyen de la phrase "ce n'est pas ma faute" qui par son apparition à intervalles égales jusqu'à l'adieu final ressemble aux coups de fouet d'un bourreau (451-452). Comme dit Jean-Luc Seylaz, "Pour la première fois dans un roman par lettres, les lettres deviennent des armes terribles."¹³ Nous ajoutons que c'est la puissance extrême de l'intelligence pure, qui exclut Dionysos en faveur d'Apollon, qui fait de ces lettres "des armes terribles." La lettre qui tue, soigneusement calculée par Merteuil à cet effet, est incapable de faillir parce que plus que toutes les autres lettres elle ne laisse éprouver nulle trace de chaleur humaine, nulle trace de sentiment.

Les lettres de Merteuil et de Valmont sont pour la plupart des résultats de leurs projets.¹⁴ Les mots "projet" (II, 12; LXIII, 166), "principes" (LXXXI, 233; LXXXI, 236), "système" (CXLI, 449), "méthode" (CXXV, 403), "plan" (XCIX, 306), "calcul" (LXXVI, 207), "règles" (LXXXI, 233), apparaissent souvent sous leur plume. Les deux héros désirent agir selon leurs "principes" et selon leurs "règles" en éliminant tout hasard. Madame de Volanges a raison, du moins pour la plus grande partie de la conduite de Valmont, lorsqu'elle déclare que "sa conduite est le résultat de ses principes" (IX, 30). "Je n'ose rien donner au hasard," affirme le Vicomte au début du roman (VI, 25); et plus loin, il prononce une phrase au passé pour prouver qu'il a gardé ses "principes" en ce qui concerne "le hasard": "Je n'ai rien mis au hasard" (CXXV, 404); ou bien, "je ne me suis écarté en rien de vrais principes de cette

guerre, que nous avons remarqué souvent être si semblable à l'autre" (CXXV, 403-404). Comme dit Georges Poulet, Valmont est "une pensée calculatrice qui se fixe sur l'avenir pour lui imposer la forme qu'elle s'est donnée comme fin."¹⁵ La Marquise de Merteuil démontre, elle aussi, le désir de se conformer aux règles et aux principes du "système" et d'éliminer tout hasard:

Quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites, et manquer à mes principes? je dis mes principes, et je le dis à dessein: car ils ne sont pas comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude, ils sont le fruit de mes profondes réflexions." (LXXXI, 233)

Le roman de Laclos glorifierait Apollon, dieu de la raison, de l'ordre et des lumières, si la conduite des deux protagonistes était toujours "le résultat de [leurs] principes" (IX, 30);¹⁶ si le hasard n'intervenait pas pour déranger quelques-uns de leurs projets; s'ils ne s'écartaient pas de leurs principes et de leurs règles; s'ils gardaient leur horaire. Les L. D. rendrait hommage à Apollon, si "la conduite que l'on [tenait], [coïncidait] toujours avec la conduite que l'on s'était proposé de tenir, et si le présent effectif se [montrait] bien le résultat du passé où on l'avait décidé, et identique à l'idée que l'on avait alors conçue."¹⁷ Mais, il y a des forces "dionysiaques" qui interviennent à mesure que le roman avance pour introduire le hasard, le sentiment, l'émotion et le désir indiscipliné; de plus en plus les deux protagonistes

manquent à leurs principes, à leurs règles, à leur horaire, ce qui résulte à la frénésie de leur système; d'où la perplexité des divers critiques qui ont voulu tirer un message clair des L. D.

Ce qui instigue l'écroulement des projets des deux séducteurs semble être l'amour de Valmont pour Tourvel. Valmont a beau nier le sentiment de l'amour à lui-même et à la Marquise, il a beau se métamorphoser vis-à-vis la Marquise en être raisonnable inaccessible par le sentiment; il a beau enfin reproduire les paroles de Néron telles qu'elles se trouvent dans Britannicus de Racine.¹⁸ Timide et maîtrisé dans les premières pages des L. D., l'amour du Vicomte se déchaîne peu à peu pour éclater en passion incontrôlable par l'ivresse qui la dirige, voire en frénésie orgiaque régie par Dionysos: "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 ses genoux, pour lui jurer un amour éternel" (CXXV, 406). Valmont s'éprend d'un "charme inconnu" et ce charme est la manifestation de Dionysos qui intervient pour lutter avec Apollon, le seul dieu que les deux protagonistes reconnaissent. L'ivresse qui survit au plaisir n'est qu'une manifestation du sentiment de l'amour. Lorsque la Présidente s'enferme dans un cloître en attendant la mort, Valmont "regrette Madame de Tourvel; . . . [il est] au désespoir d'être séparé d'elle; . . . [il paierait] de la moitié de [sa] vie le bonheur de lui consacrer l'autre." "Ah! croyez-moi," s'écrie Valmont, "on n'est heureux que par l'amour" (CLV, 489).

L'influence de Dionysos, quoique pas clairement exprimée que vers la fin des L. D., commence à agir assez tôt dans le roman sur l'horaire soigneusement calculé par les deux héros. "Le temps" que va prendre à Valmont l'aventure avec la Présidente est sujet d'inquiétude (VI, 25). Il veut pouvoir prédire avec certitude "le moment" de la chute de Tourvel (XCIV, 302). Georges Poulet remarque que le temps des L. D. est significatif; il est "le champ d'exécution du projet. Il mesure la distance rétrécissante qui sépare le séducteur du but qu'il s'est proposé. Il est une progression visible vers une fin dès l'abord visée et conçue."¹⁹ Valmont, qui dès les premières étapes de l'action commence à manquer à son horaire, exprime le rapport de cette inobservation avec le sentiment de l'amour "si c'est être amoureux que de ne pouvoir vivre sans posséder ce qu'on désire, d'y sacrifier son temps, . . . je suis bien réellement amoureux" (XV, 45). D'ailleurs le Vicomte prononce de façon explicite que les "lenteurs" de l'amour de Cécile et de Danceny pourraient commenter son propre manque de garder l'horaire:

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

de Tourvel, il n'y a que la différence du plus au moins" (LVII, 155)

Georges Poulet remarque avec raison que "le désir de s'attarder en cours de route" "transforme peu à peu . . . la conduite du séducteur, et par conséquent aussi l'allure du roman et de la nature de sa durée. Car il ne s'agit plus ici d'un temps qui était la simple réalisation progressive d'un schéma préalable. Le séducteur ne suit plus son horaire."²⁰ L'aventure du Vicomte avec la Présidente prend en effet la durée du roman entier. La séduction de Cécile et l'expression libertine avec Émilie et la Vicomtesse de M** ne sont qu'intercalées dans la durée de l'amour pour Tourvel. En revanche, Merteuil "n'[aime] que les affaires faites" (XCVI, 288). Ni la séduction de Prévan, ni la liaison avec Bellerocche ne dure plus longtemps que la durée prévue. Tandis que Valmont éprouve un grand plaisir dans ses "lenteurs" (XCVI, 288), Merteuil s'irrite:

. . . Vous vous conduisez comme si vous aviez peur de réussir. Eh! depuis quand voyagez-vous à petites journées et par des chemins de traverse? Mon ami, quand on veut arriver, des chevaux de poste et la grande route! (X, 33)

Le contraste mis en relief dans le roman entre l'observation de l'horaire par la Marquise et l'inobservation de l'horaire par Valmont démontre la supériorité de la Marquise en ce qui concerne la discipline apollinienne. Pourtant, l'agacement de la Marquise, qui ressort de la citation ci-dessus, et qui fait partie des réactions émotionnelles de la Marquise qui

interviennent souvent dans le roman pour déranger l'ordre et le contrôle ordonnés par Apollon, démontre que Merteuil, elle aussi, ne manque pas d'être atteinte par la force de Dionysos.

Le sentiment que Valmont éprouve pour la Présidente amène avec lui les troubles émotifs de la Marquise. Le mot "humeur," qui se réfère au dieu de l'émotion est répété d'une façon obsédante dans le roman: "Savez vous que je me fâcherai, et que j'ai dans ce moment une humeur effroyable?" (LI, 139).²¹

"L'humeur" de la Marquise s'augmente et devient de plus en plus incontrôlable et "effroyable" à mesure que le roman s'achemine vers sa fin: "Vicomte, vos conseils m'ont donné de l'humeur, et je ne puis vous le cacher" (LXXXI, 229). Nous témoignons, dans la lettre X que nous avons rappelée ci-dessus où Merteuil s'enérve des "lenteurs" de Valmont, un rapport entre "l'humeur" de Merteuil et cet attachement qui ressemble à l'amour dont nous avons parlé dans notre chapitre I. A.: "Mais laissons ce sujet, qui me donne d'autant plus d'humeur, qu'il me prive du désir de vous voir" (X, 33).²²

Qu'il soit du ressort de l'amour ou de la tentation du double dont nous avons parlé dans notre chapitre II. A., l'attachement que Merteuil éprouve pour Valmont enchaîne des passions qui égarent la Marquise de ses principes apolliniennes. L'agacement de la Marquise qui se montre au début du roman devient jalousie indisciplinée dans la quatrième partie, où elle éclate en un ultimatum: "J'exigerais donc, voyez la cruauté! que cette rare, cette étonnante Madame de

Tourvel ne fût plus pour vous qu'une femme ordinaire" (CXXXIV, 431-432). La jalousie de Merteuil devient frénésie; elle ne peut plus raisonner; sachant que Valmont "[a] en main tout ce qu'il faut pour [la] perdre" (CLIII, 483), elle n'hésite pas à trahir la conduite de celui-ci avec Cécile; cette action amène inévitablement, non seulement la destruction de Valmont, mais aussi la sienne, et ne peut s'expliquer que comme une intervention de Dionysos, le dieu des forces incontrôlables.²³

L'attachement de Merteuil pour Valmont aussi bien que le sentiment du Vicomte vis-à-vis la Présidente sont des manifestations d'une autre force dionysiaque, notamment du hasard. Merteuil ne s'attendait pas à perdre le contrôle sur elle-même; et Valmont n'avait pas calculé la force extrême que la Présidente aurait sur lui. En opposition à Jean-Luc Seylaz qui affirme que "c'est . . . un élément essentiel du roman, que rien ou presque rien n'y soit le fait du hasard" et que "tout finisse par manifester l'intervention de Valmont et de Mme de Merteuil et leur maîtrise sur les événements," nous croyons que "le hasard" joue un rôle aussi important dans Les L. D. que le calcul.²⁴ Le dénouement du roman qui a tant embarrassé les critiques de Laclos comment s'explique-t-il sinon comme une manifestation du hasard?²⁵ "Je vois bien dans tout cela les méchants punis," prononce Madame de Volanges, "mais je n'y trouve nulle consolation pour leurs malheureuses victimes" (CLXXIII, 528). Nous pouvons de notre perspective mythologique déceler une "vérité" du rôle que joue le hasard dans les

L. D.;²⁶ la vérité qu'il y a des événements arbitraires qui arrivent dans la vie, des événements qu'aucune manifestation de la raison ne peut expliquer, prévoir ou contrôler. Cette philosophie ou cette "vérité" qui émane du dénouement renforce l'ambiance mythologique des L. D.

Le désordre qui pénètre le système des deux protagonistes fait écho dans la construction même du roman. L'ordre implacable du début fait peu à peu place au désordre. Dans les sept premières lettres, les "roués," Merteuil et Valmont se communiquent d'une part, et les "sincères," Cécile et Danceny se correspondent d'autre part.²⁷ Pourtant, peu à peu s'introduisent de nouvelles combinaisons où les "sincères" échangent des lettres avec les "roués." Aussi, il s'y ajoutent graduellement de nouveaux personnages, et le lecteur ne peut plus en tirer la formule.²⁸ Le désordre augmente à mesure que l'intrusion des forces dionysiaques devient évidente. Nous témoignons de nouveau une "heureuse équivalence de la forme et du contenu."²⁹ Jean Rousset expose cette équivalence dans Forme et signification:

L'ordre et la pureté font graduellement place à une fusion et à un foisonnement des relations engagées qui correspondent au développement de la situation romanesque, à l'apparition du trouble et du désordre dans les sentiments.³⁰

Le combat entre les forces de la raison et les forces du sentiment qui se passe dans Les L. D. est un combat

psychologique, c'est l'expression du conflit entre la raison et l'émotion qui se passe en chacun de nous. Les L. D. exposent la vérité universelle que les deux forces se trouvent en conflit perpétuel. Notre perspective mythologique qui nous a démontré le rapport entre cette opposition-ci et la lutte entre Apollon et Dionysos dans Les L. D. nous indique également une autre vérité. La coexistence des deux forces dans le même roman fait renaître d'une façon ironique la réconciliation qui se réalise à Delphi, entre Apollon et Dionysos. Delphi, tout en étant le lieu saint d'Apollon, devient le lieu saint de Dionysos pendant les mois d'hiver et on y célèbre les fêtes dionysiques. Cette réconciliation des deux dieux à Delphi porte sur le désir universel de raccommoder les forces opposées du sentiment et de la raison. Ce désir semble être un des plus prononcés des philosophes du siècle des Lumières; même les plus ardents défenseurs de la raison, comme par exemple Voltaire, reconnaissent les bornes qui limitent la puissance de la raison.³¹

Nous reconnaissons ainsi dans Les L. D. une expression mythologique d'un des problèmes pertinents que se sont posés les philosophes. Nous avons tiré de notre analyse de la façon dont les deux forces se présentent dans le roman de Laclos la prédominance des forces dionysiaques qui prennent peu à peu le dessus et qui déterminent le dénouement tragique du roman. En particulier le hasard, en faisant arriver des événements inattendus comme l'aventure amoureuse de Valmont et le

dénouement tragique, joue un rôle extrêmement important. La façon dont Georges Poulet présente le rôle du hasard dans le roman de Laclos vient à propos pour clôre notre chapitre:

'Les Liaisons dangereuses' ne sont un si admirable roman que parce que Laclos a su, à travers le thème le plus rigide, faire passer à contre-courant un thème exactement inverse, le plus fortuit, le plus 'XVIII^e siècle,' celui de la réapparition agile et flexible du hasard à travers les calculs précis de la pensée.³²

II. B. NOTES

¹ Georges Poulet, La Distance intérieure (Paris: Librairie Plon, 1952), pp. 70-80.

² Jean Rousset, Forme et signification, p. 74.

³ Raymond Lemieux, "Valmont, libertin amoureux ou homme à projet," Romance Notes, 20, No. 3 (Printemps 1980), pp. 349-354; Jean-Luc Seylaz, 'Les Liaisons dangereuses' et la création romanesque chez Laclos (Genève: Droz, Paris: Minard, 1965).

⁴ Voir notre Introduction, p. 4; voir également notre chapitre II. A.

⁵ Tout en reconnaissant la complexité des deux dieux auxquels nous nous référons, nous ne relevons que leurs traits dominants qui servent aux exigences de notre chapitre. Pour une exposition du symbolisme des deux dieux tel que nous le considérons, voir Paul Diel, "La banalisation," Le Symbolisme dans la mythologie grecque, pp. 135-143.

⁶ Voir également notre chapitre II. A., (pp. 73-74). Il faut noter que pas tous les personnages des L. D. ne visent vers un but en écrivant une lettre, du moins pas tout au long du roman (voir les conseils que la Marquise donne à Cécile en ce qui concerne le style épistolaire; p. 88 du présent chapitre).

⁷ Voir I. B., pp. 37-39 et II. A. pp. 72-73.

⁸ Gerard Genette, "Mode," Figures III, p. 207.

⁹ Sur la façon dont la "fragmentation de l'optique" se manifeste dans Les L. D., voir Jean Rousset, Forme et signification, p. 74.

¹⁰ Jean Rousset, Forme et signification, p. 74.

¹¹ Voir pp. 93-99 du présent chapitre. Pour le "mécanisme soigneusement ordonné," voir Jean Rousset, Forme et signification, p. 97.

¹² Voir II. A., p. 77-78; voir également pp. 95-96 du présent chapitre.

¹³ Jean-Luc Seylaz, 'Les Liaisons dangereuses' et la création romanesque chez Laclos, p. 22.

¹⁴ Comme nous avons précisé plus haut des forces incontrôlables prennent le dessus vers la fin.

¹⁵ George Poulet, op. cit., p. 71. D'ailleurs, Ronald Grimsley parle ainsi de Valmont: "He is engaged in a form of warfare which involves careful reflexion, its strategy and its 'purity of method' being skilfully planned in terms of rational 'principles': nothing must be left to chance"; Ronald Grimsley, "Don-Juanisme in 'Les Liaisons dangereuses,'" From Montesquieu to Laclos, (Genève: Droz, 1975), p. 150.

¹⁶ Voir citation de Madame de Volanges, p. 90 du présent chapitre.

¹⁷ Georges Poulet, op. cit., pp. 71-72.

¹⁸ Le "sadisme" de Valmont que nous avons relevé dans notre chapitre I.B. (p. 42) nous semble représenter pour la plupart un des "masques" que le Vicomte porte vis-à-vis de Merteuil.

¹⁹ Georges Poulet, op. cit., p. 75.

²⁰ Ibid., p. 76.

21 En effet, "l'humeur" de la Marquise ne se manifeste pas seulement pour Valmont; déjà dans la lettre V elle exprime son "humeur" à propos de Danceny. Pourtant, son "humeur" ne devient "effroyable" que lorsqu'il s'agit de Valmont.

22 Voir p. 94 du présent chapitre. Sur l'attachement que démontre Merteuil pour Valmont voir I. A., p. 23 de notre thèse.

23 Voir p. 89 du présent chapitre.

24 Jean-Luc Seylaz, op. cit., p. 21.

25 Pour l'embarras que le dénouement a causé aux critiques, voir p. 3 de notre Introduction.

26 Rappelons-nous qu'un mythe exprime toujours une vérité (voir p. 2 de notre Introduction).

27 Tout en reconnaissant les nuances des personnages nous utilisons les généralisations "roués" et "sincères" pour démontrer l'opposition.

28 A partir de la lettre VIII s'ajoute une correspondance entre la Présidente et Madame de Volanges; la lettre XII établit la correspondance entre Cécile et la Marquise; Cécile et Danceny commencent à s'écrire à partir de la lettre XVII et la correspondance entre Valmont et la Présidente s'établit dans la lettre XXIV. Le commencement de la correspondance entre Danceny et Valmont dans la lettre LX de la deuxième partie, où la "rouerie" correspond avec la "sincérité," fait un parallèle avec la lettre XII de la première partie, où Merteuil correspond avec Cécile. Madame de Volanges et Danceny commencent à s'écrire dès la lettre LXII; la correspondance entre Valmont et Cécile

commence dès la lettre LXXXIV; une lettre s'ajoute de la Maréchale de . . . à Merteuil (LXXXVI). Des nouvelles combinaisons s'établissent dans la troisième partie. Valmont et Azolan, Valmont et le père Anselme s'écrivent pour la première fois (CI, CVII; CXX, CXXIII). Une correspondance s'ouvre entre Tourvel et Madame de Rosemonde dès la lettre CII; le comte de Gercourt écrit la lettre CXI à Madame de Volanges, et une correspondance commence entre Merteuil et Danceny dès la lettre CXXI de cette troisième partie. La lettre CXLVII de la quatrième partie ouvre un échange de lettres entre Madame de Volanges et Madame de Rosemonde; il se trouve également dans cette partie une brève correspondance entre M. Bertrand et Madame de Rosemonde. Il y a également dans la quatrième partie deux lettres qui se contrebalancent, l'une adressée à une personne anonyme (CLXI; De la Présidente de Tourvel à . . .); l'autre venant d'une personne anonyme (CLXVII; Anonyme à M. le Chevalier Danceny); aussi dès la lettre CLXIX s'établit une correspondance entre Danceny et Madame de Rosemonde.

29 Voir p. 87 et note 10 du présent chapitre.

30 Jean Rousset, Forme et signification, p. 97.

31 La constatation de Voltaire que l'homme en société est heureux "autant que la nature humaine le comporte" fait preuve des limites qu'il reconnaît chez l'homme; "Lettre vingt-cinquième," op. cit., p. 165.

32 Georges Poulet, op. cit., p. 77.

II. C. LES MYTHES DE L'AMOUR

Le sentiment de l'amour présente un mystère; il présente une énigme même dans notre époque qui essaie de tout expliquer, de tout définir et de tout maîtriser par la raison et par la science. L'amour reste une force inéluctable à beaucoup de faces, dont chacune est pleine de paradoxes et de conflits. Ce sentiment a beaucoup occupé les écrivains-philosophes du dix-huitième siècle qui "[ont] fait de l'amour une idée étrangement complexe."¹ Le monde antique a reconnu la complexité de l'amour et a produit des mythes pour l'exprimer. Comme tout mythe, les mythes de l'amour se basent sur des relations binaires;² et ce sont à proprement parler des "relations binaires multiples," si nous pouvons utiliser cette expression, qui gouvernent les mythes de l'amour. Eros, par exemple, qui n'est qu'une des espèces d'amour, et qui est par définition la pulsion de vie, s'allie tantôt avec "Thanatos" et la destruction, tantôt avec la guerre.³ Nous témoignons Eros causer à la fois le bonheur et le malheur des personnes qu'il atteint car il attire et repousse à la fois; d'un coup, il élève la personne atteinte jusqu'aux cieux et il l'abat jusqu'aux enfers.⁴ Eros se trouve dans toute sa complexité dans Les L. D. de Laclos.

Nous constatons avec un des critiques de Laclos que Les L. D. est "le roman de l'amour."⁵ Eros ne compose qu'une des faces de la notion de l'amour. Avant de nous engager dans

l'analyse des conflits érotiques, nous allons nous attarder pour examiner la façon dont Laclos fait l'application des autres éléments de l'amour mythique dans Les L. D. Afin de rendre notre analyse plus claire nous allons diviser le sentiment de l'amour en quatre, à la façon dont les Grecs ont divisé la "philia" qui désigne "tout sentiment d'attachement et d'affection entre deux personnes"; en "philia hétéaïrikè" qui est la "philia" des amis; en "philia xenikè" qui signifie la "philia" entre les hôtes; en "philia physikè" qui est l'attachement naturel ou parental qui unit les êtres du même sang; et finalement en "philia érotikè" qui est l'attachement amoureux, la passion de l'amour.⁶

C'est l'amitié proverbiale entre Achille et Patrocle qui vient à l'esprit quand nous pensons à la "philia hétéaïrikè." Or, il n'y a pas un seul personnage dans Les L. D. qui sacrifierait sa vie pour un "ami." Les personnages des L. D. s'adressent souvent par "mon ami" et ils font souvent appel à "l'amitié." Pourtant, leur amitié ne semble garder que le nom et ce nom a perdu toute la force qu'il avait dans l'antiquité. Le besoin de Danceny de "répandre [ses peines] dans le sein d'un ami fidèle et sûr" n'exprime que l'intérêt de celui-ci de garder Valmont de son côté pour se rapprocher de Cécile (LX, 160-161). Valmont joue en effet le rôle d'"ami fidèle et sûr" seulement pour séduire la femme que Danceny aime. Cécile substitue de façon trop facile son amie de couvent, Sophie, par la Marquise de Merteuil, et Madame de Volanges est également persuadée de

façon superficielle vers la fin du roman que son amie, la Marquise, est une femme vicieuse. L'amitié comme elle est présentée dans Les L. D. est un attachement instable, dirigé par l'intérêt et par la rivalité. Donc, c'est une utilisation ironique dans Les L. D. de la notion mythique de la "philia hétéraïkè." Il est pourtant important que nous tenions compte que le roman de Laclos est situé dans le milieu aristocratique de la France du dix-huitième siècle où l'amitié désintéressée fait place à une autre relation qui s'appelle toujours "amitié" mais qui est dirigée par l'intérêt. La faiblesse de l'amitié dans Les L. D. ne doit pas nous détourner de la perspective des mythes de l'amour, car la mythologie est un organisme vivant qui s'accommode à l'époque qui la reprend. La "philia hétéraïkè" désintéressée entre Achille et Patrocle se substitue dans Les L. D. par des relations intéressées propres à l'époque.⁷

En revanche, la "philia xenikè," quoique pas trop prononcée, fait son apparition dans son sens propre dans Les L. D. chez le personnage idéalisé de Madame de Rosemonde, qui accueille dans son château tous ceux qui désirent y passer quelques jours. L'hospitalité est une vertu très importante chez les Anciens. Mais plus que par sa vertu d'hospitalité, Madame de Rosemonde se distingue dans le roman de Laclos par un autre trait aussi idéalisé que sa générosité: elle se distingue par sa maternité surtout vis-à-vis de Madame de Tourvel.

Madame de Rosemonde est placée sur un plan plus élevé que les autres personnages des L. D. C'est le personnage que tous

les autres respectent et vers lequel certains tournent pour des conseils, des consolations et des confidences. Danceny éprouve le besoin de s'excuser à Madame de Rosemonde pour la mort de Valmont. Personne ne trouve rien à médire sur cette femme respectable.

Quoique Madame de Rosemonde n'est la mère naturelle de personne, nous allons traiter son lien avec la Présidente de Tourvel dans le cadre de "philia physikè." Madame de Rosemonde représente pour Tourvel, qui la choisit comme mère, une figure idéalisée de maternité: "Regardez-moi comme votre enfant. Ayez pour moi les bontés maternelles. . . . O vous, que je choisis pour ma mère, recevez-en le serment . . . ; aimez-moi comme votre fille, adoptez-moi pour telle" (CII, 317, 319, 320). Le choix de Madame de Rosemonde comme mère idéale est si prononcé dans Les L. D. qu'on aurait tendance à rapprocher ce personnage, à Gaia, la Terre Mère; comme relevé par Christine Downing, Gaia représente la figure idéale de la mère à laquelle nous aspirons tous et ne coïncide jamais avec la mère actuelle.⁸ La Terre Mère ne partage pas les aspects humains des autres mères de l'Olympe et comme nous avons remarqué plus haut Madame de Rosemonde est placée sur un plan plus élevé que les autres personnages des L. D. Ce qui renforce l'idée que Madame de Rosemonde peut représenter une version de la Terre Mère, c'est que la Présidente s'adresse à elle en se servant du terme "exaucer," terme qui sert principalement dans des prières adressées à Dieu: "Recevez, Madame, le seul adieu que je ferai,

et exaucez ma dernière prière; c'est de me laisser à mon sort, de m'oublier entièrement, de ne plus me compter sur la terre" (CXLI, 455). Madame de Rosemonde exauce en quelque manière la prière de la Présidente en ne lui répondant plus; et la Présidente meurt vers la fin du roman. Nous affrontons ainsi un conflit intrinsèque au mythe de la Terre Mère; c'est que la Terre Mère qui donne la vie expose également des aspects chthoniens, ce qui ne va pas dire qu'elle s'associe avec la fin de la vie car selon les Grecs anciens les morts "vivent" sous la terre.⁹ Quoique physiquement morte, la Présidente de Tourvel ne l'est pas spirituellement; nous pouvons même dire qu'elle vit après sa mort car c'est elle qui amène la banqueroute du système des deux protagonistes et par conséquent c'est elle qui est le personnage le plus puissant du roman de Laclos même après sa mort; et cette puissance elle la tire en partie de sa relation avec la Terre Mère.

À la différence de Madame de Rosemonde, Madame de Volanges qui est la mère naturelle de Cécile laisse beaucoup à désirer en sa qualité de mère. Madame de Volanges, quoique pas méchante, laisse sa vanité conduire ses projets en ce qui concerne le mariage de sa fille. Insensible aux sentiments de Cécile envers Danceny, elle veut que sa fille se marie avec le Comte de Gercourt qui a une bonne fortune. Le lecteur croit que Madame de Volanges devient un peu plus réceptive aux sentiments de Cécile lorsque dans une lettre adressée à Merteuil, elle exprime son inquiétude pour sa fille et qu'elle considère même lui

laisser la liberté de choix d'un mari (XCVIII, 298-301). Cette impression du lecteur se dissipe pourtant vers la fin du roman où Madame de Volanges, même après la décision désespérée de Cécile de se faire religieuse, pense toujours au mariage avantageux qu'elle va manquer: "Ce qui redouble mon embarras, c'est le retour très prochain de M. de Gercourt; faudra-t-il rompre ce mariage si avantageux?" (CLXX, 520). À première vue on dirait que la conception maternelle de Madame de Volanges n'a pas de parallèle dans la mythologie antique. Pourtant, après un examen approfondi nous constatons qu'à l'exception de Gaia, la Terre Mère, il n'y a pas dans la mythologie antique de figures maternelles qui répondent à un idéal de la maternité. La seule déesse qui ressemble à la mère idéale c'est Déméter. Pourtant, même cette déesse n'est pas aussi parfaite qu'elle ne paraisse à première vue. Christine Downing remarque que c'est le dévouement extrême de Déméter pour sa fille Perséphoné qui nécessite l'enlèvement de la dernière par Hadès dieu des morts.¹⁰ Nous retrouvons ainsi l'alliance de l'amour maternel avec la mort. Quoique pas morte, Cécile se retire du "monde" en s'enfermant dans un couvent et sa retraite est en grande partie le résultat du comportement de sa mère. Comme Déméter, quoique de façon beaucoup plus faible, Madame de Volanges a envie de se réunir avec sa fille (CLXX et CLXXIII), mais Cécile reste dans le couvent, entre la vie et la mort jusqu'à la fin des L. D. Perséphoné, elle aussi se trouve entre la vie et la mort, les dieux ayant donné leur consentement aux insistances de Déméter

qu'elle passe neuf mois de l'année sur terre avec sa mère, étant obligée de passer les autres trois mois avec son mari Hadès. Le rapprochement de Madame de Volanges et de Madame de Rosemonde aux figures maternelles de la mythologie en fait également ressortir les différences; c'est la façon affaiblie dont ces mythes se présentent qui se fait remarquer par cette comparaison. Nous constatons que la raison pour cet affaiblissement de la "philia physikè" est la même qui explique le contraste entre l'"amitié" dans Les L. D. et la "philia hetaïrikè" de la mythologie. Tout en utilisant des modèles mythologiques, Laclos les modifie pour les faire exprimer son époque. C'est aussi la même raison qui fait qu'Eros se présente de toute sa force primordiale dans le roman de Laclos.

Eros est selon une tradition un des premiers dieux qui sont nés du chaos, c'est à dire du vide existant avant la création, ce qui exprime la puissance extrême d'Eros de créer la vie et de régir le monde;¹¹ Eros, qui s'associe avec la pulsion de la vie, se lie également avec "Thanatos" dans divers mythes de l'antiquité.¹² Comme le monde mythologique, le roman de Laclos est lui aussi régi par Eros; et dans le roman de Laclos, Eros se lie aussi avec la mort. Le mythe de l'amour d'Orphée pour Eurydice est le mythe qui unit de façon flagrante Eros et Thanatos.¹³ Nous trouvons des échos de ce mythe antique plein de conflits dans l'histoire d'amour entre Valmont et Tourvel. La retraite de Tourvel dans le couvent de . . . ressort comme une variante de la mort d'Eurydice dans le mythe d'Orphée.¹⁴

Valmont, désespéré par le fait qu'"une femme sensible et belle qui n'existait que pour [lui] . . . meurt peut-être d'amour" (CLI, 478), désire ramener la Présidente à la vie (CXLIV, 457). Il "[paierait] de la moitié de [sa] vie le bonheur de lui [à Tourvel] consacrer l'autre" (CLV, 489); mais, comme Orphée ne réussit pas à ramener Eurydice à la vie, Valmont ne parvient pas à ressusciter Tourvel.¹⁵

Valmont est brutalement puni de son obstination à jouer le rôle de libertin et sa chute est irrévocable; mais Valmont pourrait être sauvé par l'amour si seulement il avait reconnu en lui-même le besoin de se fixer sur un objet unique. "The idealized image of himself as an invincible Don Juan," observe Ronald Grimsley, "rests upon a profound misunderstanding of the needs of his own character. His insatiable appetite for the conquest of women may be the perverted expression of an idealism which he has constantly to suppress."¹⁶ En effet, Valmont reconnaît l'unicité de la Présidente mais il est trop faible pour abandonner son rôle de Don Juan;¹⁷ il avoue que l'idée de la possession de Tourvel occupe entièrement son esprit; "[il] y pense le jour, et [il] y rêve la nuit" (IV, 18). Il avoue également que son aventure avec la Présidente n'est pas comme ses autres aventures (CXXV, 397); et il reconnaît que "de telles femmes sont rares" (CXXXIII, 427). Valmont meurt, déchiré entre le désir de garder son rôle de Don Juan et son désir diamétralement opposé de posséder la femme unique. Tourvel représente vis-à-vis de Valmont ce que Eurydice représente

vis-à-vis d'Orphée; elle est le côté sublime de Valmont; elle est le "symbole du désir . . . de concentration";¹⁸ Ronald Grimsley remarque à propos de Valmont que "in desecrating feminine virtue, he is desecrating a part of himself."¹⁹ Avec la mort de Tourvel, ou plus précisément avec l'entrée de celle-ci dans le couvent en vue de la mort, un côté de Valmont, son côté sublime, s'évanouit; ainsi ce faux libertin n'a plus de raison de vivre; il se laisse tuer par Danceny. Comme Eurydice, Tourvel "se trouve opposée à la multiplication dionysiaque des désirs, aux Ménades et, sur le plan concret, à la multitude des femmes . . . désirées."²⁰ Elle représente comme Eurydice le désir de "concentration apollinien."²¹ Orphée dans la mythologie meurt déchiré par des femmes qui symbolisent les désirs multiples et contradictoires.²² Nous discernons ici, encadré dans un seul mythe d'amour, non seulement la tension érotique entre l'amour et la mort, mais aussi le conflit entre la concentration apollinienne et l'éparpillement dionysiaque. L'entrecroisement de l'amour et de la mort d'une part et des forces apolliniennes et dionysiaques de l'autre relève de la notion de l'érotisme; ce concept, qui signifie généralement amour passion, voire frénésie dionysiaque, implique également, du moins pour la conscience moderne, l'intervention de la raison. L'amour chez un être érotique est, selon Jean-Luc Seylaz "perpétuellement pensé et 'cérébralisé'."²³

Le mythe de Don Juan, auquel nous nous sommes brièvement référés ci-dessus en raison de sa débauche insatiable, figure

dans Les L. D. en unissant, comme le mythe d'Orphée, Eros avec Thanatos.²⁴ Quoique récent, le mythe de Don Juan émane de la mythologie biblique;²⁵ nous sommes, donc, justifiés d'y faire la référence dans notre thèse qui s'occupe à faire l'application aux L. D. des mythes antiques. Laclos, qui situe son roman dans la France du dix-huitième siècle, doit modifier le mythe de Don Juan, comme d'ailleurs il doit modifier presque tout mythe qu'il emprunte à l'antiquité, pour le faire s'accorder avec les exigences de l'époque. Pourtant, ces adaptations ne rendent pas le mythe de Don Juan moins identifiable. Le fait que le personnage qui représente la mort ne fait pas son apparition de façon surnaturelle ne diminue pas, par exemple, le rôle que cette force-ci joue par rapport à Eros. Le mythe de Don Juan était très répandu dans la France du dix-huitième siècle et ceci s'explique bien par le fait que ce mythe a besoin pour son épanouissement d'une société civilisée; la société française du dix-huitième siècle est d'un côté encombrée par des règles précises et veut de l'autre côté mettre ces règles à l'épreuve.²⁶ "Point de Don Juan ni chez les 'bons sauvages' ni chez les 'primitifs'," constate Denis de Rougemont, "Don Juan, suppose une société encombrée de règles précises dont elle rêve moins de se délivrer que d'abuser."²⁷ Valmont, lui aussi, a besoin de règles précises; il a besoin que la Présidente de Tourvel ait ses valeurs religieuses et morales; il a besoin que la Présidente croie à l'institution du mariage, sinon il ne peut pas jouer son rôle de libertin duquel il subsiste: "Loin de moi

l'idée de détruire les préjugés qui l'[Tourvel] assiègent! Ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie; que ses fautes l'épouvantent sans pouvoir l'arrêter" (VI, 24). Cette caractéristique propre à Valmont et à Don Juan renforce une dimension de la "philia erotikè" à laquelle nous nous sommes déjà référé; c'est la nécessité de contrainte dans l'érotisme, c'est l'alliance de l'amour avec la guerre.²⁸ Selon André Malraux, "Il y a érotisme dans un livre dès qu'aux amours physiques qu'il met en scène se mêle l'idée d'une contrainte."²⁹ L'action des L. D. est dépendante des contraintes:

Valmont veut coucher avec la marquise qui ne veut plus coucher avec lui. Il veut coucher avec Mme de Tourvel qui ne veut pas. Il couche avec Cécile qui voudrait coucher avec Danceny. Quand la marquise couche avec Prévan, c'est obsédée par l'idée de le faire chasser. Tout au long de cette célèbre apologie du plaisir, pas un couple, une seule fois, n'entre dans un lit sans une idée derrière la tête. Et cette idée c'est presque toujours la contrainte.³⁰

Ce sont des contraintes qui augmentent l'érotisme de Valmont vis-à-vis de Cécile; le Vicomte allait à son rendez-vous avec Cécile "sans plaisir, et uniquement par procédé" (XCIX, 303). Pourtant, l'érotisme de Valmont s'incite lorsqu'il trouve la porte de Cécile fermée du dedans; "[il n'a] pas eu plutôt trouvé un obstacle [qu'il brûlait] de le franchir" (ibid.).

La tension extrême des L. D. provient en grande partie de cette nécessité d'Eros d'être en perpétuelle contrainte. Une

fois l'obstacle surmonté, une fois le désir assouvi, il n'y a plus d'érotisme, le désir cesse et la pulsion de vie s'aplatit. Selon la définition de l'obsession érotique de Claude Elsen, c'est "une recherche vaine et vouée à l'échec."³¹ Suellen Diaconoff constate que, "There is a dialectical necessity for erotic failure, since eroticism fulfilled is no longer eroticism, having cancelled itself at the moment of fulfillment."³² Valmont tire son énergie et sa pulsion de vie des obstacles qu'il rencontre dans son aventure avec la Présidente. Merteuil décèle l'érotisme de Valmont; elle lui reproche d'avoir une "mauvaise tête qui ne sait désirer que ce qu'elle croit ne pas pouvoir obtenir" (V, 19). Il paraît que, du moins dans son subconscient, Valmont n'a pas envie de mettre à fin son aventure avec Tourvel, ce qui explique ses lenteurs qui donnent de l'humeur à la Marquise.³³ Aux accusations de Merteuil que Valmont "[désire] moins [de] vaincre que [de] combattre" (XXXIII, 87), Valmont riposte que "le plus beau moment d'une femme, le seul où elle puisse produire cette ivresse de l'âme, dont on parle toujours, et qu'on éprouve si rarement, est celui où, assurés de son amour, nous ne le sommes pas de ses faveurs" (XLIV, 125). "Peut-être aussi," continue Valmont, "l'idée que j'allais être privé du plaisir de la voir servait-il à l'embellir" (*ibid.*). L'ambiguïté et l'imagination qui émanent de la citation ci-dessus sont également l'apanage de l'érotisme car elles impliquent un désir de connaissance qui fait partie de la "pulsion de vie."

L'ambiguïté et l'imagination que nous avons relevées plus haut s'étendent sur le plan visuel pour rehausser l'érotisme de Valmont. Le Vicomte éprouve un plaisir particulier "à deviner les contours et les formes" du corps de la Présidente "à travers un vêtement léger mais toujours importun" (LXXVI, 209). Dès les premières pages du roman l'érotisme de Valmont se stimule visuellement, lorsqu'il se trouve avec Tourvel au château de Madame de Rosemonde:

Grâce aux chaleurs accablantes que nous éprouvons, un déshabillé de simple toile me laisse voir sa taille ronde et souple. Une seule mousseline couvre sa gorge; et mes regards furtifs, mais pénétrants, en ont déjà saisi les formes enchanteresses" (VI, 22-23)

Valmont éprouve un grand plaisir avant la possession de la Présidente, il prolonge la seduction autant que possible. La joie que Valmont trouve dans les obstacles et dans l'ambiguïté, alliée avec l'instinct de la vie, la pulsion de la mort et la nécessité de contrainte font de Valmont un être érotique, d'autant plus que l'intelligence de celui-ci intervient souvent pour lui indiquer le chemin à suivre dans ses rapports amoureux.

En rapprochant et en opposant les quatre espèces d'amour mythologique à leurs paires du dix-huitième siècle, Laclos fait une enquête sur l'état où se trouve ce sentiment complexe dans son époque. L'amitié se trouve diamétralement opposée à l'idéal mythologique de la "philia hétéaïrikè"; la façon provoquante dont l'opposition est faite peut suggérer que Laclos avait en effet

dans sa conscience l'amitié idéale, et qu'il voulait montrer la nouvelle signification du mot "amitié" dans le siècle où il vivait. Ceci explique aussi pourquoi la "philia xenikè" et la "philia physikè" ne reflètent que faiblement leurs modèles antiques. Eros, par contre, règne dans le roman de Laclos de tout son pouvoir et avec toute sa complexité. Nous pouvons même dire que le roman de Laclos comme le monde antique est engendré par Eros, et qu'il est régi par Eros. La tension que le lecteur éprouve en lisant Les L. D. n'est que la manifestation des conflits d'Eros qui reflètent l'érotisme du siècle des Lumières.

II. C. NOTES

¹ Robert Mauzi, op. cit., p. 483. Robert Mauzi expose de façon très lucide l'idée que le dix-huitième siècle s'est fait de l'amour (voir "Le sentiment de l'amour," partie 2, ch. XI, pp. 458-484).

² Rappelons-nous que des mythes se sont produits pour exprimer des faits inexplicables de notre nature humaine et du monde où nous vivons (voir Introduction de notre thèse, pp. 1-2. Sur le "binarisme" des mythes voir notre Introduction (p. 4) et notre chapitre II. A.

³ "Thanatos" est le dieu grec de la mort et c'est le mot qui signifie la mort dans la langue grecque; nous allons utiliser le mot "Thanatos" qui signifie en psychanalyse "ensemble des pulsions de mort" en opposition avec Eros qui est "pulsion de vie"; voir "Thanatos," Petit Robert 1, 1979. Sur le rapport de l'amour avec la guerre voir notre chapitre I. A. (p. 24).

⁴ Voir l'opposition bonheur/malheur que nous avons relevé des L. D. dans notre chapitre II. A. (p. 73).

⁵ Jean Rousset, Forme et Signification, p. 98. Aussi Ronald Grimsley constate que les personnages principaux des L. D. ne s'intéressent qu'à un sujet, notamment le sentiment de l'amour; op. cit., p. 148. En outre, Lloyd R. Free constate que Les L. D. sont une enquête ironique sur la nature de l'amour;

"Laclos and the myth of courtly love," Studies on Voltaire and the eighteenth century, 148 (1976), 220.

⁶ R. Flacelière, L'Amour en Grèce, Paris, 1960; cité dans Denis de Rougemont, Les Mythes de l'amour (Paris: Gallimard, 1961), p. 15, n. 1.

⁷ On a raison de croire, d'ailleurs, que Laclos est disciple de Jean-Jacques Rousseau, même si celui-ci ne croit en aucun genre d'attachement primordial. Comme Rousseau, l'auteur des L. D. peint de couleurs vives le côté négatif et intéressé de l'"amitié" chez l'homme civilisé; voir Rousseau, Discours, p. 77 (Quoique Rousseau ne parle pas d'"amitié," nous utilisons ce terme, faute d'autre mot, pour désigner cet attachement particulier qui n'est ni amour-passion, ni amour parental, ni hospitalité. D'ailleurs, en considération du fait que Laclos semble faire l'application de toutes les espèces de "philia" dans son roman, nous constatons que l'auteur des L. D. croyait en l'attachement primordial des êtres humains).

⁸ Christine Downing, "Beginning with Gaia," The Goddess (New York: Crossroad, 1981), pp. 131-156. Downing parle ainsi de la Terre Mère: "She is a fantasy creature behind the personal mother, construed of memory and longing, who exists only in the imagination, in myth archetypally--who is never identical with the personal mother" (p. 135).

⁹ Ibid., p. 151. Voir également notre chapitre I. A. (p. 19).

¹⁰ Ibid., p. 134.

¹¹ La Terre Mère est aussi née du chaos.

¹² Nous nous sommes déjà référés à l'autre tradition qui soutient qu'Eros est fils d'Arès, dieu de la guerre et d'Aphrodite, déesse de l'amour (voir notre Introduction, p. 11, n. 13. Voir également notre chapitre I. A., p. 25).

¹³ Voir notre Introduction, p. 11, n. 13.

¹⁴ Rappelons-nous que Tourvel désire qu'on ne la compte plus sur la terre; voir p. 108 du présent chapitre.

¹⁵ Eurydice meurt de la morsure d'un serpent. Orphée implore Hadès de ressusciter Eurydice. Hadès cède à la demande d'Orphée à condition que ce dernier ne se retourne pas en arrière en conduisant Eurydice vers la terre. Orphée se retourne et Eurydice disparaît à jamais.

¹⁶ Ronald Grimsley, op. cit., p. 157.

¹⁷ Sur la reconnaissance par Valmont de l'unicité de Tourvel, voir également notre chapitre I. C., p. 52.

¹⁸ Paul Diel, Le Symbolisme dans la mythologie grecque (Paris: Payot, 1966), p. 137.

¹⁹ Ronald Grimsley, op. cit., p. 157.

²⁰ Paul Diel, op. cit., p. 137. Les Ménades sont des personnages symboliques qui appartiennent au cortège de Dionysos, la Thiase. Elles sont "symbole du déchaînement frénétique des désirs multiples" (ibid., p. 135).

²¹ Ibid., p. 137.

²² Ibid., p. 139.

²³ Jean-Luc Seylaz, 'Les Liaisons dangereuses' et la création romanesque chez Laclos, p. 53. Quoique le mythe d'Orphée ne démontre pas l'intervention de la raison proprement dite, le désir de concentration relève de la raison. Voir également notre chapitre I. A., p. 26.

²⁴ Selon Jean Rousset, il y a trois invariants dans le mythe de Don Juan, notamment le Mort, le groupe féminin, le héros; Jean Rousset, Le Mythe de Don Juan (Paris: Armand Colin, 1978), p. 8. Notons que tous les trois invariants de ce mythe figurent dans Les L. D.; sur le "héros" voir notre chapitre I. C.

²⁵ Le mythe de Don Juan naît en 1630. Selon Jean Rousset il se rapproche à la mythologie biblique en fonction de la figure de la mort: "Ce Mort que le vivant offense en l'invitant à souper, ce Mort qui revient pour punir, il sort d'une légende populaire largement répandue dans l'Occident chrétien" (ibid., p. 6.)

²⁶ Denis de Rougemont constate que "from about the time Louis the Fourteenth died in 1715 till Louis the Sixteenth ascended to the throne in 1774, Don Juan reigned over the dreams of a French aristocracy that had gradually fallen from feudal heroïsm"; Denis de Rougemont, Love in the Western World, trans. Montgomery Belgion (New York: Pantheon, 1940), p. 211.

²⁷ Denis de Rougemont, Les Mythes de l'amour, p. 113.

²⁸ Voir note 3 du présent chapitre.

²⁹ André Malraux, Le Triangle noir: Laclos, Goya, Saint-Just (Paris: Gallimard, 1970), p. 44. Il est convenu que la

contrainte ou la violence accentuent la sensation de la vie, ce qui se conforme à la définition première d'Eros en tant que "pulsion de vie."

³⁰ Ibid., p. 45.

³¹ Claude Elsen, Homo eroticus, p. 77; citation tirée de Suellen Diaconoff, Eros and Power in 'Les Liaisons dangereuses', p. 56. Voir également notre chapitre I. C. (p. 59)

³² Suellen Diaconoff, op. cit., p. 56.

³³ Voir notre chapitre II. B. (p. 96).

CONCLUSION

L'interprétation mythologique est la seule qui puisse expliquer les oppositions flagrantes, le charme et la difficulté du roman de Laclos.¹ Ayant pris les dires de l'auteur au Comte Alexandre de Tilly, une lettre de celui-là a Madame Riccoboni, l'illusion d'autonomie des L. D. et les références mythologiques qui se trouvent dans le roman pour une invitation de la part de Laclos à considérer son roman comme mythologique, nous avons entrepris de suivre la voie de la mythologie pour déchiffrer Les L. D.²

Les références mythologiques existent indépendamment de leur fonction ornementale. Pour utiliser l'expression de Jean Starobinski pour le "code mythologique" au dix-huitième siècle, "[elles offrent] un canevas très étendu, où foisonnent les rapports passionnels, les situations extrêmes, les actes monstrueux."³ Elles servent de "canevas" sur lequel foisonnent certaines vérités universelles, comme la peur qu'éprouve l'homme pour la femme, et où se reflètent l'esprit de relativité et l'esprit de révolte du siècle des Lumières. Qui plus est, elles servent de "canevas" sur lequel s'exposent certains conflits fondamentaux du roman en entier et sur lequel s'exposent des réponses aux questions les plus pertinentes dont s'inquiètent les philosophes du siècle des Lumières, notamment des réponses à la question de la perfectibilité de l'homme à la question du

Mal, à la question du dédoublement de l'homme en être et en paraître et à la question du bonheur.⁴

Les références mythologiques incitent le lecteur averti à "dépouiller" Les L. D. de leur ambiance française pour reconnaître "le nu."⁵ Quoique pas annoncés par des références mythologiques certains thèmes qui ressortent des L. D. de façon éclatante ne peuvent transmettre leur pleine signification que par rapport à la mythologie antique. Ainsi se détachent des L. D. des mythes portant sur "le double"--celui de l'Androgyne et celui du Narcisse--qu'accentue davantage la structure binaire du roman, structure nécessaire à toute mythologie;⁶ la lutte perpétuelle entre la force de la raison et celle de l'émotion que le lecteur des L. D. affronte ne s'explique que par rapport à la lutte des forces apolliniennes et des forces dionysiaques de la mythologie antique;⁷ finalement la toute-puissance et l'omniprésence d'Eros dans Les L. D. incitent le lecteur à dégager d'autres mythes de l'amour des L. D.; quoique présents, ces autres mythes de l'amour ne font qu'un écho, soit affaibli et emoussé, comme la "philia xenikè" et la "philia physikè," soit ironique, même burlesque, comme la "philia hétairikè," de leurs archétypes mythologiques.⁸ D'ailleurs le mythe du Héros auquel il y a référence dans le roman, quoique présenté de toute sa force, apparaît légèrement modifié dans Les L. D., où le héros n'est plus demi-dieu mais homme, et il est homme du dix-huitième siècle.⁹

Au dix-huitième siècle, une oeuvre littéraire doit être vraisemblable; les modifications que les archétypes mythiques subissent dans Les L. D. répondent à cette exigence de vraisemblance; l'homme substitue le demi-dieu, par exemple, parce que l'on croit plus aux demi-dieux. En ce sens Les L. D. constituent une mythologie du dix-huitième siècle. Nous pouvons même aller plus loin, pour constater que Les L. D. débouchent déjà sur la "nouvelle mythologie" où selon Jean Starobinski aspiraient les philosophes de la fin du siècle des lumières; cette "nouvelle mythologie" aura selon Starobinski "l'homme lui-même pour héros," et le mythe ne sera plus théogonie mais anthropogonie.¹⁰ Les L. D. se conforment à cette notion de la "nouvelle mythologie" à venir.

Notre constatation que Les L. D. ouvrent déjà la voie à la "nouvelle mythologie" peut être renforcée par une autre considération révélatrice, notamment que le roman de Laclos est philosophique autant qu'il est mythologique; tout comme les écrivains-philosophes de son époque, Laclos expose des vérités. D'une part il expose les limites qui bornent la perfectibilité de l'homme; les événements qui arrivent gratuitement dans la vie font que l'homme ne peut pas se fier à sa raison pour le mener à ses buts.¹¹ D'autre part, Laclos répond aux penseurs qui se posent des questions sur la nature bonne ou mauvaise de l'homme ou sur la capacité de la raison ou du sentiment pour mener au bonheur; il leur répond que chez l'homme le bien coexiste avec le mal; il les assure également de la vanité de toute tentative

de supprimer la raison ou l'émotion en faveur de l'autre; les deux sont des forces intrinsèques chez l'homme. Laclos se présente donc en philosophe.¹² Pour exposer sa philosophie, Laclos se sert de la structure et des thèmes mythologiques; Les L. D. sont une oeuvre mythologique autant qu'elles sont une oeuvre philosophique. Nous pouvons qualifier Les L. D. de "mythologie philosophique" aussi bien que de "philosophie mythologique"; cette qualité des L. D. de Laclos se conforme exactement au rêve de "nouvelle mythologie" tel qu'il est exprimé par les philosophes du siècle des Lumières:

Il nous faut une nouvelle mythologie. . . .
la mythologie doit devenir philosophique,
afin de rendre le peuple raisonnable, et la
philosophie doit devenir mythologique, afin
de rendre les philosophes sensibles. Alors
on verra s'instaurer parmi nous l'unité
éternelle."¹³

Cette nouvelle mythologie, et cette unité éternelle, aussi fort désirées que peu attendues par les philosophes de la fin du siècle des lumières étaient déjà instaurées par Les L. D. de Choderlos de Laclos.

CONCLUSION

NOTES

¹ Pour une brève exposition de ces éléments voir Introduction de notre thèse, pp. 3-6.

² Voir Introduction de notre thèse pp. 4-6.

³ Jean Starobinski, "Le mythe au XVIII^e siècle," Critique, 361-362 (juin-juillet 1977), 987. Cette constatation par Starobinski par rapport au "code mythologique" affirme notre thèse qu'il faut chercher la signification des références mythologiques des L. D. au delà de leur apparence ornamentale.

⁴ Les références à Cerbère, à Mergère, aux Furies, à Satan, à Dieu, à Samson et à Dalila répondent aux questions du Mal et du dédoublement et mettent en relief la peur de l'homme pour la femme et l'esprit de relativité et de révolte; les références à l'héroïsme et à certains héros mythiques reflètent la révolte et répondent aux questions du bonheur et de la perfectibilité de l'homme (voir Partie I. de notre thèse). Le fait que Laclos utilise des motifs mythiques qui reflètent les préoccupations de son époque témoigne du désir de l'auteur que le lecteur les considère avec tout leur symbolisme mythologique.

⁵ Nous avons pris l'invitation de Laclos à dépouiller le personnage de Madame de Merteuil de son habit français et reconnaître le nu pour une invitation d'écorcer le roman entier de son ambiance française pour trouver le corps ("Lettre IV" de

Laclos à Madame Riccoboni, in Oeuvres complètes de Choderlos de Laclos, p. 691; voir également Introduction de notre thèse, p.

5.

⁶ Voir II. A de notre thèse.

⁷ Voir II. B de notre thèse.

⁸ Voir II. C. de notre thèse.

⁹ Voir I. C. de notre thèse.

¹⁰ Jean Starobinski, op. cit., p. 997.

¹¹ Voir II. B. de notre thèse.

¹² Nous ne présentons qu'une partie de la philosophie de Laclos dans notre conclusion, ce qui suffit déjà à établir Les L. D. en roman philosophique.

¹³ Jean Starobinski, op. cit., p. 996. Cette idée empruntée du texte allemand "plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand" est comme note Starobinski "copié en 1976 de la main de Hegel, mais dû peut-être à Schelling, et où l'on a cru déceler l'influence de Hölderlin."

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS

Laclos, Choderlos de. Les Liaisons dangereuses. Poche. Paris:
Librairie Générale Française, 1972.

Laclos, Choderlos de. Oeuvres complètes. Pléiade. Paris:
Gallimard, 1951.

LIVRES

- Albouy, Pierre. Mythes et mythologies dans la littérature française. Paris: Librairie Armand Colin, 1969.
- Bataille, Georges. La Littérature et le mal. Paris: Gallimard, 1957.
- Baudelaire, Charles. Oeuvres posthumes. Paris: Mercure de France, n.d.
- Belcikowski, Christine. Poétique des 'Liaisons dangereuses.' Paris: Librairie José Corti, 1972.
- Brooks, Peter. The Novel of Worldliness: Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- Buffière, Félix. Les Mythes d'Homère et la pensée grecque. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- Butler, Bill. The Myth of the Hero. London: Rider and Company, 1979.
- Diel, Paul. Le Symbolisme dans la mythologie grecque. Paris: Payot, 1966.
- Diaconoff, Suellen. Eros and Power in 'Les Liaisons dangereuses': A Study in Evil. Genève: Droz, 1979.
- Downing, Christine. The Goddess: Mythological Images of the Feminine. New York: The Crossroad Publishing Company, 1981.
- Farnell, Lewis Richard. Greek Hero Cults and Ideas of Immortality. London: Oxford University Press, 1921.
- Feldman Burton, and Robert Richardson. The Rise of Modern Mythology 1680-1860. London: Indiana University Press, 1972.
- Genette, Gérard. Figures III. Paris: Seuil, 1972.
- Gide, André. Pref. Dangerous Acquaintances by Choderlos de Laclos. London: Nonesuch Press, 1940.
- Grimsley, Ronald. From Montesquieu to Laclos: Studies on the French Enlightenment. Genève: Droz, 1974.
- Hayman, Ronald. De Sade: A Critical Biography. London: Constable, 1978.

- Lévi-Strauss, Claude. Myth: A Symposium. ed. Thomas A. Sebeok. Philadelphia: American Folklore Society, 1955.
- Malraux, André. Le Triangle noir: Laclos, Goya, Saint-Just. Paris: Gallimard, 1970.
- Mauzi, Robert. L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle. 1960; rpt. Paris: Gex, 1979.
- Milner, Max. Le Diable dans la littérature française: De Cazotte à Baudelaire, 1772-1861. 3 vol. Paris: José Corti, 1960.
- Poulet, Georges. La Distance intérieure. Paris: Plon, 1952.
- Proust, Marcel. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1951.
- Racine. Britannicus. Paris: Bordas, 1961.
- Raglan, Lord. The Hero: A Study in Traditions, Myth and Drama. London: Methuen and Company Ltd., 1936.
- Rougemont, Denis de. Love in the Western World. Trans. Montgomery Belgion. 1940; rpt. New York: Pantheon, 1956.
- . Les Mythes de l'amour. Gallimard. Paris: Albin Michel, 1961.
- Rousseau, Jean-Jacques. Discours sur l'origine de l'inégalité. Nouveaux Classiques Larousse. Paris: Larousse, 1972.
- . Oeuvres complètes. Vol. IV. Paris: Gallimard, 1969.
- Rousset, Jean. Forme et signification: essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris: Corti, 1962.
- . Le Mythe de Don Juan. Paris: Armand Colin, 1978.
- Seylaz, Jean-Luc. 'Les Liaisons dangereuses' et la création romanesque chez Laclos. Genève: Droz; Paris: Minard, 1958.
- Vailland, Roger. Laclos par lui-même. Seuil. Bourges: Tardy, 1962.
- Versini, Laurent. Laclos et la tradition: essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses. Paris: Klincksieck, 1968.
- Voltaire. Lettres philosophiques. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

ARTICLES

- Aury, Dominique. "La révolte de Madame de Merteuil." Les Cahiers de la Pléiade, 12 (printemps-été, 1951), 89-101.
- Bloch, Jean. "Laclos and Women's Education." French Studies, 38, No. 2 (April 1984), 144-157.
- "Cerbère." Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. 1969; rpt. Paris: Seghers, 1973.
- Free, Lloyd R. "Laclos and the Myth of Courtly Love." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 148 (1976), 201-223.
- Gutwirth, Madelyn. "Laclos and 'le sexe': The Rack of Ambivalence." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 189 (1980), 247-296.
- Jaucourt, Chavalier de. "Héros." Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par Diderot et d'Alembert. Tome VII. Paris: Briasson (1751-1765).
- . "Mythologie." Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par Diderot et d'Alembert. Tome X. Paris: Briasson (1751-1765).
- Jones, Shirley. "Literary and Philosophical Elements in 'Les Liaisons dangereuses': The Case of Merteuil." French Studies, 38, No. 2 (April 1984), 159-169.
- Laufer, Roger. "La structure dialectique des Liaisons dangereuses." Pensée: Revue du Rationalisme Moderne, 93 (septembre-octobre 1960), 82-90.
- Lemieux, Raymond. "Valmont, libertin amoureux ou homme à projet." Romance Notes, 20, No. 3 (printemps, 1980), pp. 349-354.
- Starobinski, Jean. "Le Mythe au XVIII^e siècle." Critique, 361-362 (juin-juillet 1977), 973-997.
- Vuarnet, Jean-Noël. "Massacre des femmes." Nouvelle Revue Française, 298 (novembre 1977), 85-91.