

## Séquence 2, séance 1 : le roman épistolaire, un genre du « faire croire »

Je place toujours en exergue de mes séquences une citation qui me semble bien illustrer notre propos, et en particulier le rapport de l'œuvre étudiée (pour cette deuxième séquence *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, 1782) avec le thème de l'année : « faire croire ». Outre que cette citation soit extraite de la préface d'André Malraux présentée dans l'édition Folio, le propos est pertinent parce qu'il place ce roman sous le double signe de l' « intrigue », et du verbe « intriguer ». En effet, une intrigue désigne à la fois « l'organisation des faits dans un ouvrage de fiction, et un ensemble efficace et orienté de tromperies<sup>1</sup> ». Or cette heureuse polysémie permet d'introduire efficacement cette première séance : le roman épistolaire, ou roman par lettres, est typiquement un genre qui imbrique la création de l'intrigue romanesque avec les intrigues des personnages entre eux.

### I. Présentation générale

#### 1) Métatexte

*Les Liaisons dangereuses* ont été publiées en 1782 et ont connu un immense succès, surtout parce qu'elles ont fait scandale. Ce n'est certes pas l'œuvre d'un écrivain connu – nous ne le connaissons d'ailleurs plus, aujourd'hui, que pour ce roman ! Hormis quelques poèmes et quelques textes sur l'éducation des filles, Pierre Choderlos de Laclos, militaire de carrière sans éclat issu de la petite noblesse, n'a rien écrit. Mais les *Liaisons* ne sont pas l'œuvre d'un coup de génie : elles sont le résultat d'un travail pour lequel Laclos a pris ses distances avec l'armée, un congé lui permettant de parachever son œuvre littéraire. La rédaction s'étend de 1779 à 1782. Le succès de l'ouvrage se traduit par de nombreuses rééditions (dont seize du vivant même de l'auteur) et de nombreuses adaptations (cinématographiques notamment, dont beaucoup sont des réécritures).

L'ouvrage est composé de 175 lettres, organisées en quatre parties qui correspondent aux quatre volumes de publication originale.

#### 2) Intertexte

*Les Liaisons dangereuses* sont souvent considérées comme l'aboutissement du genre du roman épistolaire, qui est né et s'est transformé au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>s.

Le genre est né dans un contexte littéraire qui niait au roman son sérieux et son utilité. On considérait, en effet, que la poésie et la tragédie étaient des genres nobles, mais que la comédie n'était bonne qu'à amuser le peuple, et le roman à divertir (et pervertir) les femmes, ou « occuper des faineants »<sup>2</sup>. Bref, le roman est dénigré :

- Parce qu'il est invraisemblable
- Parce qu'il ne sert à rien et même parce qu'il peut, comme toute fiction, amener à pervertir la pensée, à éloigner de la réalité et des bonnes mœurs<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Toujours dans la préface de Malraux.

<sup>2</sup> « il ne signifie que les Livres fabuleux qui contiennent des Histoires d'amour & de Chevaleries, inventées pour divertir & occuper des faineants. » Dictionnaire de Furetière, XVII<sup>e</sup>s, définition du « roman ».

<sup>3</sup> Pierre Nicole, *De la comédie*, 1667

Le roman épistolaire a alors deux caractéristiques qui, sans dénaturer la nature divertissante et fictive du roman, se défend de ces deux accusations :

- En prétendant que les lettres sont réelles (ce qui est toujours le cas) et en multipliant les effets de réel, le roman épistolaire se défend contre l'accusation d'in vraisemblance
- En ayant souvent une visée édifiante, une intention morale, il se défend contre l'accusation d'inutilité et de perversion

En effet, les romans épistolaires se présentent comme des documents authentiques, comme des manuscrits trouvés par l'auteur qui les aurait seulement édités, parfois traduits, comme par exemple Guilleragues pour les *Lettres d'une religieuse portugaise* (1669) ou Montesquieu pour les *Lettres persanes* (1721). Deux romans épistolaires en particulier semblent avoir été une source d'inspiration pour Laclos :

- *Clarisse Harlowe* de Samuel Richardson (1748, traduit en français par l'abbé Prévost en 1751). Dans ce roman, la jeune, belle et vertueuse Clarissa est séduite par le libertin Lovelace. Elle accepte de fuir avec lui pour éviter un mariage avec un homme qui la répugne, mais il la cache dans un hôtel de passe et la viole ; il veut ainsi la contraindre à l'épouser. A la fin du roman elle a subi de telles pressions morales et émotionnelles qu'elle devient presque folle et meurt (comme Tourvel). Apprenant sa mort, Lovelace provoque en duel un personnage secondaire et est grièvement blessé, ce qu'il recherchait, et meurt des suites de ses blessures (comme Valmont). Notons que ce roman est l'un des livres de chevet de Mme de Tourvel, comme Azolan l'apprend à Valmont dans la lettre 107 ( F 307 ; GF 353).
- *Julie ou la nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau (1761) – la préface de Laclos est extrêmement proche de celle de Rousseau, comme nous le verrons plus tard, et la page de garde met les *Liaisons dangereuses* sous la tutelle de son prédécesseur. (voir **questions** texte 3)

Ce déni de la fonction d'auteur, au-delà de son affirmation dans les préfaces, se matérialise dans l'œuvre par une absence totale de narrateur / de narration entre les lettres. La parole est entièrement laissée aux personnages, ce qui permet :

- L'expression des sentiments, qui facilite une identification aux personnages
- Un sentiment d'immédiateté, chaque lettre étant un « arrêt sur image » de l'état d'esprit du personnage, mais qui permet en même temps au lecteur d'être témoin de l'évolution de l'intrigue, au plus près des sentiments des personnages
- Une posture active du lecteur qui doit, en particulier dans *Les Liaisons dangereuses*, démêler les ruses des personnages les uns par rapport aux autres. Or, plus il y a d'épistoliers, plus il y a de points de vue, et plus il y a d'informations à confronter pour démêler ce qui est de l'ordre du faire croire. C'est aussi en cela que *Les Liaisons dangereuses* est l'aboutissement du genre du roman épistolaire, qui évolue de la monodie (Guilleragues) à une complexe polyphonie.

Ajoutons que *Les Liaisons dangereuses* se placent aussi dans la lignée des romans libertins, dans lesquels on se joue de la morale et on émoustille le lecteur par des détails pornographiques. Souvent, ces romans sont aussi épistolaires : des jeunes filles récemment déniaisées écrivent leurs émois à leurs amies, tout en leur recommandant leurs découvertes...comme on peut le voir chez le marquis de Sade (*Aline et Valcour*), chez Mirabeau (*Le Rideau levé ou l'éducation de Laure*) ou Crébillon fils (*les Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**).

## II. La lettre et l'intrigue

Revenons-en à la citation de Malraux et au double sens de l'intrigue : la lettre a un rôle essentiel dans chacune de ces deux intrigues. Nous verrons en quoi elle est un support privilégié pour que le destinataire fasse croire quelque chose à son destinataire, puis en quoi les lettres, dans le roman, permettent de construire l'intrigue, au sens de l'histoire racontée ou *diégèse*.

Un petit point de vocabulaire : pour désigner le personnage qui écrit la lettre, nous parlerons de destinataire ou d'épistolier. Pour désigner le personnage auquel la lettre est écrite, nous parlerons de destinataire ou de lecteur intradiégétique (par opposition au lecteur extradiégétique : celui du roman, donc nous).

### 1. La lettre : support privilégié du « faire croire »

Ce n'est pas un hasard si le roman épistolaire se prête bien au thème du faire croire, parce que la lettre, indépendamment du roman dans lequel elle prend place, est un support privilégié pour faire croire, et ce pour deux raisons majeures :

- **C'est une communication différée.** Chaque lettre est travaillée, c'est un écrit mûri, réfléchi, arrangé, en général on lui fait un brouillon, si bien qu'elle constitue un discours assez condensé qui dit exactement ce qu'il veut dire. C'est ainsi qu'elle peut informer, édifier, mais aussi toucher... ou tromper.
- **C'est une communication personnelle,** qui laisse place au registre lyrique, à une expression des sentiments qui doit permettre d'émouvoir son destinataire

### **Lettre 24** (F 80-82 ; GF 127-129)

Dans cette lettre, le vicomte de Valmont veut faire croire à la Présidente de Tourvel à son amour profond et respectueux, et à l'obligation morale qu'elle a de lui répondre

- Valmont énonce son trouble : « placé entre l'excès de bonheur et celui de l'infortune, l'incertitude est un tourment cruel » : Valmont a besoin de savoir quoi croire, à propos des sentiments de la Présidente de Tourvel. Il est très inconfortable d'être dans le doute, dans l'incertitude. Plus loin, il fait d'ailleurs apparaître les marques d'une délibération : « je désavoue mes reproches »
- Le registre lyrique apparaît : vocabulaire du sentiment, omniprésence de la P1, ponctuation expressive
- Il joue aussi sur le registre pathétique : il veut lui faire croire à sa souffrance (« par quelle fatalité, le plus doux des sentiments ne peut-il vous inspirer que l'effroi ? »)
- Il l'accuse de cruauté
- Enfin, il retourne la situation : pour cacher sa duplicité
  - il en accuse Mme de Tourvel : « la trahirez-vous, cette confiance que vous-même avez semblé me permettre, et à laquelle je me suis livré sans réserve ? »
  - il nie la sienne : « je ne veux pas vous tromper »

Tout cela est faux, mais parfaitement travaillé et construit pour créer un effet sur la destinataire de la lettre.

En outre, **la lettre est un substitut de la personne**, c'est pourquoi, pour les personnages, écrire ou recevoir équivaut à fréquenter, ce qui peut constituer un certain engagement.

**Lettre 56**, de « pourquoi vous attacher à mes pas » à « je ne vous répondrai plus » (F 150-151 ; GF 198-199) : Mme de Tourvel a parfaitement conscience que les attaques sentimentales de Valmont sont plus à redouter quand elles sont faites au travers des lettres, parce que sa maîtrise du langage lui permet de contourner les interdictions morales et d'être omniprésent, même en son absence, et d'être insistant même sans le paraître. Elle a bien conscience qu'il essaie de lui faire croire à son amour, par son insistance et par ses « raisonnements captieux » (qui tendent à tromper et séduire par de fausses apparences). En outre, la lettre est le substitut de Valmont, qui se rend ainsi omniprésent : « Vous m'entourez de votre idée, plus que vous ne le faisiez de votre personne. Ecarté sous une forme, vous vous reproduisez sous une autre. »

**Lettre 150** (F 418-419, GF 463-464), du début à « me priveras-tu d'un moyen de les recueillir ? »

- La marquise de Merteuil aussi préfère éviter certaines lettres, qui feraient office de preuves contre elle ! Mais le chevalier Danceny est plus passionné, et moins calculateur (il le dit d'ailleurs : « je ne puis rien calculer, et je m'en tiens à te prier de veiller à ta sûreté » – voyez l'ironie dramatique).
- Par sa lettre, il ne veut pas vraiment faire croire, mais il se fait croire à une intimité avec son destinataire. Elle lui procure d'ailleurs un plaisir sensuel : « Ah ! sans doute, on peut regarder une Lettre sans la lire, comme il me semble que la nuit j'aurais encore quelque plaisir à toucher ton portrait... »
- En outre, il affirme qu'« une Lettre est le portrait de l'âme ». Mais il n'en est pas le miroir : c'est une représentation, un moyen facile de faire croire à ses sentiments : « tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose... »

## 2. Les lettres construisent l'intrigue du roman

Si les lettres permettent l'intrigue, ce n'est pas seulement par leur contenu, mais aussi par l'action qu'elles impliquent.

L'acte même **d'écrire des lettres** est en soi un ressort narratif, comme lorsque Valmont utilise la courtisane Emilie comme pupitre pour écrire à la Présidente de Tourvel. A cette occasion, il nous invite, nous lecteur, à une complicité dans sa duplicité, puisque dans la lettre 47 il apprend à la marquise de Merteuil qu'Emilie lui a servi de table (F 132, GF 178), et dans la lettre 48, qui est précisément écrite à la Présidente de Tourvel sur le corps d'Emilie, l'épistolier évoque sa table en des mots qui ne peuvent être équivoques que pour ceux qui sont dans le secret (« la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour ; combien elle va s'embellir à mes yeux ! » - F 134, GF 180).

L'intrigue du roman épistolaire est aussi construite autour des **modalités de remise des lettres**. Puisqu'écrire ou accepter une lettre est un engagement, une preuve à charge, alors il faut toujours ruser. C'est ainsi que Danceny et Cécile se remettent d'abord leurs billets en utilisant comme boîte à lettres l'étui de la harpe de Cécile (comme elle l'apprend à Sophie Carnay dans la lettre 16), que le vicomte de Valmont fait envoyer une lettre à la Présidente de Tourvel depuis Dijon pour lui faire croire que la lettre vient de son mari en garnison là-bas (lettre 36), et qu'il faut tout un stratagème pour que,

dans le château de Madame de Rosemonde, Valmont remet à Cécile les lettres de Danceny (lettre 84).

Les lettres sont enfin un ressort dramatique par **la menace constante du dévoilement**. En effet, la lettre est d'abord un échange privé, voire, comme nous l'avons vu, intime. Elles n'ont pas vocation à être lues par des tiers, ou à être diffusées aux foules. Or, ce pacte de lecture inhérent à l'échange de lettres (le fait qu'elles ne concernent que le destinataire et le destinataire) est constamment rompu, en particulier par Valmont. Le libertin ne respecte pas l'intimité de celui (de celle, plutôt) qui lui écrit. Pour faire croire à Madame de Merteuil au lien privilégié qui les unit, et aussi pour lui prouver qu'il n'aime pas vraiment la Présidente de Tourvel, il lui fait lire ses lettres. Dévoiler les lettres dans lesquelles un personnage s'épanche ou avoue ce qu'il cachait est un ressort dramatique omniprésent. C'est ainsi que la marquise crée des obstacles à Cécile et Danceny en dévoilant à Mme de Volanges la cachette de leur correspondance, donc en dévoilant leurs amours cachées (lettres 61 à 63), pour obliger Danceny à être plus offensif avec la jeune fille (« il lui faut donc des obstacles à ce beau Héros de Roman » F 160-161 ; GF 208). La lettre fait donc doublement partie de l'intrigue : elle fait avancer l'histoire des *Liaisons dangereuses*, et permet de créer un rebondissement dans les relations entre les jeunes amoureux, qui apparaissent comme les créatures de Madame de Merteuil, qui se joue d'eux comme un romancier de ses personnages. Enfin, le dénouement du roman est lié à cette problématique du dévoilement, puisque pour se venger d'elle, Valmont s'arrange pour rendre publiques les lettres que la marquise lui a écrites. Or, dans ces lettres, elle est sincère, elle ne se crée pas une image comme en société.

Le « faire croire » dans les lettres a donc deux aspects :

- **Faire croire au faux** : en écrivant à quelqu'un on peut le tromper aisément par une habile manipulation de langage
- **Dire le vrai à son destinataire pour y dévoiler ce qu'on cache hors des lettres** : Une correspondance est privée et le pacte tacite entre les correspondants est celui de la confidentialité. Rompre ce pacte, qui repose sur la confiance, c'est exposer son correspondant au regard de la société, si bien qu'il ne pourra plus « faire croire » à sa vertu.

### III. La posture du lecteur extradiégétique

#### 1. La question de l'illusion romanesque : tradition et subversion

##### a. *Les effets de réel*

Le pacte de lecture du roman repose sur l'illusion romanesque : le romancier s'engage à donner des effets de réel pour essayer de faire croire que ce qu'il raconte, et qui est faux, est vrai, et de son côté le lecteur s'engage à suspendre temporairement son incrédulité, et à feindre de croire que ce récit est vrai. Nous verrons donc d'abord comment ce pacte est ménagé dans *Les Liaisons dangereuses*, c'est-à-dire comme Laclos crée suffisamment d'effets de réel pour que nous puissions admettre la véracité des lettres.

- **Page de garde** (F 21 ; GF 69) :
  - o **Le titre** constitue un déni de la fonction d'auteur, en présentant les lettres comme « recueillies [...] et publiées »

- **Le nom** de l'auteur présente toutefois une ambiguïté, puisqu'il est faussement dissimulé ! Certes, les points permettent de réduire ce nom à ses initiales, mais le masque est transparent.
- **La citation** placée en exergue affirme d'emblée une parenté entre les deux romans épistolaires, par l'affirmation que l'auteur n'est en réalité que l'éditeur, ainsi qu'en énonçant l'objectif édifiant de cette publication (ce qu'on voyait déjà dans « pour l'instruction de quelques autres »)
- **La préface du rédacteur** (du début à « ce que je fais en ce moment », F 25-26 ; GF 72-73)
  - Elle poursuit ce déni de la fonction d'auteur en précisant le rôle de Laclos dans cet ouvrage : sélection (« ne conserver en effet que les Lettres qui m'ont paru nécessaires, soit à l'intelligence des événements, soit au développement des caractères ») , ordonnancement, éclairage (par quelques notes de bas de page) et anonymisation.
  - Comment Laclos nous fait-il croire qu'il n'est pas l'auteur des lettres ?
    - En reconnaissant les défauts de son ouvrage, dont, sans doute, on peut supposer qu'il ne s'accuserait pas s'il en était l'auteur, et en accusant d'autres personnes de l'y avoir contraint :
      - Lettres trop longues
      - Incohérences au sein de certaines lettres
      - Fautes de style
    - En se présentant dans une posture de faiblesse par rapport à ceux qui lui donnaient des ordres
    - En attirant l'attention du lecteur sur ce qui rend ces lettres vraisemblables : la diversité de style, qu'il prétend ne pas avoir voulu corriger
- Ces effets de réel, annoncés dans la préface, se retrouvent ensuite au sein du texte :
  - **Dans la grande majorité des lettres** : on fait mine de préserver l'anonymat des personnages en cachant le lieu, la date, voire le nom grâce à des astérisques ou des points de suspension
  - **Lettre 7, note de bas de page** (F 45 ; GF 93) : Laclos justifie ici par le choix de ne pas publier les lettres de Sophie Carnay le fait d'avoir utilisé un procédé littéraire éculé : le rôle du confident, qui ne sert à rien d'autre dans l'intrigue qu'à la double destination, lors de la mise en place de l'intrigue (dans les pièces de théâtre, c'est un procédé traditionnel de montrer un dialogue entre un personnage important et son confident, à travers lequel on apprend au spectateur tout ce qu'il a besoin de savoir pour entrer dans l'intrigue).
  - **Lettre 27**, de « Je vas vous envoyer sa lettre » à « ce n'est pas là du mal » (F 87 ; GF 134). Cécile écrit non seulement comme une petite fille, mais surtout comme une paysanne. Son style n'est pas abouti, elle fait des erreurs de français – ce qui crée un effet de réel.
  - **Lettres 126/128** : ici l'effet de réel réside dans la prise en compte du temps d'acheminement du courrier. Une fausse lettre s'abstrait de ces contingences, mais une vraie lettre est soumise aux aléas de la poste ! Dans la lettre 126, Mme de Rosemonde met en garde la Présidente de Tourvel contre son neveu le vicomte de Valmont, et invite son amie à se réfugier chez elle. Le temps que la Présidente de Tourvel reçoive

cette lettre, il est trop tard, elle a déjà cédé à son séducteur, comme on l'apprend dans la lettre 128.

*b. L'exhibition du faire croire*

Comme on a pu le constater avec la page de garde et la fausse dissimulation de son nom, Laclos se joue de la tradition du déni de la fonction d'auteur (comme l'avait fait Rousseau dans la préface de *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, par ailleurs). En effet, si, comme nous l'avons vu, la préface du rédacteur sacrifie à ce procédé, Laclos fait précéder cette préface d'un avertissement de l'éditeur qui invite le lecteur à davantage de circonspection !

**Avertissement de l'éditeur** (F 23 ; GF 70-71) :

- Ici le scripteur, qui endosse le rôle de « l'éditeur », dénie le déni de la fonction d'auteur ! Il a de fortes raisons de penser que c'est un roman, ne garantit pas l'authenticité du « recueil ». Or cette note de l'éditeur est selon toute vraisemblance de Laclos lui-même.
- Il pose ici la question de la vraisemblance, en affirmant que l'auteur l'a cherchée mais que ce n'est pas crédible de placer l'intrigue dans le monde contemporain de l'auteur et du lecteur, « dans ce siècle de philosophie, où les lumières, répandues de toutes parts, ont rendu, comme chacun sait, tous les hommes si honnêtes et toutes les femmes si modestes et réservées ». Cette remarque pourrait être un moyen de défense contre la censure. L'éditeur affirme aussi que l'Auteur a pris le contrepied de ce qu'ont fait beaucoup d'écrivains des Lumières qui, pour parler de leur époque, ont utilisé des pays lointains voire imaginaires (penser aux contes philosophiques de Voltaire ou au *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot par exemple), alors que l'Auteur aurait utilisé un cadre contemporain pour parler « des mœurs qui nous sont si étrangères ».
- Enfin, il affirme une fausse sollicitude avec « le Lecteur trop crédule », pour lui éviter cette crédulité, et propose alors un raisonnement « victorieux » et « sans réplique » : si c'était vraisemblable, alors ce serait vrai !
- En résumé, Laclos nous fait croire qu'il veut nous faire croire qu'il n'est pas l'auteur des lettres, mais ses procédés sont tellement visibles qu'il feint de nous faire croire pour mieux attirer notre attention sur le romanesque de l'œuvre.

**Lettre 175**, dernière note (F 468 ; GF 513)

- L'éditeur a donc le premier et le dernier mot
- Il crée de nouveau un effet de réel en prétendant être dans l'impossibilité de produire les lettres suivantes, pour des raisons passées sous silence
- Mais le côté romanesque apparaît évidemment : l'histoire est en réalité terminée (quoi de plus édifiant que la punition des trois femmes perdues ?) et la rédaction d'une suite, qui serait soumise à la trouvaille de rebondissements, ne peut que dépendre d'une sollicitation du lectorat

## 2. L'invitation à une lecture active, pour ne pas s'en laisser accroire

Finalement, Laclos invite le lecteur à une lecture active. Il lui signale le côté résolument romanesque de son œuvre, tout en feignant l'authenticité. Il veut employer les moyens du romanesque (la projection dans l'intrigue, l'identification aux personnages) pour impliquer le lecteur (condition nécessaire pour porter le message moral). Mais cette implication est aussi véhiculée par le fait que le lecteur est invité à recouper des informations. C'est l'ensemble du roman qui a du sens, et qui construit une intrigue. C'est pourquoi le lecteur doit effectuer des recoupements. Il a tous les outils pour déceler le vrai du faux derrière le vraisemblable, et avoir une vision plus globale de l'intrigue. Autrement dit, si le lecteur extradiégétique peut éventuellement, ponctuellement, être aussi dupe des épistoliers que le sont les lecteurs intradiégétiques (autrement dit : si parfois nous pouvons nous laisser avoir par Valmont autant que la Présidente de Tourvel si nous ne lisons que les lettres qu'il lui adresse), en revanche il est impossible que nous soyons sa dupe en lisant le roman tel que l'a conçu Laclos. Plusieurs procédés permettent au lecteur de ne pas s'en laisser accroire :

- **Lettres 6/8** ( F 44 + 47 ; GF 92 +95) **et 21/22** (F 71-75 ; GF 118-123) : **la polyphonie**. Notons toutefois qu'il nous est vraiment difficile de nous laisser tromper par Valmont, parce que nous avons d'abord le récit de ses feintes (avouer son passé de libertin pour sembler honnête, faire la charité aux villageois) avant d'en avoir le récit naïf de la Présidente de Tourvel. Toutefois, donner plusieurs éclairages sur une même scène nous permet d'en apprécier les subtilités de mise en scène – et ce ne peut être qu'un artifice littéraire.
- **Lettre 102** (F 287 ; GF 333) : **combler les lacunes**. Dans cette lettre, Madame de Tourvel explique à mots couverts pourquoi elle a été obligée de quitter précipitamment son domaine. Il y a est question de Valmont, sans jamais le nommer. Nous, lecteurs du roman, savons bien de qui il s'agit, mais encore une fois, c'est un artifice littéraire : envoyer une lettre informative sans même dire de qui l'on parle serait invraisemblable.
- **Lettres 141 à 143** (F 397-403 ; GF 443-448) : **quand le véritable épistolier est caché**. Du point de vue de Mme de Tourvel, la lettre de rupture de Valmont a été écrite par Valmont. Du point de vue de Valmont, elle a été écrite par une connaissance de Mme de Merteuil. Mais comme nous ne connaissons pas le point de vue de Merteuil, nous lecteurs pouvons supposer qu'elle est en réalité le véritable auteur de cette lettre odieuse.
- **Lettres 156 à 158** (F 432-436 ; GF 476-481) : le chevalier Danceny reçoit une lettre qu'il croit écrite par Cécile (lettre 156). Il est si content qu'il écrit sa joie à Valmont (lettre 157). Valmont se vante auprès de la marquise de Merteuil d'avoir dicté à Cécile cette tendre lettre dans un moment d'intimité (lettre 158). Nous lecteurs sommes donc aptes à identifier le véritable épistolier derrière le faux.

**conclusion :**

**La lettre :**

- Communication différée = discours travaillé = propice au faire croire
- Expression des sentiments = propice à la manipulation
- Pacte de confidentialité
- Permet d' « intriguer » (au sens de « tromper »)

**Le roman :**

- Cherche à être vraisemblable (déli de la fonction d'auteur)
- Cherche à être édifiant
- Emploie des procédés artificiels
- Appelle à la suspension de l'incrédulité
- Poursuit une « intrigue », au sens d'organisation des événements racontés

**Le roman épistolaire :**

Associe les deux formes d'intrigue  
Déli de la fonction d'auteur : fait croire à l'authenticité des lettres  
Mise en lumière des artifices romanesques : invitation à une lecture dégagée de ce faire croire