

Séquence 2, séance 3 :

« faire croire » et amour dans *Les Liaisons dangereuses*

cours

Si les personnages intriguent dans *Les Liaisons dangereuses*, c'est avant tout en lien avec l'amour. Si le roman est libertin, il se réclame aussi de *Julie ou la nouvelle Héloïse*, qui est un roman d'amour. Quant aux personnages principaux, le doute est omniprésent sur la nature des sentiments qui les unissent : y a-t-il de l'amour entre Valmont et la marquise ? La marquise aime-t-elle Valmont ? Valmont aime-t-il la Présidente de Tourvel ? Cette séance ne vise pas à répondre à ces questions, ce serait faire de la psychologie de personnages de fiction – cela ne nous donnerait rien de très intéressant. Mais l'amour est au cœur du roman, comme au cœur de la question du faire croire, et c'est ce point que nous allons explorer.

I. Faire croire pour susciter l'amour

Si nous ne pouvons pas trancher et dire si la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont sont capables d'amour, nous pouvons néanmoins affirmer sans erreur qu'ils font croire à l'amour : Valmont le fait croire à la Présidente de Tourvel, et la marquise le fait croire à ses amants, en particulier le chevalier Belleruche. Ils ont admis que l'amour était un moteur pour les autres, qui ne se donnent que s'ils aiment et sont sûrs d'être aimés en retour. L'amour entre donc dans un négoce. Faire croire à l'amour est donc un moyen malhonnête : c'est payer avec de la fausse monnaie. Faire croire, c'est tricher au jeu de l'amour.

a. *Un jeu... pas si simple*

- Quand une femme fait croire à un homme qu'elle l'aime, elle joue le jeu des conventions sociales, qui veulent qu'une femme est vertueuse, donc ne se donne pas facilement aux hommes, mais qu'elle est aussi faible et passionnée, donc qu'elle est pardonnable lorsqu'elle succombe aux sentiments amoureux.

- Quand un homme fait croire à une femme qu'il l'aime, et qu'elle le croit vraiment, il triche, parce qu'il met réellement en danger la vertu, la réputation, finalement l'existence entière de cette femme.

Lettre 25 (F 83 ; GF 130), de « voyez avec quelle insigne fausseté » à « jouer la rigueur ! »

Valmont accuse la Présidente de Tourvel de jouer ce jeu de mensonge admis par la société. Selon lui, elle fait preuve de « fausseté », elle le « tromp[e] ». Quand elle « affirme qu'elle n'a point d'amour », elle « jou[e] la rigueur », elle « radot[e] », pour le forcer, de son côté, à jouer sa partition, à savoir lui faire une cour assidue, et « se fatiguer de désespoir ».

D'après lui, elle lui fait croire qu'elle ne l'aime pas pour préserver sa réputation de vertu. Il pense qu'en cela elle est une femme comme les autres, par nature trompeuse (selon la marquise de Merteuil, les femmes ne trompent pas parce que c'est leur nature, mais parce que leur condition les y

force). C'est pourquoi il énonce l'aphorisme¹ suivant : « l'homme le plus adroit ne peut encore que se tenir au niveau de la femme la plus vraie ». Autrement dit, faire croire à l'amour ou à l'absence d'amour, pour les hommes, est un art (un ensemble de techniques qui s'apprend et se développe), alors que pour les femmes, c'est un talent, une faculté naturelle.

Comment peut-il être aussi certain de la duplicité de la Présidente ? Comment peut-il être « sûr du contraire » ? Par facilité, certes – on est au début du roman, il connaît peu la Présidente et n'est pas encore persuadé qu'elle est « extraordinaire », comme il le dira plus loin. Il l'assimile donc aux autres femmes. Mais bien sûr, aussi, par amour-propre ! Comment ne pourrait-elle pas avoir déjà succombé à ses charmes ? Bref, il pense voir clair dans le « jeu » de la Présidente, et il va y jouer – mais cela l'ennuie par avance.

Lettre 33 (F 97-98 ; GF 143-144), de « mais la véritable école » à « désirer d'être vaincues »

Un talent inné, le faire croire de l'amour chez les femmes ? La Marquise de Merteuil donne ici au vicomte de Valmont une leçon qui prouve bien que c'est plutôt un art ! Il s'agit bien, d'ailleurs, d'un jeu, auquel on peut gagner ou perdre. Or, Valmont va perdre, parce qu'il commet des erreurs, comme l'indique la métaphore de l'« école » au début de l'extrait, qui désigne, d'après la note, une faute digne d'un écolier que l'on commet au jeu de tric-trac. La Marquise s'exprime en maître, légèrement, même, condescendante avec celui qu'elle prend alors pour son disciple, parce qu'elle a corrigé sa copie : les lettres échangées avec Mme de Tourvel. Or, au jeu du faire croire à l'amour, on ne doit pas écrire : c'est la thèse de la marquise. Pourquoi ?

- **Premier paragraphe.**

- Puisque Mme de Tourvel est plus raisonnée que sentimentale, la lettre n'est pas un support adapté. En effet, la lettre est une **communication différée**. Certes, elle peut créer un sentiment d'amour, mais avec quelqu'un d'aussi raisonnable que Mme de Tourvel (elle est « une vertu raisonneuse »), ce sentiment doit être consommé dès qu'il est créé (or Valmont ne sera « pas là pour en profiter ») car, le temps passant, elle va réfléchir, raisonner, et ne pas croire à l'amour, ni en ressentir. Le temps d'écrire sa réponse, de mettre des mots sur ce qu'elle ressent, et « l'ivresse de l'amour » aura non seulement disparu mais aura été remplacée par les raisons qu'elle se sera cherchées et auxquelles elle tiendra ensuite, « pour ne pas se démentir ».
- Utiliser la lettre, c'est donc utiliser un genre propre à vouloir raisonner – mais en est-il question ici ? « *Par hasard, espérez-vous prouver à cette femme qu'elle doit se rendre ? Il me semble que ce ne peut être là qu'une vérité de sentiment, et non de démonstration ; et que pour la faire recevoir, il s'agit d'attendrir et non de raisonner* ». On retrouve sous la plume de Merteuil les conseils de Pascal : il faut être bon juge d'autrui pour faire croire, et savoir quels sont ses principes et ses désirs pour **convaincre ou persuader**. Or, Mme de Tourvel est une femme de principes. Mais l'amour est affaire de désirs, il faut amener à « une vérité de sentiment » à laquelle les raisonnements sont étrangers. Il faut donc autre chose qu'une lettre, compter sur les défaillances du corps et du désir plus que sur celles de l'esprit.

¹ Proposition résumant à l'aide de mots peu nombreux, mais significatifs et faciles à mémoriser, l'essentiel d'une théorie, d'une doctrine, d'une question scientifique

- **Deuxième paragraphe :**

- « *il n’y a rien de si difficile en amour, que d’écrire ce qu’on ne sent pas. Je dis écrire de façon vraisemblable* ». Le support de la lettre n’est pas adapté, non pas seulement parce que c’est une communication différée, mais **parce qu’elle est écrite et non orale. Elle est une construction, et en cela elle n’est pas vraisemblable**. Quand on écrit une lettre, même d’amour, on met de l’ordre dans ses idées, on « arrange » son texte. Selon la marquise, c’est même le défaut de tous les auteurs de roman d’amour (sauf de Rousseau) : le discours de l’amour n’est pas le reflet d’un véritable amour, et « l’effet [...] est [...] manqué ». En effet, « il y règne un ordre qui vous décèle à chaque page ». Le vrai discours amoureux est désorganisé, parce que passionné. La lettre arrange l’amour et lui fait perdre sa vraisemblance, si bien que le discours amoureux semble toujours aussi apprêté et faux que celui du romancier, qui « se bat les flancs pour s’échauffer, et le Lecteur reste froid ». Au contraire, « en parlant », le discours amoureux est plus vraisemblable, et on peut davantage faire croire à l’amour : « *le discours moins suivi amène plus aisément cet air de trouble et de désordre, qui est la véritable éloquence de l’amour* ».
- La parole amoureuse orale présente aussi l’avantage de mettre en présence des corps, données non négligeables puisqu’il s’agit de désir. La communication orale permet une mise en scène de ce trouble, par la voix (« l’habitude de travailler son organe y donne de ma sensibilité »), les larmes, le regard, et le désir sensuel d’une façon générale.
- Autrement dit, que l’amour soit vrai ou feint, le discours amoureux dans une lettre est toujours invraisemblable, on peut difficilement y faire croire (mais d’autant moins s’il s’agit de faire accroire). Mais que l’amour soit vrai ou feint, il est d’autant plus facile d’y faire croire dans un discours oral, dans une communication directe.

b. *Créer la confiance pour faire croire*

Pour susciter l’amour, il faut d’abord faire croire qu’on aime (vraiment) et créer une relation de confiance. Ce n’est qu’à cette condition, en particulier, que la Présidente de Tourvel pourra « se rendre », c’est-à-dire céder à Valmont. Ainsi, le vicomte déploie des trésors de manipulation pour faire croire que la Présidente peut se fier à lui.

Lettre 6 (F 44 ; GF 92), de « Je suis sûr que vous admireriez ma prudence » à « comme un prophète »

Tout d’abord, Valmont ne veut pas l’effaroucher en dévoilant trop vite son jeu : il ne parle pas d’amour, mais, de façon moins engagée, de « confiance et d’intérêt ». Mais comment faire croire à sa belle qu’elle a raison de lui faire confiance ?

- Il avoue ses turpitudes passées, au moins en partie. Il se fait donc passer pour sincère.
- Il a cerné ses principes, et réemploie la rhétorique la plus susceptible de toucher la Présidente : une rhétorique religieuse, avec l’idée de conversion, mais aussi judiciaire, avec celle de la plaidoirie. Dans les deux cas, Valmont s’avoue coupable pour faire croire qu’il ne l’est pas tant que cela
- Enfin, il flatte la Présidente en lui faisant croire qu’elle a du pouvoir sur lui, moralement parlant, par ses « sermons » et ses « prêche[s] ». L’orgueil de Mme de Tourvel, excité par l’idée qu’elle incarne le Bien contre le Mal, lui voile la vérité, qu’elle a pourtant sous les yeux : il est un libertin, et il l’avoue.

Lettre 8 (F 47 ; GF 95), de « notre retraite est égayée » à « ne rien faire du tout »

Cette tactique fonctionne : « il s'accuse de ses torts avec une candeur rare », affirme la Présidente de Tourvel à Mme de Volanges. Il a dû faire croire à son repentir, et par conséquent à son innocence, ce qui a créé cette réaction de confiance et d'orgueil chez sa victime : « *il me parle avec beaucoup de confiance, et je le prêche avec beaucoup de sévérité* ».

Lettre 36 (F 104-105 ; GF 151-152), de « votre sévérité » à « il est juste que vous le connaissiez »

Faire croire à la confiance et à la sincérité, cacher son jeu, est de l'ordre de la stratégie globale de Valmont, et chaque manifestation en est une tactique particulière. Ici, la Présidente de Tourvel refuse de lire ses lettres et les lui renvoie toujours cachetées. Alors le vicomte emploie une ruse, qui est d'utiliser un timbre de Dijon pour faire croire que c'est son mari qui lui écrit.

Deux champs lexicaux s'entrecroisent dans cet extrait :

- Celui de l'honnêteté à laquelle il veut faire croire : « mes raisons », « ma bonne foi », « la sincérité de mes sentiments », « que mon cœur se dévoile »
- Celui de la duplicité, qu'il atténue volontairement : « la ruse », « ce léger détour » - qu'il valorise même et présente comme un moyen nécessaire de l'amour, comme une preuve d'amour : « l'amour [est] plus ingénieux à se produire, que l'indifférence à l'écartier ».

Lettre 52 (F 143-144 ; GF 191), de « vous me forcez aussi à me défendre » à « cet article de ma Lettre »

La tactique est différente, mais la stratégie est toujours la même : faire croire à son honnêteté pour créer une relation de confiance qui fait croire à l'amour et fait naître l'amour. Mais le ton est beaucoup plus accusateur. Il veut ici la forcer à avouer qu'elle sait qu'il l'aime vraiment et qu'il n'est plus inconstant. Il est offensif : d'après lui, elle prend plaisir à le tourmenter et à l'accuser, elle retourne contre lui ce qu'il a eu la faiblesse de lui avouer.

« *Vous ne croyez ni à mes promesses, ni à mes serments : eh bien ! il me reste un garant à vous offrir, qu'au moins vous ne suspecterez pas : c'est vous-même. Je ne vous demande que de vous interroger de bonne foi.* » Selon Valmont, la Présidente le croit mais faire croire qu'elle ne le croit pas, par pure méchanceté ou mauvaise foi ! En étant aussi affirmatif, en jouant les offensés, il lui fait croire qu'elle le croit mais qu'elle se fait croire qu'elle ne le croit pas, parce qu'elle est soumise à des « chimères ».

Lettre 58 (F 155 ; GF 202-203), de « « A quoi me sacrifiez-vous ? » » à « ces fantômes disparaîtront »

Valmont condense ici plusieurs croyances auxquelles il veut faire adhérer Mme de Tourvel :

- Il fait croire qu'il l'aime (« un homme qui vous adore »)
- Il fait croire qu'elle a tout pouvoir sur lui, donc qu'elle n'a rien à craindre (« un homme sur qui vous ne cesserez jamais d'avoir un empire absolu », « un sentiment que vous serez toujours maîtresse de diriger à votre gré »)
- Il fait donc croire qu'elle se trompe et qu'elle a peur de ce qui n'existe pas (« craintes chimériques », « votre imagination se crée des monstres », « ces fantômes », « l'effroi »)
- Et qu'il faut donc qu'elle lui fasse confiance pour ne plus avoir peur

a. *La comédie de l'amour*

Mais ceux qui font croire à l'amour, les libertins du roman, n'aiment pas vraiment ceux qu'ils prétendent aimer : ils aiment surtout jouer (ils aiment faire croire et créer des stratégies) et vaincre (donc ils sont mus par l'amour-propre). Il faut donc apprécier tous les efforts déployés pour jouer cette comédie de l'amour, qui les amuse tant !

Lettre 10 (F 52-54 ; GF 99-102), de « ce même jour » à « je le sais pour deux »

Nous avons beaucoup parlé de Valmont et de Tourvel, mais la marquise, elle aussi, déploie de nombreux artifices pour « jouer » au jeu de l'amour, alors même qu'il n'en est pas vraiment besoin, le chevalier Belleruche lui étant déjà tout acquis !

- Le début de l'extrait montre l'inconstance de la marquise, et sa **toute-puissance** : c'est elle qui décide de poursuivre ou non sa relation avec Belleruche. Elle envisageait la rupture, mais « soit caprice ou raison », le jour où elle avait projeté de l'abandonner elle a un regain d'intérêt pour lui. Elle lui fait toutefois croire qu'elle est fâchée, pour le rendre triste et le « ferrer » davantage. Mais elle lui fait ensuite la faveur de « lui faire connaître [sa] petite maison »
- **Une mise en scène théâtrale** : elle choisit le décor de sa comédie : la petite maison, et le boudoir « dans toute sa parure », et l'« ottomane » comme autel sacrificiel. Le vêtement de la marquise est tout à son image : « il ne laisse rien voir, et pourtant fait tout deviner ». Il n'a rien de sincère, mais on peut entrevoir la vérité à travers lui. Après le décor, elle choisit donc le costume – comme elle déguisera Victoire, sa femme de chambre, en laquais. Elle travaille ensuite son « intention » : le ton qu'elle veut donner à son jeu, par différentes lectures. Elle déguise même son écriture pour le convier au rendez-vous, tout en faisant croire à tous sauf à Victoire, sa personne de confiance, qu'elle est malade et ne sortira pas : elle écrit les rebondissements de l'intrigue, elle scénarise le rendez-vous amoureux. C'est un jeu de rôles : elle se fait libertine, joue « tour à tour les Favorites différentes » d'un « Sultan au milieu de son Sérail ».
- Ces apprêts ont deux objectifs :
 - o « échauff[er] la tête » de Belleruche, donc le rendre encore plus amoureux / mais aussi la sienne propre, par cette « marche romanesque ». Bref, se donner du plaisir : « je l'aime trop encore, pour vouloir l'user si vite »
 - o Préserver, aux yeux du monde, sa réputation de vertu. Et même aux yeux de Belleruche, puisqu'elle lui fait croire qu'elle n'a loué cette maison que pour lui seul, en lui donnant la clé ! Il ne s'agirait pas qu'il comprenne qu'elle y a ses habitudes, et avec d'autres hommes.

Lettre 23 (F 78 ; GF 125) : « *Où vous croyez voir une action louable, je ne cherchais qu'un moyen de plaire* ». C'est ici l'aboutissement d'une mise en scène qui s'étend des lettres 15 à 23 : Valmont fait croire qu'il est un homme bon et charitable en donnant l'argent des impôts à une famille pauvre qui aurait vu saisir ses meubles sans son intervention. Nous, lecteurs, avons accès à toute cette mise en scène par le récit qu'en fait Valmont à Madame de Merteuil :

- Lettre 15 : Valmont sait que Mme de Tourvel le fait suivre et décide de rentabiliser le fait (« jusqu'ici ces courses qu'on suspecte n'avaient aucun objet : il faut leur en donner un »

- Lettre 21 : récit de la scène du pauvre (réécriture inversée de celle de Dom Juan) par Valmont à Merteuil
- Lettre 22 : récit de cette même scène par Mme de Tourvel à Mme de Volanges, qui montre qu'elle est totalement dupe
- Lettre 23 : récit de la seconde visite aux pauvres, par Valmont à Mme de Merteuil, et récit de sa fructification dans une première déclaration d'amour à Mme de Tourvel.

La citation proposée est au milieu de cette déclaration d'amour, dans laquelle Valmont se déclare influençable : s'il a été libertin, c'est qu'il a subi de mauvaises influences, et si, désormais, il s'en repend, c'est qu'il subit l'influence positive de Mme de Tourvel. Mais le faire croire, ici, est audacieux : la citation montre que l'aveu de Valmont est à moitié sincère, puisqu'il dit clairement qu'il n'a pas fait la charité par charité, mais parce qu'il se savait observé et voulait lui plaire. Il passe seulement sous silence la préméditation, le fait qu'il ait demandé à Azolan de lui trouver des pauvres présentables. Autrement dit : Mme de Tourvel a toutes les cartes en main pour comprendre qu'on la trompe. Et pourtant, cela ne suffit pas à la détourner de Valmont. Il avoue qu'il est « tenté de profiter de ce moment », mais qu'il se retient, car il veut qu'elle résiste.

Lettre 110 (F 317-318 ; GF 362-363), de « ainsi occupé toute la nuit » à « L'amour y pourvoira », puis de « peut-être je me livre trop » à « l'impression qu'il fera sur elle »

Cette lettre constitue la première mise en place de la seconde mise en scène fondamentale de Valmont dans sa conquête de Tourvel : une mise en scène préméditée, par laquelle il instrumentalise d'autres personnages pour parvenir à ses fins.

Comme il dort peu la nuit (puisqu'il « s'occupe » de Cécile) il se repose la journée, ce qui lui permet de faire croire qu'il est malade. Il prétexte des « vapeurs », « un peu de fièvre », parle « d'une voix lente et éteinte » et affiche une « figure » décomposée. Il espère que Mme de Tourvel sera mise au courant de sa « feinte maladie », dont l'évolution sera déterminée par « l'impression » qu'elle fera sur sa victime.

D'abord, Mme de Rosemonde, dans la **lettre 112**, en informe Mme de Tourvel, mais sans s'alarmer (« c'est une incommodité légère qui, à ce qu'il me semble, affecte plus son humeur que sa santé »). Pourtant, la réponse de Mme de Tourvel (**lettre 114**) montre que Valmont avait raison de compter sur sa sensibilité ! Les propos de Mme de Rosemonde n'avaient rien d'alarmant, et pourtant Mme de Tourvel s'inquiète. Il faudrait relire toute la lettre 114, qui ne parle que de cela !

Dans la **lettre 119**, Mme de Rosemonde s'inquiète davantage : elle a surpris Valmont allant à la messe ! Elle apprend d'ailleurs qu'il y va depuis plusieurs jours. Valmont construit donc son personnage de repentir auprès de Mme de Tourvel sans l'appui des discours : il agit, et se fait surprendre par un tiers qui sert sa manipulation malgré lui. C'est la même tactique que pour la scène du pauvre dans ce cas.

Dans la **lettre 120**, Valmont écrit au père Anselme : il demande à l'homme d'église d'intercéder pour lui auprès de Mme de Tourvel pour lui demander pardon et lui rendre toutes les preuves compromettantes de leur rapprochement : les lettres qu'ils ont échangées. Pour qu'il accepte de l'aider, Valmont doit jouer complètement le rôle du repentir, présentant cette première démarche auprès de la Présidente comme un premier pas vers sa réconciliation avec Dieu, pour laquelle il espère également l'aide du père Anselme :

« Ce ne sera qu'après cette expiation préliminaire, que j'oserai déposer à vos pieds l'humiliant aveu de mes longs égarements ; et implorer votre médiation pour une réconciliation bien plus importante encore, et malheureusement plus difficile. Puis-je espérer, Monsieur, que vous ne me refuserez pas des soins si nécessaires et si précieux ? et que vous daignerez soutenir ma faiblesse, et guider mes pas dans un sentier nouveau, que je désire bien ardemment de suivre, mais que j'avoue, en rougissant, ne pas connaître encore ? »

Valmont se fait passer pour faible et flatte le prêtre en implorant son aide, donc en le faisant passer pour puissant.

Dans la **lettre 122**, Mme de Rosemonde transmet à la Présidente de Tourvel une évolution dans ses inquiétudes concernant son neveu. Elle relate la « triste scène » dont elle a été témoin en rendant visite dans sa chambre à Valmont, qui ne la quittait plus que pour la messe. On voit alors toute la duplicité de Valmont, toute sa mise en scène :

« Aussitôt qu'il m'a aperçue, j'ai très bien remarqué qu'en se levant il s'efforçait de composer sa figure, et peut-être même est-ce là ce qui m'y a fait faire plus attention. Il était, à la vérité, sans toilette et sans poudre ; mais je l'ai trouvé pâle et défait, et ayant surtout la physionomie altérée. Son regard, que nous avons connu si vif et si gai, était triste et abattu. »

Valmont instrumentalise donc sa vieille tante, dont il fait le témoin et le relais de sa comédie. Il présente tous les dehors du trouble, et même de la perte de raison, parce qu'il n'est pas comme d'ordinaire. Outre ses apparences de tristesse, le fait qu'il ne soit pas apprêté (pas habillé, pas maquillé) est traditionnellement un signe des prémices de la folie, comme Hamlet se précipitant en chemise dans la chambre d'Ophélie dans la pièce de Shakespeare. Valmont laisse ensuite échapper des paroles inquiétantes qui peuvent laisser deviner qu'il pense au suicide, puisqu'il parle de « l'éternel repos dont il espère jouir bientôt ». Voyant l'effet créé sur sa tante (effet calculé, bien sûr), il « se compos[e] davantage » : c'est-à-dire qu'il fait croire qu'il joue la comédie de la sérénité pour dissimuler son trouble extrême, alors que c'est ce trouble qui est en soi une comédie.

Dans la **lettre 123**, le père Anselme accède à la demande de Valmont et fixe le rendez-vous avec Mme de Tourvel.

Dans la **lettre 124**, Mme de Tourvel informe Mme de Rosemonde de ce rendez-vous. Elle croit qu'elle est devenue indifférente à Valmont, qu'il lui rend ses lettres parce qu'il n'est plus amoureux d'elle. Il a réussi à lui faire croire qu'il est vraiment repenté :

« Monsieur de Valmont ne s'occupe plus ni de moi ni de son amour ; et ne veut plus que réparer, par une vie plus édifiante, les fautes ou plutôt les erreurs de sa jeunesse ».

La Présidente de Tourvel est perturbée : elle va le recevoir, mais s'apprête à souffrir de l'indifférence qu'il lui témoignera, parce qu'elle-même l'aime toujours : « Je verrai ses regards se porter sur moi, sans émotion, tandis que la crainte de déceler la mienne me fera baisser les yeux ».

La **lettre 125** est le récit par Valmont à Merteuil de sa « victoire sur Mme de Tourvel ». Il lui faut alors jouer la comédie du suicidaire. Après une discussion émue dans laquelle la Présidente essaie de justifier ses refus en disant « le mensonge que le devoir exigeait », Valmont jette quelques allusions à sa mort prochaine, parlant de « terminer, avec quelque tranquillité, des jours auxquels [il] n'attache

plus de prix », affirmant qu'ils seront désormais séparés « plus que vous ne le pensez ». Finalement, ne pouvant parvenir à pleurer, il décide de lui faire peur :

Lettre 125 (F 357-358 ; GF 403-404), de « je jugeai devoir animer un peu cette scène » à « Eh bien ! la mort ! »

- La mise en scène aurait été plus « animée » si Valmont avait réussi à pleurer, mais il parvient tout de même à employer un « ton dramatique » et à se « précipiter [aux] genoux » de la Présidente. Il présente tous les dehors de la passion désordonnée, conformément aux conseils de la marquise de Merteuil, puisqu'il reste à genoux, joue de « l'inflexion de sa voix », de la rencontre des regards, et enserme ses genoux de ses bras.
- Toutefois, tout est profondément calculé : il veut créer une impression forte, lui faire peur pour accélérer les choses. Il s'agit de « l'étonner par un grand mouvement », créer « la terreur », par une « scène de désespoir », qui ne doit pas être trop longue.
- Enfin, la victoire est emportée grâce à l'ultimatum : « vous posséder ou mourir ». Quoiqu'il n'ait aucune envie d'en venir là (ce sont « des ressources vraiment tragiques, et qu' [il était] bien éloigné de vouloir prendre »), il soupire, face au recul de la Présidente de Tourvel, « Hé bien ! la mort ». Comment ne pas y lire ce la réponse de la marquise de Merteuil en réponse à la lettre 153 ! La Présidente de Tourvel ne demande qu'à avoir une raison de céder à Valmont : l'ultimatum permet donc au séducteur de parvenir à ses fins. La marquise, au contraire, n'a aucune envie de céder : l'ultimatum tourne donc au fiasco pour le vicomte.

Nous avons donc vu, dans cette première partie, comment l'amour entraîne dans le jeu du faire croire : on fait croire qu'on aime pour susciter l'amour, tout comme on fait croire qu'on fait confiance pour s'attirer une confiance réciproque. **Les relations humaines semblent se construire en miroir**, et le manipulateur le sait. Il doit donc présenter à celui qu'il veut duper l'image de l'attitude qu'il veut lui faire adopter.

II. Quand l'amour nous fait croire

Voyons maintenant l'autre pendant essentiel de l'amour et du faire croire : l'amour, comme passion, est un instrument d'illusion. Par amour, pour autrui ou pour soi-même, nous ne voyons plus la vérité : nous croyons ce que nous désirons croire, ce qui flatte notre amour ou notre amour-propre.

a. *La cristallisation*

Ce terme nous vient de Stendhal, dans son essai *De L'Amour*. Ce texte, paru en 1838, théorise les étapes de la « cristallisation amoureuse », selon une métaphore empruntée à l'industrie saline.

Les quatre premières étapes ramènent à un amour corporel. L'amoureux est en quête d'un plaisir physique, qu'il souhaite donner mais avant tout recevoir. Ce désir lui-même se traduit par des signes physiques. Il s'agit alors de « voir, sentir, toucher par tous les sens », « pour le plus grand plaisir physique possible ».

La cinquième étape, appelée « première cristallisation », est essentielle. Elle concerne l'amant *certain d'être aimé en retour*, ce qui implique d'être aveuglé à la fois par son amour pour autrui et par un certain amour-propre. L'amant se plaît alors à « détailler son bonheur » et à « exagérer une

propriété superbe ». Plus il est certain d'être aimé, plus il « cristallise » l'objet de son amour, c'est-à-dire qu'il le pare de toutes les beautés possibles, comme le rameau nu jeté dans les mines de sel. C'est une « opération de l'esprit » au terme de laquelle « on ne peut plus reconnaître le rameau primitif » : l'objet de l'amour de A, paré de toutes les qualités dans l'esprit de A, apparaîtra quelconque aux yeux de B.

Cette « cristallisation » découle d'un phénomène naturel : le besoin humain d'avoir du plaisir. Celui-ci se double de deux raisonnements culturels qui viennent le renforcer :

- plus l'objet de mon amour sera merveilleux, plus grand sera le plaisir que j'en retirerai (et donc j'obéis en cela à la nature)
- j'aime le fait que l'objet de mon amour me soit acquis, et donc en quelque sorte m'appartienne

La sixième étape répond au constat qu'on se lasse de tout, « même du bonheur parfait », et que l'esprit ne peut s'en contenter. Il doute alors d'être aimé. C'est à ce prix que se fait la « seconde cristallisation ». Elle a le même effet que la première, au sens où elle pare l'objet aimé de qualités, de « perfections », qui n'existent que dans le regard de l'amoureux passionné. Mais la différence réside dans le fait que le doute d'être aimé en retour vient renforcer l'attrait de ces perfections illusoires : si la première cristallisation fait constater des perfections de l'objet à l'amoureux, la seconde cristallisation les rend d'autant plus brillantes qu'elles semblent inaccessibles à celui qui n'est pas certain d'être aimé en retour.

Lettre 5 (F 40-41 ; GF 87-88), de « Qu'est-ce donc que cette femme ? » à « Je vous promets le secret »

Nous ne lisons cette lettre que pour nous remémorer le premier portrait de la Présidente de Tourvel, non modifié par les yeux de l'amour (mais peut-être par ceux de la jalousie). Elle apparaît ridicule, « sans grâces », fragile, dévote et effacée. Bref : pas une femme pour Valmont.

Lettre 6 (F 42-43 ; GF 90-91), de « mais que dis-je ? » à « vous la jugez froide et inanimée ? »

Valmont affirme que Mme de Tourvel est belle naturellement, que sa beauté est, en quelque sorte, honnête : elle n'a pas besoin d'avoir recours à des artifices et à la coquetterie : « pour être adorable il lui suffit d'être elle-même ». De même que ses vêtements ne servent pas à cacher son corps (ou à le mettre davantage en valeur), son visage n'exprime que ce que son cœur ressent. Elle est incapable de composer sa figure.

En effet, la Présidente de Tourvel n'a pas besoin de se parer de beaux atours : le regard de Valmont, par ce que Stendhal appellerait « cristallisation », suffit à l'habiller. Notons au passage :

- que la ponctuation expressive souligne la subjectivité de ce portrait
- d'autant plus que la qualité première de la Présidente, selon Valmont, est de ne ressembler à aucune autre femme

Lettre 11 (F 55-56 ; GF 102-103), du début à « je dirais presque d'enthousiasme »

Ici nous lisons le portrait de Valmont par la Présidente de Tourvel, exactement selon les mêmes modalités :

- tout le monde se trompe sur lui : « *ce redoutable M. de Valmont, qui doit être la terreur de toutes les femmes, paraît avoir déposé ses armes meurtrières, avant d'entrer dans ce Château* » ; « *ce portrait diffère beaucoup sans doute de celui que vous me faites* »

- il est exceptionnel : « *pas une de ces phrases que tous les hommes se permettent, sans avoir, comme lui, ce qu'il faut pour les justifier* » ; « *j'ai rencontré peu d'hommes qui parlassent de femmes honnêtes avec plus de respect* »

Lettre 22 (F 75 ; GF 122) ; de « à présent dites-moi » à « à vous pour la vie »

Enflammée par la « scène du pauvre », la Présidente de Tourvel déploie un véritable panégyrique, enthousiaste, comme on le voit à la ponctuation expressive et aux conclusions exacerbées, extrêmement sûres de soi. Avant cette mise en scène, il demeurerait dans son esprit un doute sur l'honnêteté de Valmont, tiraillée entre la réputation de celui-ci et l'image qu'il lui renvoyait. Si elle est si certaine, ici, c'est qu'elle a stabilisé sa croyance :

- elle est convaincue de sa vertu parce qu'elle en a eu une preuve
- elle en est persuadée parce que cette idée lui plaît : « *j'aime mieux croire que des erreurs, pour être longues, ne sont pas éternelle* » ; « *M.de Valmont n'est peut-être qu'un exemple de plus du danger des liaisons. Je m'arrête à cette idée qui me plaît.* »²

b. Le « bandeau de l'amour »

L'amour rend aveugle, c'est bien connu, et pas seulement en ce qui concerne les qualités de l'être aimé. Appuyons-nous sur la lecture de l'extrait de la préface de *Julie ou la nouvelle Héloïse* de Rousseau, dont on connaît la parenté avec *Les Liaisons dangereuses*. L'amour est créateur. Il a en effet la capacité d'inventer certains éléments dont il s'entoure, qu'il fait graviter autour de lui. Autrement dit le sujet amoureux s'illusionne, il ne voit plus la vérité, son univers est conditionné par son amour, il est aveuglé par cet amour et y rapporte tout ce qu'il voit, tout ce qu'il vit. C'est pourquoi l'amour n'est pas lui-même présenté comme une réalité mais comme un « langage », des « images », des « figures », donc une représentation, nécessairement faussée, de la réalité.

Ces éléments créés par l'amour sont à la fois **faux** (« sans justesse »), **illogiques** (« sans suite », « désordre ») et **déraisonnables** (« il prouve d'autant plus qu'il raisonne moins »).

Le terme d'« enthousiasme » est ensuite très important : il désigne une inspiration par le divin. Le plus haut degré d'illusion, d'aveuglement lié à l'amour, est de considérer l'objet de notre amour comme une divinité. L'amour et la dévotion se confondent alors.

L'amour apparaît donc comme une construction de l'esprit qui fausse le réel.

Lettre 6 (F 42 ; GF 90) : « *Ne savez-vous pas que la seule volupté a le droit de détacher le bandeau de l'amour ?* » Remarque bien cynique de Valmont ! Il s'appuie que l'allégorie de l'amour comme un enfant aux yeux bandés (Cupidon est donc ignorant et inconscient, innocent même, et il tire ses flèches au hasard). Si l'amour a les yeux bandés, l'amoureux également. Mais selon Valmont, « la volupté », c'est-à-dire la jouissance des corps, est propre à faire tomber ce bandeau, à désillusionner sur les beautés de l'être aimé. Mais ce ne sont pas les critiques des autres qui peuvent ouvrir les yeux de l'amoureux !

² Sur la croyance aveugle de la Présidente de Tourvel en Valmont, lire aussi **Lettre 132** (F 377 ; GF 422-423), de « vous aimez votre neveu » à « avant qu'elle finisse »

Lettre 104 (F 295-296 ; GF 341), de « J'ignore, ma chère amie » à « elles se prosternent pour l'adorer »

Mme de Merteuil tient un discours finalement assez sincère à Mme de Volanges : elle argumente contre l'amour passionnel dans le mariage, ou comme fondement du mariage. Elle ne le fait pas par vertu, mais par raison, ce qui est propre à convaincre sa cousine dont elle connaît les principes. En effet, la cristallisation fait que c'est toute la faculté de jugement de la femme aimante qui est altérée. Les femmes amoureuses embellissent dans leur esprit l'objet de leur passion, « *mais ces perfections chimériques n'existent que dans leur imagination* » ; « c'est la draperie d'un Dieu, portée souvent par un modèle abject ». Or, cela a plusieurs conséquences :

- Elles sont « dupes de leur propre ouvrage ». Peut-être par escalade de l'engagement, elles ne veulent plus se dédire, et s'auto-illusionnent sur les qualités de celui qu'elles aiment
- Mais, comme le souligne la marquise, cela est peu compatible avec le mariage, justement parce que celui-ci doit être raisonnable : « ce n'est pas à l'illusion d'un moment à régler le choix de notre vie ». On n'a pas la tête assez froide pour comparer objectivement les avantages et inconvénients de tel ou tel prétendant, parce qu'on est rendu incapable de prendre du recul, « *plongé que l'on est dans l'ivresse et l'aveuglement* ».

Lettre 130 (F 373 ; GF 418-419), de « J'ai cru, ma chère Belle » à « inséparables d'une passion vive ! »

Dans sa précédente lettre, la Présidente de Tourvel a avoué à Mme de Rosemonde qu'elle avait cédé à Valmont. Celle-ci ne la blâme pas, mais la met en garde : elle va souffrir, et elle ne devra pas s'accrocher inutilement lorsqu'elle s'apercevra que les hommes sont incapables d'une passion aussi engagée et profonde que les femmes, et que de toutes façons la « voix publique » les pardonne beaucoup plus facilement que les hommes, donc ils ne s'en privent pas. Or, il faut savoir se retirer lorsque la liaison touche à sa fin, et ne pas tenir trop « aux idées chimériques d'un bonheur parfait, dont l'amour ne manque jamais d'abuser notre imagination ».

Lettre 147 (F 412 ; GF 457) : « Je meurs pour ne pas vous avoir crue »

Nous l'avons vu, la Présidente de Tourvel, après avoir longuement résisté, se laisse complétement aveugler par sa passion. Mme de Volanges raconte l'agonie de la Présidente dans cette lettre à Mme de Rosemonde : ce sont les deux femmes qui ont tenté de la mettre en garde, l'une contre Valmont, l'autre contre les méfaits de la passion. Or, près de mourir, la Présidente de Tourvel recouvre sa lucidité, et admet son illusion : elle n'a pas voulu croire la voix de la raison, elle s'est juste fait croire qu'elle avait raison. Elle en meurt.

Conclusion : nous avons exploré les liens entre l'amour et le faire croire, dans une relation de réciprocité :

- on peut faire croire à l'amour pour créer un amour réciproque, ou faire croire qu'on n'aime pas pour se défaire d'un amour
- l'amour, lui aussi, est un puissant d'instrument d'erreur, qui fait s'illusionner l'amoureux sur l'objet de son amour, sur lui-même, et sur la réalité des choses
- mais on doit terminer par mettre en avant un dernier point : on aime faire croire et se faire croire. L'amour de l'illusion est en soi le plus puissant des moteurs de l'individu aimant.