

Notes sur *Liaisons dangereuses*

NB : Ces notes n'entendent pas faire plus que de fournir des pistes sur la réflexion sur le thème, « faire croire », dans ce roman.

Une hypothèse générale d'interprétation du roman

Les LD constitue un roman d'une grande complexité. A ce titre, il est susceptible de diverses interprétations qui, si elles peuvent parfois se contredire, permettent de déployer toute la richesse de l'œuvre. Pour proposer quelques pistes de lecture des LD dans la perspective de notre sujet, je vais prendre comme point de départ une certaine interprétation, non parce que je penserais qu'elle la seule interprétation vraie, mais parce qu'elle me semble à la fois solide, cohérente, et capable d'éclairer bien des aspects importants du roman. Cependant, il s'agit d'un simple point de départ : les analyses ultérieures pourront compléter, mais aussi partiellement contredire cette hypothèse générale de lecture.

Il me semble que les LD doivent être lues à partir de l'idée que Laclos adopte une perspective très proche de celle de Rousseau. Pourquoi ?

- Parce que Laclos n'a jamais dissimulé son adhésion aux **principes philosophiques de Rousseau**
- Parce que **sa propre vie amoureuse**, et en particulier sa relation avec sa femme qu'il s'est efforcé de maintenir avec elle, quelles que soient les circonstances et jusqu'au bout de sa vie une relation amoureuse la plus conforme à l'idéal à la fois politique, moral et sentimental exposé dans *La Nouvelle Héloïse* (LNH, cf. plus bas)
- Parce que **l'épigraphe** (courte citation placée en exergue d'un ouvrage) est une citation textuelle de la préface de La NH : « j'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres »

En quoi est-ce éclairant ?

- Parce que cela permet de voir dans le roman non simplement un ouvrage édifiant au sens ordinaire (= moralisateur), qui ferait la critique des mauvaises mœurs de libertins, mais un ouvrage qui vise à mettre en évidence qu'elles sont **inséparables d'un certain type de société**, où l'essentiel des rapports humains sont **dénaturés, déshumanisés**, par le fait qu'ils reposent principalement sur l'apparence. La société aristocratique de son temps (à distinguer de toute société) non seulement rend possible, mais même **exige de chacun – à un certain degré - qu'il apprenne à feindre, à dissimuler, à mentir, à jouer la comédie, bref à faire croire pour tromper**, sans être lui-même victime des simulations, dissimulations, mensonges, comédies et tromperies des autres.

- **La différence entre les libertins et les dupes**, entre – pour le broser à grands traits pour commencer (objections et nuances, cf. plus bas) – ceux qui font croire et ceux qui croient – consiste d'abord dans la compréhension des principes de la vie en société.

Les libertins ont une **conscience claire que la vie en société est un jeu, qui obéit à certains principes et à certaines règles** ; par conséquent, ils se forment, se fabriquent, se dé-naturent pour être capables de triompher selon les règles du jeu qu'ils ont parfaitement comprises : ils apprennent à séparer leur être et leur apparaître (ce qui radicalement anti-naturel), ce qu'ils éprouvent spontanément et ce qu'ils disent ou font voir aux autres, ils sont des auteurs de fictions, des metteurs en scène et des comédiens. **Ils ne croient pas aux valeurs qui fondent ces règles du jeu social** et les traite comme de simples règles formelles auxquelles on doit se plier, car elles sont les règles du jeu.

A l'opposé, **les dupes** jouent le jeu social et s'adaptent à ses règles **sans en avoir conscience et ils adhèrent aux valeurs sur lesquelles celles-ci se fondent** : le plus souvent, ils subissent assez passivement ce jeu social, au lieu de l'utiliser activement. Cela implique, à la fois, de se tenir aux

croyances et aux règles sociales dominantes sans les interroger – **règles qui imposent des obligations religieuses, morales et sociales, contraires à la nature humaine** –, mais cela implique aussi **d’agir dans un certain accord avec la nature humaine**, en tant que, parmi les règles religieuses et morales essentielles, figurent l’honnêteté, la sincérité, la pitié, l’amour du prochain. Là où les libertins trompent consciemment, délibérément, selon un calcul cynique les autres, les dupes, en général sincères, feignent, dissimulent et mentent **parfois** (ce n’est pas un principe pour eux, alors que cela l’est pour les libertins), *soit sans avoir conscience qu’ils le font (a), soit répondre aux exigences de la nature contre leurs obligations sociales (b)* (ex : échanges épistolaires amoureux entre CV et Danceny qui constituent une dissimulation par rapport à Mme de Volanges, mais qui peut être justifiée par l’amour naissant entre eux, contre la règle sociale du mariage de convenances), *soit dans certaines circonstances particulières par exception et non comme règle pour se protéger (c)* (comme Mme de T dissimule à V les sentiments qu’elle éprouve pour lui pour ne pas manquer à ses obligations sociales, morales et religieuses), *soit enfin lorsqu’ils y sont entraînés par les libertins (d)* (problème des « liaisons dangereuses », des mauvaises influences qu’autrui peut exercer sur nous).

• Cela permet de lire la fin de l’ouvrage à plusieurs niveaux :

- On peut y voir d’abord **une réfutation de l’éthique libertine** qui n’est pas seulement immorale, mais qui, en outre, loin de garantir à ceux qui la pratiquent, la liberté, la grandeur et le bonheur qu’ils s’imaginent, les voue à une autre forme d’asservissement, à la déchéance, à la souffrance, au malheur et à la mort. Pour employer le langage de Rousseau, c’est une sorte de châtement naturel de l’immoralité, c’est-à-dire un châtement qui s’applique sans intervention humaine délibérée, qui démontre l’inanité des principes libertins.
- On peut ensuite juger que **la fin du roman est trop artificielle pour ne pas être suspecte**. Laclos aurait ainsi voulu **suggérer que, dans la réalité, ce sont en général les libertins qui l’emportent sur les dupes**, c’est-à-dire ceux qui jouent à merveille le jeu social, parce qu’ils le comprennent. Mais ce serait non pas à comprendre comme une leçon de froid réalisme nous invitant à adopter les principes libertins, mais **à lire comme une critique de la société, construite selon des principes qui conduiraient en général au triomphe des mauvaises mœurs**, celles des individus qui sont les plus intelligents et les plus habiles, mais **auquel fait défaut un élément essentiel de l’humanité, le cœur**, c’est-à-dire le sentiment naturel (amour de soi et pitié pour nos semblables ; NB : l’amour de soi doit être distingué de l’amour propre ; l’amour de soi est un sentiment naturel, l’amour propre ou vanité est un sentiment qui naît de la vie sociale et implique la comparaison de soi aux autres dans le cadre d’une concurrence effrénée)
- Cette seconde lecture n’annulerait pas la première. Car, quand bien même ils triompheraient socialement, cela ne signifie pas que les libertins auraient la vie humaine la plus accomplie : **ils réussiraient socialement pour échouer humainement**. Au contraire, le roman suggère que pensant la vie comme une course au pouvoir et au plaisir, ils se fourvoient sur la manière de vivre d’une façon humaine et épanouissante : pour vivre une vie humaine épanouissante, **il ne faut pas seulement avoir une raison bien formée, mais aussi un cœur sincère**. Pour le dire de façon très simplificatrice à ce stade, **M, qui semble être amoureuse de V** – c’est en tous les cas ce qu’elle laisse entendre sans que l’on puisse en être certain, car nous n’avons que ses écrits sans savoir s’ils reflètent son intériorité –, **l’a perdu** ; en outre, au lieu de se fixer pour principal objectif de le reconquérir, **elle s’occupe de se venger d’un ancien amant, Gercourt, qui l’a abandonné. Quant à V, tombé amoureux de T, qui elle-même l’aime, au lieu de se consacrer à faire vivre cet amour**, qui pourrait le conduire aux cimes de la félicité, accepte de rompre avec elle pour ne pas perdre la face devant M, pour ne pas ternir sa réputation de libertin qui méprise l’amour et, au fond, pour ne pas blesser sa vanité ou son amour propre. Ils seraient, en ce sens, **non simplement des vainqueurs, mais aussi des victimes, victimes à un second degré des rapports sociaux qui font triompher leurs principes** : dans une société où l’on ne peut qu’être maître ou esclave, asservir ou être asservi,

dominer ou être dominé, en d'autres termes dans une société où **les rapports humains sont déshumanisés et marqués par la violence sociale, symbolique et psychologique** plus que physique, les libertins semblent d'abord avoir le beau rôle, puisqu'ils se trouvent à la fois du côté des maîtres à la fois d'une façon général par leur position sociale et par leur position dans les rapports humains inter-individuels où ils parviennent à ***imposer aux autres leurs propre désir, donc à nier le désir des autres***. Mais, en réalité, **ils sont eux aussi, à un autre niveau, esclaves/asservis**, d'une part, car leur désir n'est ***plus le désir humain naturel***, mais ***un désir socialement pervers***, et d'autre part, car ***ils deviennent les esclaves d'un tel désir*** qui s'imaginent illusoirement (ils se font croire illusoirement) que les choses les plus désirables sont le pouvoir, la transgression et la jouissance tant psychologique que physique.

- La lettre 98 (XCVIII, p. 317 et sq) de Mme de Volanges à M tend à confirmer cette lecture : réfléchissant à partir de ses principes chrétiens, *Mme de Volanges fait une critique de la société et de ses mœurs* et par là de sa propre pratique comme un obstacle au bonheur humain. Après avoir blâmé le comportement de sa fille vis-à-vis de Danceny, elle y voit l'expression des « ***qualités les plus précieuses de l'âme, la sensibilité et la constance*** » (p. 318). Elle explique se refuser à étouffer en elle « ***ce sentiment si naturel qui nous fait vouloir le bonheur de nos enfants*** » (p. 318), c'est-à-dire ce sentiment qui nous fait croire que leur bonheur est la chose la plus importante. Au contraire de ce que la société impose aux parents et que les libertins appliquent à tous les autres, **elle se refuse à disposer** (« *en disposant d'elle...* ») **de sa fille** (= à choisir à sa place, à la priver de sa liberté, en exerçant une liberté sans limite sur ses enfants) au mépris de l'amour qu'elle éprouve pour Danceny, c'est-à-dire à en faire l'objet de son choix, pour vouloir au contraire **respecter sa qualité de sujet et par là sa liberté et sa personnalité** (fin/moyen). Elle oppose l'idée d'un époux que « *son cœur a choisi* » à celui d'un mariage de « *convenance* » (p. 320). Elle s'exclame : « *l'espoir d'un avenir si doux doit-il être sacrifié à de vaines considérations* » (p. 319)

• Parce que LD constituerait comme la contre-épreuve de la NH : là où Rousseau dressait le portrait d'une **micro-société idéale**, caractérisée par l'égalité, par la transparence, et par le souci d'autrui, rendant possible l'expression des sentiments humains naturels et par là une vie humaine et épanouie, les LD montreraient que **la société réelle**, caractérisée par ***l'inégalité*** (entre nobles et valets, entre hommes et femmes, entre trompeurs et trompés), par ***l'apparence et l'opacité***, par ***le seul souci égoïste de soi*** dans la concurrence avec les autres, rendait une vie humaine et épanouie absolument impossible, aussi bien pour les vainqueurs que les vaincus du jeu social.

I) Réalité, vérité, illusion dans les LD

Rappel d'éléments basiques de définition

Vérité : adéquation entre une idée et la chose dont elle est l'idée = accord entre un énoncé et la réalité sur laquelle il porte.

Réalité (étymologie latine ; *res* : chose, affaire + concept polysémique et difficile à manipuler) :

- a) au sens ordinaire, la réalité désigne ce qui existe indépendamment du sujet, en particulier la réalité physique, celle des choses ;
- b) la réalité matérielle n'inclut pas simplement la réalité physique (celle des choses), mais aussi la réalité sociale (en particulier les rapports sociaux, les exigences de la société envers les individus, etc.)
- c) au sens psychique/psychanalytique, la réalité peut désigner ce qui s'oppose ou résiste au désir du sujet, donc non simplement la réalité physique, mais aussi le désir des autres ;

Illusion (notion encore plus délicate à manipuler) :

- a) (*illusion des sens*) c'est une perception qui, en faisant apparaître la réalité différente de ce qu'elle est, nous induit en erreur ; l'illusion est liée à l'erreur, mais doit en être distinguée, car la rectification de l'erreur ne fait pas disparaître l'apparence trompeuse (même quand on a compris que le soleil est très grand alors qu'il nous apparaît petit, on continue de le voir petit) ;
- b) (*illusion en général*) c'est une croyance, en général erronée, qui repose principalement sur des désirs inconscients ; à ce titre, elle est en général insensible à la contradiction de la réalité (aux éléments empiriques qui la contredisent).

Néanmoins, une illusion n'est pas nécessairement une erreur (elle n'est pas nécessairement fausse), par exemple lorsqu'elle exprime un idéal qui paraît très difficilement réalisable ; dans ce cas, elle peut constituer une exigence qui est une source de transformation de la réalité et on ne peut pas tout à fait exclure a priori que cette exigence puisse à peu près se réaliser (même si cela semble invraisemblable).

(Ex : la force du désir amoureux de T la conduit à croire V quand il présente sa nuit avec Émilie comme un acte d'inconstance et non comme une infidélité ; la force du désir rend T insensible au constat empirique qui contredit son désir d'être aimé par Valmont, elle est victime d'une illusion, qui trouve son premier principe en elle, même si l'argumentaire de V joue également son rôle (facteur interne et facteur externe) ; mais la perception par T de V avec Émilie, à son tour, est présentée par V comme étant une simple apparence trompeuse, c'est-à-dire comme une illusion, qui conduit de façon erronée T à croire qu'il ne l'aime plus ; mais est-ce ou non le cas ?)

1) La structure épistolaire du roman

a) La production d'une illusion de réalité

Avertissement de l'éditeur :

- à lire **comme un simple roman** et non comme un recueil de lettres authentiques.

Préface du rédacteur :

- simple mise en ordre d'une **correspondance authentique**, avec quelques notes.

Agrément + utilité

- « *Rendre service aux mœurs que de dévoiler les moyens de ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes* »

Chacun de ces deux textes, **pris séparément**, essaye, de **faire croire quelque chose**. Mais, si **on les réunit**, chacun dément l'autre. En ce sens, pris ensemble, ils nous dissuadent de croire, contribuent au contraire à **nous faire douter et par là penser** (et non croire) et visent donc à empêcher qu'on puisse nous fasse croire quelque chose de faux. En ce sens, le roman se présente comme une leçon sur la lecture (la bonne façon de lire). Or, ce n'est pas simplement une réflexion de l'œuvre d'art sur elle-même, mais c'est une réflexion essentielle pour comprendre la vie sociale. Il faut apprendre à lire les paroles et les actions des autres pour ne pas être écrasé dans la société telle qu'elle est aujourd'hui (cf. plus bas, on verra que M est celle qui a le mieux appris à lire dans l'âme des autres et à empêcher les autres de lire dans la sienne).

Mais, en outre, chaque texte semble lui-même **se dénoncer comme faux**, c'est-à-dire **suggérer qu'il ne faut pas les croire** :

- celui de l'éditeur parce qu'il se conclut par une affirmation manifestement fausse : il n'est pas vrai qu'on ne voit point « *aujourd'hui de Demoiselle, avec soixante mille livres de rente, se faire Religieuse, ni de Présidente, jeune et jolie, mourir de chagrin* »
- l'usage par le rédacteur, comme si le mot lui échappait du terme d' « *ouvrage* » (fictif), plutôt que celui de « *Recueil* » (authentique) + parce qu'il prétend rendre service aux bonnes mœurs, tout en faisant des libertins qui les corrompent comme les « *héros* » de son roman, ce qui est, pour le moins, ambigu.

Chacun des textes contient des affirmations qui **semblent vouloir signifier le contraire de ce qu'elles disent explicitement** (antiphrase) :

- **les personnages auraient de trop mauvaises mœurs pour vivre en notre siècle ?** Le lecteur ne peut pas y croire, surtout s'il tient compte de l'épigraphe, et comprend nécessairement que l'éditeur veut dire le contraire : les mœurs des personnages sont le reflet de ceux de ce siècle (l'ironie, qui prend ici la forme de l'antiphrase, vise à faire penser)
- Dans la préface, le rédacteur affirme, par exemple, « *je suis pourtant bien loin d'en espérer le succès* » (bien sûr, le rédacteur espère le succès de son œuvre...)

b) **Pas de point de vue tout à fait omniscient : une façon d'interroger sur ce qu'il faut entendre par réalité (y a-t-il une réalité objective et si oui, en quel sens ?)**

Certes, le lecteur, au contraire des protagonistes, **a accès à toutes les lettres** ; en ce sens, il voit le dehors, mais aussi le dedans, l'extérieur et l'intérieur, l'apparence et l'être, la scène et les coulisses, alors que ce n'est tout à fait le cas pour aucun des protagonistes.

Néanmoins, d'une part, le lecteur ne connaît pas tout, **car**

- **il n'a pas accès à tout ce qu'ils disent, et notamment pas à toutes leurs lettres** (cf. notamment la lettre cruciale de Valmont, la dernière adressée à Mme de V pour T, que cette dernière ne remet pas à T et dont elle dit qu'exprime un désespoir dont on ne saurait dire s'il est authentique ou feint)
- **il n'a pas accès à ce qu'ils pensent et éprouvent, mais seulement à ce qu'ils en disent à d'autres**, et notamment l'un à l'autre pour V et M, donc sans qu'on puisse être sûr de la sincérité et de la lucidité de leurs propos.

En particulier, **doit-on croire que V tombe progressivement amoureux de T** ou bien doit-on croire qu'il est et reste toujours le libertin qu'il était au début ? Réciproquement, doit-on croire que M est parfaitement lucide et maîtresse d'elle-même ou bien qu'elle est, elle aussi, dévorée par son amour pour V, sa jalousie contre Gercourt, etc. ?

D'autre part, il y a **une gradation** dans l'accès à la réalité **parmi les protagonistes** :

V et M connaissent – jusqu'à un certain point - l'intériorité et l'extériorité de bcp des personnages :

- parce que M sait la plupart des choses que pense Mme de V, car elle jouit de sa confiance en passant pour une femme vertueuse
- parce qu'ils possèdent la correspondance D-CV
- parce que D et CV se confient sincèrement à eux
- parce qu'ils ont l'aide de leurs domestiques
- parce que V a les lettres de M et M les lettres de V : d'un côté, ces lettres ne sont pas nécessairement sincères (elles font partie de l'affrontement M/V), mais, d'un autre côté, chacun des deux libertins peut s'y dévoiler malgré lui.

A l'extrême opposé, « **les dupes** » ont **une connaissance très partielle et fragmentaire de la réalité** ; ils sont souvent limités à la connaissance des simples apparences et non de ce dont elles sont les apparences ou à la connaissance des faits en ignorant en partie ou en totalité leur signification.

En ce sens, le roman entend nous faire comprendre l'un des éléments qui peut permettre aux autres de nous **faire croire** quelque chose faussement vient du fait que nous n'avons toujours qu'**une connaissance partielle**, certes plus ou moins grande et ample, de la réalité.

c) La subtile voix du « rédacteur »

Il n'y a pas de narrateur omniscient. Néanmoins **le rédacteur**, même s'il prétend fallacieusement s'être borné à publier les lettres qu'il a en réalité rédigées [= il nous fait croire quelque chose qui n'est pas vrai], intervient de son propre aveu dans **une série de notes de bas de page qui**, si l'on y réfléchit bien, **font plus que simplement apporter des précisions factuelles**.

C'est tout particulièrement vrai de **l'une des premières notes de bas de page**, où le narrateur informe le lecteur de ce qui se trouve à l'origine de l'intrigue (Lettre II, p. 82) : Mme de Merteuil a été abandonnée par Gercourt et Valmont par l'intendante de***, c'est-à-dire que les personnages qui essaient de faire croire aux autres et se font peut-être involontairement croire à eux-mêmes qu'ils sont les libertins les plus fins, rencontrant le plus de succès et capables de se jouer de tous, ont été eux-mêmes joués, manipulés, et délaissés par d'autres libertins, le comte de Gercourt et l'intendante de***. La liaison de M et V est donc **le fruit d'un échec ou d'une défaite** et peut-être **une forme de consolation pour l'un comme pour l'autre**.

En d'autres termes, le narrateur, dès le début du roman introduit une remarque qui invite le lecteur à **s'interroger sur la question de savoir s'il doit croire ce que M et V essaient de se faire croire, à la fois l'un à l'autre** (M qui dit à V combien elle est supérieure à toutes les femmes et même à tous les hommes et V qui se croit un séducteur irrésistible) **et à eux-mêmes**, ainsi que, dans le cadre de la fiction littéraire, ce que l'auteur essaie de **nous faire croire à leur sujet. Est-ce bien conforme à la réalité ?** V et M, malgré leurs qualités remarquables, ne sont-ils pas, **eux aussi, des êtres humains au pouvoir limité**, des personnes avec leur fragilité, etc. ?

D'une façon plus générale, le rédacteur nous invite donc dès l'abord à **douter de la façon dont les autres se présentent à nous ou de l'image qu'ils nous donnent** (de ce qu'ils

essayent de nous faire croire), et **de l'idée ou de l'image qu'ils se font d'eux-mêmes** (de ce qu'ils se font croire à eux-mêmes), ce à quoi nous sommes constamment confrontés dans notre vie. C'est donc aussi une façon de nous inviter à réfléchir **sur ce que nous nous faisons croire à propos de nous-mêmes**.

d) Les multiples dimensions des lettres

- Dimension **sémantique** : leur signification, ce qu'elles disent, leur contenu
- Dimension **pragmatique** : les lettres sont aussi **des actes** ; c'est un acte de *répondre à une lettre* (dire, c'est faire ; dimension **performative** du langage) ; c'est une façon d'agir sur l'autre que de lui écrire une lettre (ici dire, c'est essayer d'agir sur x, sur l'allocutaire ou le destinataire de la lettre) + au sein de chaque lettre, l'important n'est *pas simplement ce qui est dit, mais le choix de parler d'une chose ou d'une autre*, et même parfois le simple fait de parler d'une chose ou d'une autre contre son choix conscient (par exemple, V revient sans cesse à T, quand bien même il promettait de ne pas en parler).
- Les lettres reflètent le fait que, consciemment et inconsciemment, **nous ne sommes pas les mêmes, selon les personnes avec qui nous sommes en relation** (le V qui est avec M est un V, celui qui converse avec T est un autre V, etc. ; la T qui parle avec Mme de V est une T ; celle qui correspond avec V est une autre T ; etc.)

2) Les grands éléments structurant l'intrigue

a) Art de séduire, art politique et art militaire

Séduire (sur la définition du terme, cf. corrigé du DS n° 4).

Bien qu'il s'agisse d'un roman en apparence exclusivement centré sur le désir, les sentiments et la vie psychique et se déroulant dans un petit univers clos/intime, il est frappant de voir la place considérable occupée dans le texte par **le vocabulaire de la politique** (libre, esclave, maître, etc.) et de **la guerre** (stratégie, tactique, attaquer, se défendre, conquérir, vaincre, être vaincu, etc.). Qu'est-ce que cela signifie ?

On peut faire deux hypothèses, qui ne sont pas contradictoires, mais complémentaires :

- le petit univers clos est **conditionné**, à l'insu des personnages, **par la société en général**, par les rapports sociaux, les rapports de force en son sein, les mœurs d'une telle société, foncièrement inégalitaire, par l'ordre politique de l'Ancien Régime, etc.

- **la sphère politique** s'étend au-delà de la sphère couramment tenue pour politique, c'est-à-dire au-delà de la sphère de l'État et du gouvernement : elle **s'étend à tous les rapports entre les êtres humains, en tant qu'ils sont toujours, des rapports de pouvoir**, ce dont les libertins ont une conscience aiguë et qui est ignoré par les « dupes ». Par rapports de pouvoir, on peut entendre, en suivant Foucault (philosophe français, 1926-1984), **cet effort constant qui consiste à essayer de faire faire à autrui ce que l'on désire qu'il fasse**, tandis que lui-même, réciproquement, essaye de nous faire faire ce qu'il désire.

Les libertins conçoivent l'existence sur un mode politique et, pour eux, la politique, c'est l'art de conquérir et de conserver le pouvoir (conception machiavélienne dans le mauvais sens du terme, non fidèle à l'esprit Machiavel). En toute logique, pour eux, **l'art politique est donc un art de la guerre** (alors que, pour Arendt, on l'a vu, la guerre est la dissolution même de la politique, cf. cours sur Arendt). Pour Merteuil, en particulier, les rapports homme-femme sont des rapports

de pouvoir qui prennent la forme **d'une véritable guerre des sexes**, même si elle n'envisage nullement un quelconque affrontement collectif femmes/hommes, mais prétend y jouer son propre jeu et n'hésite pas à s'allier avec V contre CV, par exemple. **La violence** est ici partout présente, **à la fois sur le plan psychique et symbolique**.

Remarque de vocabulaire

Principes : vérités premières dont on prétend déduire d'autres vérités (ici, les principes libertins)

Stratégie : plan d'ensemble visant à coordonner des actions de diverses personnes en vue d'atteindre un objectif

Tactique : ensemble des moyens particuliers utilisés pour atteindre un objectif stratégique

Dans l'art militaire, la tactique est subordonnée à la stratégie qui est elle-même soumise aux principes.

b) Structure générale de l'intrigue

(Cf. « De la mise en intrigue : étude linguistique des Lettres II et IV des LD », par Georges-Elia Sarfati, dans *La lettre entre réel et fiction*, dirigé par Jürgen Siess)

Quels sont les objectifs stratégiques de Merteuil ?

Les trois objectifs stratégiques initiaux :

- **Se venger du comte de Gercourt qui l'a séduite, puis abandonnée pour une autre femme** : pour cela, faire en sorte que le comte de Gercourt épouse une femme qui non seulement ne soit **pas vierge**, mais ait été **dépravée**, afin qu'il soit par la suite régulièrement trompé. Cet objectif stratégique s'explique par **un désir irréprouvable de vengeance** de M envers G. En ce sens, M qui se croit la plus libre, car la plus froide et la plus rationnelle, se révèle être manifestement, elle aussi, **l'esclave de son désir**, et d'un des désirs des plus mesquins, se venger d'avoir été abandonnée. Elle est, au fond, tout comme V, guidée par l'amour propre.
- **Affirmer son emprise sur V** = en faire **un instrument de son propre désir** ; elle lui assigne un rôle dans le scénario qu'elle a échafaudé, en essayant de lui faire croire qu'il s'agit de quelque chose qui aurait été pensé pour lui, alors qu'il s'agit d'en faire un simple outil de sa vengeance
- **Faire revenir V auprès d'elle** (car elle semble y être très attachée, même si on ne peut jamais se prononcer avec certitude) ; pour cela, elle entend susciter sa jalousie, en lui faisant part de ses nouvelles aventures

Ces objectifs stratégiques évoluent avec l'apparition d'un sentiment amoureux de V pour T :

- M entend **empêcher que les sentiments amoureux de T et de V ne se concrétisent dans une relation amoureuse** ; elle s'interpose entre V et T en rappelant V à ses principes libertins et en jouant sur son amour propre ; elle parvient à séparer V et T et peut-être même indirectement à faire sombrer T dans la folie et à la tuer, par personne interposée
- Soumettre V et, puisqu'il refuse de se soumettre, **le détruire** (évolution de l'objectif d'emprise dans un objectif de destruction) ; on peut supposer (même si le roman ne le dit pas explicitement) qu'elle a contribué à inciter D à provoquer V en duel ; en ce sens, elle serait l'instigatrice d'un second meurtre par personne interposée, celui de V par D.

Quel est l'objectif stratégique de V ?

Objectif stratégique initial : Réaliser le plus grand exploit possible pour un libertin : triompher de l'amour d'une femme pieuse pour Dieu en se faisant aimer d'elle au mépris de ses **principes religieux** (= lui faire croire qu'il est plus aimable que Dieu lui-même) et **réussir ainsi à la perdre** (lui faire perdre sa vertu et la briser moralement).

Après avoir été abandonné par l'intendante de***, V n'a **pas pour but de se venger d'elle**. En s'efforçant de séduire une femme de condition plus haute (la présidente de T, supérieur à l'intendante de***) et en principe impossible à séduire, il est motivé par l'amour propre, car il s'agit ainsi afin de se prouver à lui-même et aux autres, qu'il peut être le rival de Dieu lui-même et l'emporter sur lui.

Tactique : il ne s'agit pas de convertir T à sa propre foi, mais de **faire en sorte qu'elle soit conduite à se donner à partir des principes de sa foi chrétienne**, qu'elle lui cède non simplement par l'attrait du plaisir, mais sous l'effet de l'amour.

Ce choix tactique **conduit progressivement à une sorte de renversement** : celui qui voulait convertir, fût-ce d'une façon paradoxale, semble être celui qui est converti ; car, à force de jouer le rôle de l' amoureux sincère, il tend peu à peu à ne plus jouer un rôle, mais à être authentiquement amoureux et, réciproquement, le charme de T, celle d'une femme associant une sensibilité naturelle et sincère, avec des valeurs morales exigeantes, tend peu à peu à faire son effet ; **le vainqueur tactique, V., - car il triomphe des résistances de T -, semble en même temps, être le vaincu sur le plan de la stratégie et des principes**. En effet, en résistant longtemps aux avances de V, T tend à le convertir à l'amour du bien et à l'amour tout court.

Détour tactique :

Face à la lenteur de l'évolution de sa stratégie de séduction vis-à-vis de T, **le vicomte de V éprouve pour ainsi dire « des fourmis dans les jambes », il est en manque de plaisir physique, sexuel** ; il va consentir ainsi, pour se divertir, à coucher avec CV et à la pervertir (il n'y trouve donc pas simplement un plaisir physique mais aussi psychique, lié à la transgression, consistant à la fois à pervertir une jeune fille tout en se prétendant à celui qui l'aime, D, qu'il est son ami) ; il pourrait ainsi sembler satisfaire aux demandes de M, mais il le fait en réalité pour répondre à son propre désir et pour obtenir un plaisir physique dont il éprouve le besoin.

Indécision sur l'objectif stratégique : **perdre T ou la rendre amoureuse ?** (Cela devient peu à peu ambigu)

Déroute stratégique ? : le séducteur séduit ?

Retournement de situation : son attachement à ses principes libertins et à sa réputation le conduise à céder à l'injonction de M à envoyer une lettre de rupture à T ; il se révèle **esclave de son désir de passer pour un libertin irrésistible et fidèle à ses principes** ; il ne fait ainsi pas ce qu'il semble désirer véritablement au fond de lui, à savoir un amour sincère avec T. ; il semble y être contraint par M qui utilise la psychologie de V, son amour propre et le souci de sa réputation, pour conduire V à faire ce qu'elle désire.

Mais V exige à M pour prix de son sacrifice qu'elle se donne à nouveau à lui, ce qu'elle a promis, mais refuse de faire (sous divers prétextes) une fois qu'elle a obtenu de lui l'accomplissement de sa partie du contrat (libertin). En ce sens, elle a réussi à jouer V.

L'intrigue est donc structurée par une forme de **complicité** entre M et V, qui se double en même temps d'un **affrontement** entre M et V, car leurs objectifs stratégiques différents ne se rencontrent que par accident.

Comment s'y prend M pour imposer son désir ? Comment attaque-t-elle ?

- M ordonne et dit même précisément à V ce qu'il doit faire. Elle exige de V qu'il intervienne pour elle au titre de complice et de serviteur ; mais elle le lui présente sous un jour tout à fait différent,

en essayant de lui faire croire qu'il jouerait ainsi un rôle héroïque. Elle place **factivement V** au centre de son stratagème, alors qu'il n'en est qu'un moyen. Car la véritable héroïne implicite, c'est elle-même.

- Les deux prix proposés à V pour le séduire, c'est-à-dire l'entraîner dans son plan, **lui faire croire qu'il a intérêt à se prêter à ce plan** : plaire à M et se faire plaisir avec CV
- M écrit le « scénario »

Comment V se défend-il ?

- **Refus de se subordonner au désir de M** : ce serait renoncer à sa liberté, devenir le moyen d'un autre
- **Regret d'être non l'objet du désir de M, mais un moyen de ce désir**, orienté vers la vengeance
- Affirme que **CV est un prix sans beaucoup d'intérêt**
- écrit un **contre-scénario de conquête** où il attribue divers rôles à M : spectatrice, complice, et rivale de T
- réduit M à une passade entre deux affaires importantes, une « intendante » et une « présidente », allant jusqu'à faire remarquer à M qu'elle est une femme facile...

Symétrie des lettres II et IV

On peut noter que cette structure conduit à s'interroger sur la question de *savoir s'il faut croire ce que l'un et l'autre essayent de faire croire à l'autre sans y parvenir*

M : « *excellente idée* » (CV un bel appât, elle est gauche, naïve, mais on perçoit dans son regard une bonne disposition pour le vice/V rétorque : CV n'est pas de digne de moi, c'est une proie trop facile, une femme sans expérience)

V : « *le plus grand projet* » qu'il ait « *jamais formé* » (M dit : quoi, séduire une bigote rondouillarde qui ne sait pas s'habiller, un grand projet ? /V lui rétorque qu'elle a de belles formes, que sa façon de s'habiller les met en valeur, etc./ Le lecteur **ne peut pas savoir qui dit vrai** : on n'a pas de description « objective » de T = **la réalité de T se réduit à ce que voient ou projettent sur elle M et V ; cela doit nous conduire à nous interroger à nouveau sur la réalité et sa nature** : il y bien sûr une « matérialité factuelle » de ce qu'est T – pour reprendre la formule d'Arendt -, mais **la réalité en tant qu'objet de désir ou de haine n'est pas de nature factuelle, mais d'ordre imaginaire** (même si cette imagination se construit à partir de la réalité et d'un système social d'érotisation des corps et des êtres)/ **La valorisation de T est implicitement une dévalorisation de M)**

Il y a un contraste net entre **la violence du contenu** de l'échange qui un affrontement entre deux désirs tyranniques et **la forme extérieurement policée** de l'échange. Le ton tend tantôt à dissimuler l'agressivité (ton badin, léger, qui veut faire croire à l'amitié, à la prise en considération de l'autre) ou à l'exprimer sous une forme « civilisée » (litote, plaisanterie galante, etc.) ou à l'exprimer plus franchement (sarcasme, c'est-à-dire d'une ironie mordante) tantôt badin

3) Une interrogation sur l'objectivité du réel (comparer à Arendt)

Cf. P. Bayard, *Le paradoxe du menteur*, Éditions de Minuit, 1993.

Les LD **ne mettent pas en doute l'existence de ce qu'Arendt appelle une « matérialité factuelle »** : il y a bien des faits qui, à un premier niveau, existent indépendamment de l'interprétation que l'on peut en faire.

Cependant, parce que le roman s'attarde à la fois sur **la signification des faits matériels** et sur la dimension psychique de la réalité, qui est inséparable du vécu subjectif, de ce qui est éprouvé et du sens qu'on lui donne, il suggère que, à un deuxième niveau, il peut y avoir :

- **une impossibilité de déterminer correctement un fait quand la nature du fait dépend de la signification véritable d'une action** (ex : l'aumône donnée par V aux pauvres est-il un authentique acte de charité désintéressée ou bien une simple mise en scène intéressée ? On ne peut le dire sans pénétrer dans l'intériorité de V, pour connaître son intention et ses émotions ; et même cette entrée, par la confession que V fait à M, laisse une ambiguïté impossible à trancher)

- **une pluralité de réalités psychiques correspondantes pour un même fait matériel** (ex : le viol de CV vécu par V et le même viol vécu par CV), qu'il n'est pas nécessairement aisé de qualifier, en tous les cas pour les personnes qui les vivent (ex : CV ne dit jamais avoir été violée, elle n'arrive pas à mettre le mot qui qualifie l'action de V à son encontre, elle éprouve même une forme de culpabilité parce qu'elle a éprouvé du plaisir, culpabilité que M va s'efforcer d'aviver).

a) Plusieurs personnages parlent différemment de la même chose ou de la même personne

Les différents points de perception (comme dit Bayard)

Ex (groupe 1)

Ex 1 : **le futur mariage de CV**, vu **par CV elle-même**, d'une façon naïve et pleine d'illusions (lettre I à SC) ou **par M**, avec un parfait cynisme (lettre II). Il n'y a guère de différences sur les faits, même si paradoxalement M en sait plus que CV elle-même, à commencer par l'identité du mari qui lui est promis. En revanche, **la valeur du fait** est profondément différente pour CV, à la fois curieuse et inquiète de savoir avec qui elle va être mariée, et pour M, qui voit dans la nouvelle du mariage de CV avec Gercourt l'occasion d'une vengeance contre ce dernier.

Ex 2 : Valmont tel qu'il est vu par Mme de V et T.

Lettre de Mme de V à T l'avertissant du danger représenté par Valmont (lettre IX, p. 95-97) et la réponse T à Mme de V cherchant à prendre la défense de V, tout en remerciant Mme de V de ses avertissements (Lettre XXII, p. 121-123), puis la parole finale de T à Mme de V, rapportée par cette dernière dans une lettre à R (Lettre CXLVII, p. 457), où elle reconnaît s'être trompée sur V. Mais, finalement, c'est peut-être dans cette ultime parole qu'elle se trompe, car Mme de V n'a pas porté à sa connaissance la dernière lettre de V.

Or **cette lettre de V elle-même** (que Mme de V a lu et qu'elle a transmis à Mme de R, mais que Laclos n'offre pas au lecteur dans la version publiée des LD) possède **un sens impossible à décider**. Or, **selon son sens véritable, cette lettre n'est pas le même acte** : s'agit-il de l'expression sincère du désespoir de V et par là d'une déclaration amour authentique ou bien d'une ultime manœuvre du libertin pour jouir à nouveau de son pouvoir d'emprise sur T ? C'est la question que pose Mme de V elle-même : « *Mais que direz-vous de ce désespoir de M. de Valmont ? D'abord faut-il y croire, ou veut-il simplement tromper tout le monde, et jusqu'à la fin ? Si pour cette fois il est sincère, il peut dire qu'il a lui-même fait son malheur* » (Lettre CLV, p. 472-473).

Ex 3 : **La marquise de Merteuil** telle qu'elle est vue par Mme de V / telle qu'elle apparaît dans sa correspondance avec V. / telle que la voit CV...

Lettre de Mme de V où elle prend M pour un modèle de vertu (illusion) / les lettres de M à V où l'on voit mieux qui elle est, même s'il est difficile d'être certain que c'est vraiment elle, en ce sens que, dans ses lettres à V, elle est pour ainsi dire en représentation devant V. On pourrait même interroger l'idée d'une identité de chacun d'entre nous, dans la mesure où nous semblons parler et agir différemment selon les personnes auxquelles nous avons affaire. Y a-t-il un véritable « je/soi » ?

Peut-on l'atteindre ? Ou n'y a-t-il qu'une pluralité d'aspects de notre personnalité qui, dans certaines conditions, peuvent se dissocier (cf. cas de T, avec sa folie finale).

Ex (groupe 2)

La scène de l'aumône

Suite aux soupçons de Mme de V (auquel T n'est pas insensible ; elle y croit tout de même assez pour faire suivre V afin de savoir ce qu'il fait quand il n'est pas au château. Mais V, se sachant suivi par un domestique de T, choisit d'utiliser cette situation pour **donner de lui l'image positive** d'un h miséricordieux et généreux, en cherchant une famille de nécessiteux auquel faire un don public, pour que l'espion le rapporte à T.

- Lettre XXI de V à M pour l'explication : point de vue du trompeur
- Lettre XXII de T à Mme de V : point de vue de la dupe

Bayard souligne que le problème ne tient pas à la matérialité factuelle : **le domestique de T a bien vu ce qui s'est passé** ; il y avait des pauvres menacés d'expulsion, V a donné de l'argent pour l'empêcher. Le problème tient à la signification qu'il faut attribuer à la scène : était-ce vraiment **un acte de charité chrétienne désintéressée** ou **une simple mise en scène intéressée, une action louable ou un moyen de plaire** ? (pour le savoir, il faudrait soit connaître les intentions de V, soit connaître ce fait que le valet de V a cherché des pauvres pour que V puisse jouer une scène de générosité et replacer ce fait particulier dans la série des actes de V, qui reste inconnu à T).

T sait que le domestique de V a cherché des nécessiteux, mais elle l'interprète mal, non comme le signe de la préparation d'une mise en scène (cf. Lorenzaccio, la fin de la pièce), mais comme la marque d'« *un projet formé de faire le bien* ».

- Lettre XXIII de V qui raconte le récit par T de l'acte de charité de V à un pasteur devant Mme de R, avant que V n'avoue lui-même à T qu'il s'agissait d'une mise en scène : « *Où vous croyez voir une action louable, je ne cherchais qu'un moyen de plaire. Je n'étais, puisqu'il faut le dire, que le faible agent de la divinité que j'adore (...)* » (p. 125). C'est pour V à la fois l'occasion d'aller jusqu'au bout de sa tactique visant à se présenter comme sincère (se donner un *ethos* qui ne peut que plaire à T) et une occasion pour V de déclarer son amour (factice sans doute encore à ce stade) à T.

Ce qui complexifie ce cas, c'est que **V se révèle en réalité avoir finalement pleuré, avoir éprouvé du plaisir à faire du bien** (ce qui le surprend lui-même) et en conclut que les gens vertueux n'ont pas tant de mérite qu'on le dit en général, au sens où l'on pourrait donc allier vertu et bonheur. Cela contredit l'un de ses articles de foi les plus fondamentaux ; mais il n'est pas conduit à interroger cet article de foi... (Lettre XXI, p. 120).

En ce sens, T est peut-être **celle qui ne se trompe pas quand elle semble avoir été trompée** (par la ruse de V.) **et se tromper** (au sens de « prendre ses désirs pour des réalités », ici se persuader que V évolue dans le sens d'un retour à la vertu, parce que c'est précisément ce qu'elle désire), en y voyant un acte témoignant d'une évolution du caractère du libertin.

La scène du viol de Cécile

Lettre XCVI de V à M, détaillée, mais pleine de litotes

Lettre XCVII de CV à M, brève et allusive

Il n'y a pas de doute sur la « matérialité factuelle » : les deux lettres convergent pour expliquer que CV a été contrainte ou forcée par V à coucher avec lui, moins d'ailleurs par un surplus de force physique que par le recours à une violence psychique, à savoir une double menace qui terrifie CV, celle de révéler à sa mère qu'elle a donné la clef de sa chambre et celle de révéler qu'elle continue à correspondre avec D. La violence physique de la pénétration imposée par V à CV contre sa volonté se redouble de la violence psychique de la découverte par CV de la jouissance dans un rapport contraint.

Cependant les réalités psychiques vécues sont différentes. Là où V a bien conscience d'avoir violé CV et s'en vante, cette dernière n'utilise jamais le mot « viol » pour qualifier le fait et elle est même conduite à **s'imaginer** en partie responsable du viol dont elle est en réalité la victime (la façon dont les choses se sont passées et ce qu'elle a ressenti **lui font croire** qu'elle est en partie responsable) : « *Il en a voulu **un second [baiser]** ; et celui-là, je ne savais pas ce qui en était, **mais il m'a toute troublée** (...) Ce que je me reproche le plus, et dont il faut pourtant que je vous parle, **c'est que j'ai peur de ne pas m'être défendue autant que je le pouvais** : sûrement je n'aime pas M. de Valmont, bien au contraire ; et il y avait **des moments où j'étais comme si je l'aimais...** » (p. 315-316). Elle a d'ailleurs déjà insisté sur l'idée qu'elle serait coupable de ce qui lui est arrivé au début de la lettre : « *Ah ! c'est bien le rouge de **la honte**. Hé bien ! je la souffrirai ; ce sera la première punition de **ma faute**. Oui, je vous dirai tout* » (p. 315). Et elle ajoute à M « *Vous jugez bien que ça [le fait d'éprouver du plaisir] ne m'empêchait pas de **lui dire toujours que non** ; mais je sentais bien que **je ne faisais pas comme je disais*** » (p. 316). Elle conclut : « *j'ai eu la faiblesse de consentir qu'il revînt ce soir ; ça me désole encore plus que tout le reste* » (p. 316).*

Dans son emprise sur CV, M va s'efforcer **d'accroître chez la jeune fille le sentiment de culpabilité**, c'est-à-dire de **lui faire croire ou de la confirmer dans sa croyance** qu'elle est coupable du viol qu'elle a subi, en tournant en dérision son inquiétude et son chagrin en parlant par antiphrases : « *Comment ! il ose vous traiter comme la femme qu'il aimerait le mieux ! **Il ose vous apprendre ce que vous mouriez d'envie de savoir !** En vérité, ces procédés-là sont impardonnables* » (Lettre CV, p. 343). Elle poursuit **en accusant CV de ne pas avouer qu'au fond elle désirait être violée par Valmont et qu'elle a pris bien du plaisir** : « *Allons, un peu de **bonne foi**. (...) est-ce bien la honte qui le causait ? ou si c'était le plaisir ? (...) Ah petite fille, **vous mentez, et vous mentez à votre amie*** » (p. 344). Mais cette accusation vise au fond à dissimuler **le mensonge de M** qui suit dans la lettre où elle incite CV à ne pas tomber dans le prétendu piège que sa mère pourrait lui tendre en lui proposant de lui donner D pour époux, afin de la démasquer et de l'enfermer pour toujours au couvent.

D'un côté, la présence de M comme destinataire semble aider CV à **prendre conscience d'elle-même, en découvrant la dépossession de soi dans la jouissance**. Réciproquement, **le désir inconscient de V de dissimuler la dépossession qu'il éprouve face à T** le conduit peut-être à enjoliver le récit qu'il fait de cette scène à M et à surjouer la domination sur sa victime : **la prise** (le pouvoir qu'autrui exerce sur nous à notre insu), dit Bayard, est l'envers de **l'emprise** (le pouvoir exercé consciemment sur autrui contre sa volonté). **Par « dépossession », il faut entendre l'idée que l'on ne maîtrise pas ce qui se passe en nous, que l'on éprouve des désirs ou des sentiments que l'on voudrait ne pas éprouver : dans ce cas, on ne s'appartient, car il y a des choses qui se produisent nous, sans que nous en soyons les auteurs.**

La découverte des lettres CV-D par Mme de V

Il n'y a pas de désaccord sur la matérialité factuelle, c'est-à-dire sur ce qui s'est passé.

Mais là où leur manque d'information **fait croire** à CV et D qu'il s'agit d'un **événement fortuit**, Mme de V et M savent qu'il s'agit **d'un acte déclenché par la dénonciation de M**. Mais seule M. sait qu'il s'agit de poser **un obstacle entre D et CV** pour le faire redoubler d'amour et lui offrir l'occasion de se former.

M prend ainsi la position de **l'auteure, de la metteuse en scène et de la comédienne**, pour faire en sorte que la réalité soit conforme au roman qu'elle a conçu et voulu : cela la place dans **une position de pouvoir presque absolu**, si bien qu'elle n'est pas infondée à se comparer à une Divinité à laquelle les mortels viendraient rendre leurs hommages.

b) La même chose présentée par le même personnage, mais à plusieurs destinataires

Les points de réception

Place déterminante du destinataire dans la lettre : on ne présente pas les choses sous le même aspect à tout le monde. **Le destinataire** comme **co-auteur de la lettre**, « *puisque'il en modèle, consciemment ou non, les choix thématiques et formels* » (Bayard, p. 54)

Ex 1 : CV est appelée « *aimable enfant* » (lettre CIV) dans une lettre de M à Mme de V et de « *machine[s] à plaisir* » dans une lettre à V (lettre CVI, p. 349)

Ex 2 : V dans une lettre à T qualifie le type de femme auquel appartient Émilie de « *femmes viles et dégradées* » ; le même jour, il assure à M qu'« *aucun regret n'a troublé nos plaisirs* ». Mise en évidence du mensonge et par là de la duplicité des personnages.

Ex 3 : Le défi de M à V : je vais coucher avec Prévan, mais sans qu'il puisse s'en vanter. Le stratagème consiste à inviter Prévan à un rendez-vous nocturne, à lui imposer de rester habillé pendant l'acte sexuel, tandis que M est nue, avant d'appeler ses serviteurs à la rescousse une fois l'acte terminé pour faire passer Prévan pour un violeur et le faire jeter en prison.

La lettre de M qui explique tout cela à V. (lettre LVXXXV) est **exacte factuellement**. **Pourtant, est-elle tout à fait vraie** ? Au sens ordinaire du mot « vrai », assurément, car elle décrit les actions telles qu'elles se sont produites. Mais, en un autre sens, ce n'est pas sûr. En effet, **l'objet véritable de sa lettre** n'est pas le récit de ces faits, mais **la mise en scène de sa toute-puissance face à un V qui la met en doute**. En d'autres termes, le sens de la lettre n'est pas de décrire ce fait, mais de dire à V sa toute-puissance. Cette vérité semble échapper à l'auteur de la lettre.

La lettre de Mme de V (lettre LXXXVII) qui rapporte les mêmes faits est **doublement fautive** : elle décrit les faits non tels qu'ils se sont passés, mais tels que M prétend qu'ils se sont passés, alors que cela n'est pas le cas. Elle est, bien sûr, entièrement aveugle aux enjeux de pouvoir qui se dissimulent derrière cette lettre. M parvient une fois de plus à faire croire à sa grande vertu, au point que Mme de V la prend pour un modèle de vertu.

Ex 4 : l'aventure avec Émilie

Dans la lettre CXXXVIII, V fait le récit à M de son aventure avec Émilie

Dans la lettre CXXXVII, V fait le récit des mêmes faits, mais pour T, en visant à la duper sur leur sens. Il se justifie en affirmant n'avoir fait qu'un acte d'inconstance (c'est-à-dire à avoir couché avec Émilie sans avoir éprouvé de sentiments amoureux pour elle) et non d'infidélité (ce qui consisterait à avoir éprouvé des sentiments amoureux pour Émilie).

Cependant l'étude attentive de ces lettres (cf. cours) montre que l'attitude de V est des plus ambiguës :

- **Version de V à M** : V désire d'abord rester auprès de T ; mais l'idée de l'amour que lui impute M pour T lui est insupportable ; c'est ce qui le conduit à un départ précipité et à l'aventure avec Émilie, comme s'il agissait pour lui simplement d'apporter la preuve devant M et devant lui-même qu'il n'a pas rompu avec ses principes libertins et n'est pas tombé de façon ridicule amoureux de T.

- **Version de V à T** : c'est « *le charme tout puissant que j'éprouve auprès de vous* » (= l'amour) qui m'a fait oublier une affaire importante.

Laquelle des deux versions dit **la vérité** ?

On pourrait tendre à penser que c'est la lettre de V à M (138), puisqu'elle commente la lettre de V à T (137), semblant donc reposer sur **un surplus d'information**. Cependant, si V n'éprouvait pour T aucun sentiment s'apparentant à de l'amour, il ne ressentirait nullement le besoin de le démentir devant M ; **son effort pour le démentir atteste que**, quand bien même il n'en a pas – pas encore ?

– conscience, **c'est la version de la lettre de V à T qui est la plus proche de la vérité** : c'est bien son amour pour T qui lui a fait oublier qu'il ne pouvait pas, en tant que libertin, se permettre d'aimer.

c) La même chose vue par le même personnage, mais à différents moments (qui peut soit témoigner d'une évolution du personnage, soit d'une extension de sa connaissance)

Au cours du roman, les personnages évoluent à divers degrés : cela peut aller d'un changement d'opinion (ex : la réflexion finit par faire croire à Mme de V qu'il serait plus juste de marier sa fille à un homme qu'elle aime qu'à un inconnu), à des traits plus ou moins nombreux de la personnalité (ex : cas de Valmont chez qui, sous le libertin calculateur, finit par percer l'homme sensible et généreux) et à la personnalité dans son ensemble (ex : cas de Mme de Tourvel qui devient peu à peu une autre personne).

Notion de double entente : discours pouvant avoir deux sens différents ; ce double sens peut être ou ne pas être saisi par ceux qui l'écoutent ou en sont destinataires.

Ex : Lettre XLVIII de V à T, écrite sur le dos de la courtisane Émilie. Elle est truffée de formules à double sens. Pour la destinataire (I), les paroles de V signifient **son trouble amoureux (*feint*)** ; mais pour V et E, puis pour M quand il lui transmet la lettre, les formules acquièrent un second sens : elles signifient également **le trouble et le désordre des ébats sexuels de V avec Émilie**.

On peut en citer un extrait particulièrement piquant : « *Quoi ! ne puis-je donc espérer que vous partagerez quelque jour le trouble que j'éprouve en ce moment ? J'ose croire cependant que, si vous le connaissiez bien, vous n'y seriez pas entièrement insensible* » (p. 180).

Mais on retrouve le fait que **V**, au moment où il fait le récit d'une tromperie, **est lui-même dupe à propos de lui-même ou se fait des illusions sur lui-même** : tout le récit semble conditionné par la destinataire, M., à laquelle il s'agit de prouver qu'il n'est pas amoureux, et indirectement à se rassurer lui-même sur son état, s'aveuglant sur la réalité de ce qu'il éprouve.

V veut dissimuler une scène érotique (ses ébats avec E) derrière une scène d'écriture (une lettre amoureuse à T), mais **il n'aperçoit du fait qu'il éprouve un plaisir quasi-érotique à écrire cette lettre à une femme dont il est en train de devenir amoureux**.

Plus profondément, V n'a pas conscience qu'il éprouve un tel plaisir qu'au prix de l'humiliation d'une femme devant deux autres, ni non plus du fait qu'il prend plaisir à s'interdire d'aimer, bref que son plaisir a plus à voir avec la pulsion de mort (Thanatos) que les pulsions sexuelles (Éros).

4) L'illusion sur autrui et l'illusion sur soi

a) Les dupes se font beaucoup d'illusions sur la vie et sur les autres et sont pour cette raison aisés à tromper

Cf. nombreux exemples ci-dessus.

b) Mais les libertins ne se font-ils pas, eux aussi, comme tous les êtres humains, des illusions sur eux-mêmes, c'est-à-dire ne sont-ils pas, eux aussi, quoiqu'à un moindre degré, des dupes ?

Bayard souligne que chez Laclos il y a une mise en évidence que l'accès à soi passe par le langage et que pour cette raison il est si difficile de s'atteindre soi-même. Il souligne que les personnages ont du mal à se comprendre et à s'analyser (p. 37).

c) L'indécidabilité du roman

Suppression dans la version finale du roman de la dernière lettre de V à T, envoyée à Mme de V pour lui demander de remettre une lettre à T, ce qu'elle ne fait pas, renvoyant la lettre. Mais on a une idée indirectement du contenu de cette lettre : « *Mais que direz-vous de ce désespoir de M. de Valmont ? D'abord, faut-il y croire, ou veut-il tromper tout le monde, et jusqu'à la fin* » (p. 472-473, Lettre CLIV, 154, de Mme de Volanges à Mme de R)

La même lettre indique **le problème auquel le menteur est confronté** (comme *Lorenzaccio*) : **à force de mentir, on finit par ne plus pouvoir être cru, quand on voudrait à tout prix l'être** et quand cela pourrait être décisif. Mme de V ajoute : « *Si pour cette fois il est sincère, il peut bien se dire qu'il a lui-même fait son malheur* » (p. 473)

II) Qu'est-ce qui nous fait croire (facteurs internes de la croyance) ?

1) L'autorité de la tradition, la force de l'habitude, le poids de l'institution religieuse

Ce qui fait croire à Mme de Volanges qu'il est bon d'envoyer sa fille au couvent jusqu'à son mariage et qu'il est bon de choisir pour elle son mari sans consulter son cœur tient à **l'autorité de la tradition et la force de l'habitude** : c'est comme cela que l'on fait, c'est comme cela qu'elle croit qu'il faut faire. Car notre premier mouvement, c'est d'agir comme la société l'attend de nous. *Ici la croyance dérive d'une pratique, qu'elle contribue à perpétuer.*

Ce qui fait croire à CV qu'elle n'a **pas le droit de correspondre avec Danceny** ni de lui dire qu'elle l'aime, ce qui fait croire à la présidente de T **qu'elle n'a pas le droit de souffrir** (=supporter) que V lui parle d'amour ou **d'entretenir une correspondance avec lui**, ou réciproquement, ce qui fait croire à T **qu'elle doit accorder un dernier entretien à V suite à l'intervention auprès d'elle du Père Anselme**, mais aussi ce qui fait croire à T **qu'elle ne peut refuser l'amour de V** qui se présente comme un libertin repenté et comme un amoureux désespéré, *c'est le poids de l'institution religieuse et de la morale dont elle est porteuse.*

En ce sens, le roman souligne que nous avons **en général tendance à adopter les croyances dominantes dans notre société**, parce qu'elles possèdent **une autorité et par là une force**, indépendamment de leur vérité et de leur rationalité.

Néanmoins cette attitude n'est **pas inévitable**, comme le manifeste **les libertins qui font la critique** et se moquent de ces croyances religieuses et des croyances sociales dominantes comme étant des croyances enfantines, des préjugés, des illusions de l'imagination.

A ce titre, il importe de souligner que **le libertin** présente **trois caractéristiques** =

- il est **un libre-penseur**, celui qui fait *usage de sa raison contre les traditions*, contre les préjugés et contre les illusions, en particulier religieuses. Le libertin est **un athée**, c'est-à-dire matérialiste, qui ne croit pas en Dieu.

- il a **une doctrine morale** où seul compte la recherche de la liberté, du pouvoir et du plaisir

- **sa conception du plaisir n'est pas d'abord physique** (mais si, bien entendu, il le goûte aussi, M s'y dit particulièrement sensible, V le goût manifestement aussi beaucoup), **mais d'abord psychologique** : son plaisir est toujours plaisir de **la transgression** (de faire ce qui est interdit) ; il ne suffit pas de séduire des femmes/des hommes mariés et de livrer avec elles/eux au plaisir charnel ; il faut d'abord **les vaincre**, puis **les perdre**, c'est-à-dire non seulement **détruire leur réputation**, mais **les briser moralement**

-L'idée que le plaisir de la tête l'emporte sur celui du corps est très net par exemple dans la lettre 81 de Merteuil ;

-Valmont ne désire pas tant pouvoir jouir avec T que de la vaincre, c'est-à-dire de la forcer à se donner à lui malgré elle et pourtant par elle. Cf. Lettre VI, p. 91 : « *Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'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 ; et qu'ainsi agitée de mille terreurs, elle ne puisse les oublier, les vaincre, que dans mes bras* » (p. 91)

-V prend plaisir à retrouver Émilie et à passer la nuit avec elle **pour troubler le bonheur de son protecteur hollandais**, etc.

2) Le manque de réflexion ou le faible usage de la raison

Merteuil et Valmont sont un produit des **Lumières** : ils observent et réfléchissent rationnellement, à l'inverse de tous ceux qui les entourent qui vivent soit d'idées reçues, soit de sentiments.

M (Lettre 81) : « *je dis mes principes, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçu sans examen et suivis par habitude ; ils sont le fruit de mes profondes réflexions ; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage* » (lettre 81 ; créer/recevoir)

Mépris de M pour les « *femmes à délire et qui se disent à sentiment* » (p. 262-263), c'est-à-dire qui se **laissent guider par leur sensibilité et leur imagination**, au lieu de suivre leur raison. Cela les conduit à confondre l'amour et l'amant, c'est-à-dire à s'imaginer « dans leur folle illusion » qu'un seul homme peut leur donner le plaisir que bien d'autres peuvent également leur donner.

M **moque « la sottise » et le « ridicule » de Gercourt** (lettre II) à propos du mariage : il croit que prendre pour femme une jeune fille éduquée au couvent peut garantir au mari d'éviter d'être trompé.

Elle ironise sur la « *confiance aveugle* » que lui voue les duègnes après qu'elle se soit repentie devant elles de ses écarts (lettre 81) (lumière/raison).

D'une façon générale, les libertins disqualifient pour deux raisons tout ce qui est **enfantin**. En effet, d'une part, l'enfance est **l'âge des préjugés**, c'est-à-dire des croyances acceptées sans examen critique ; d'autre part, l'enfance est aussi associée à **la nature et à l'innocence (au sens moral du terme)**.

Ainsi M qualifie le couple CV-D de « *couple enfantin* » (lettre 84) ;

M pour apparaître aux yeux de son mari comme inoffensive s'efforce de paraître enfantine, c'est-à-dire incapable de réfléchir, de calculer et de tromper (lettre 81, p. 266, en haut) ;

V qualifie l'amour d'illusion de « *la jeunesse* ».

Décrivant son auto-formation, M dit qu'elle apprend :

- à **ne pas faire attention aux discours qu'on veut lui voir écouter et au contraire à chercher ceux que l'on veut lui cacher** (idée que la vérité n'est pas apparente, mais qu'elle nécessite un effort pour être découverte)
- à **dissimuler** ;
- à **séparer son intériorité et ses expressions naturelles dans son corps** (ses paroles, le tremblement de la voix, le regard, la rougeur, etc.), autrement dit son être véritable et son apparaître (**anti-nature**)

On pourrait même aller jusqu'à dire que M, figure la plus accomplie du libertinage dans le roman, présente **toutes les caractéristiques qu'on associe traditionnellement à l'idéal masculin et aristocratique**, au point qu'on pourrait dire qu'elle y est **aliénée**. En effet, elle incarne la **raison froide**, sereine, supposée masculine, seule à même de produire de la philosophie, de la science et de la politique (en ce sens, son apparent « féminisme » n'est peut-être qu'une misogynie inversée). **V**, au contraire, paradoxalement, apparaît peu à peu, au-delà de sa capacité d'analyse, de raisonnement, d'argumentation, **comme ayant des traits féminins**, il se laisse emporter par ses passions, il est victime d'égarement, de manque de maîtrise, autrement dit à l'hystérie venue de l'utérus, telle que décrite par la médecine des Lumières. Ce dont se moque M.

Contrepoints :

• La foi des libertins dans leurs propres principes

V utilise ironiquement le *vocabulaire de la foi* pour désigner les *principes des libertins*.

Cf. Lettre IV : « **nous prêchons la foi** chacun de notre côté » ; « si ce Dieu-là » (celui de l'amour libertin) ; « *vous avez fait plus de prosélytes que moi* » (vous avez fait de plus d'hommes des libertins que je n'ai fait de femmes des libertines) Mais, dans cette ironie, n'y a-t-il pas **un fond de vérité** ?

Les libertins n'ont-ils pas réellement **une forme de foi dans leurs principes, au sens d'y adhérer de façon a-critique, sans capacité de les interroger et de voir leurs limites** ? On pourrait le soutenir qu'ils sont pour ainsi dire les victimes **d'une forme d'ivresse de la raison** à laquelle il attribue des pouvoirs illimités, sans voir qu'ils sont en réalité **eux aussi dirigés/conduits par leur affectivité** (jalousie, amour, amour propre, etc.) et **d'ivresse du pouvoir** qui résultent de leur succès (NB : On pourrait peut-être les comparer aux « spécialistes de la solution des problèmes » de ce point de vue là). **V a une foi si profonde en ses principes qu'il ne parvient pas à s'en libérer**, même lorsque l'amour s'offre à lui : il agit **en obéissant de façon servile et irréfléchi au code libertin**, au lieu de s'en libérer par une critique tirant le bilan de son expérience avec T.

Dès le début, le narrateur met subtilement en évidence la limite de la puissance et des succès de **M et V**, en nous indiquant qu'ils se sont connus précisément parce qu'ils ont tous les deux été **abandonnés**, M par Gercourt et V par l'Intendante de... (= la femme de l'Intendant) (note p. 82). Il invite ainsi le lecteur à ne pas croire ou à douter de la toute-puissance que V et M s'attribuent, **se comparant l'un comme l'autre à la divinité** (V en disant vouloir en séduisant T se faire le rival triomphant de Dieu, c'est-à-dire de l'amour de T pour Dieu ; et M évoque les hommes qui soupirent à ses pieds comme des fidèles rendant hommage à leur Dieu).

• L'usage de la raison par les dupes

Réciproquement, **Mme de Volanges argumente d'une façon très rationnelle pour essayer de dissuader T de faire confiance à Valmont** (lettre XXXII, p. 140 et sq) : elle soutient en particulier qu'on ne peut juger d'un homme **par un « seul fait »** (allusion à la scène de l'aumône)

et qu'on doit le juger **à partir de l'ensemble des actions que constitue « sa vie »**, que V a passé à « *porter dans les familles le trouble* », p. 140), que, même si V illustre le danger des liaisons (V dit être devenu libertin à cause de mauvaises fréquentations qui l'ont influencé dans le sens du libertinage), il peut aussi lui-même être une liaison dangereuse (p.141), qu'il n'est pas raisonnable de prétendre se placer simple être humain que nous sommes dans la position de Dieu pouvant au moment du jugement dernier évaluer correctement la valeur morale de chaque homme.

T, bien que très pieuse, se montre très intelligente, souvent capable de bien analyser la situation et de s'analyser elle-même : ce n'est **pas le manque de raison** qui lui fait croire à des choses auxquelles elle ne devait pas croire et qui l'empêche de croire à ce qu'elle ne devrait pas croire (c'est-à-dire l'avertissement de Mme de Volanges, à propos duquel elle dit finalement « *je meurs pour ne vous avoir pas crue* ») ; **ce sont les affects**.

Mme de Volanges est capable de réfléchir de façon critique sur les mœurs de son temps et sur sa propre façon initiale d'agir par rapport au mariage de sa fille (lettre XCVIII, p. 317-320). C'est Merteuil qui, dans sa réponse (lettre CIV), va s'efforcer de persuader Mme de V de ne pas rompre avec l'usage : en agissant ainsi, elle prend la défense de la société aristocratique et des formes d'oppression qui en sont inséparables, en particulier sur les femmes.

• **Contrepoint Lorenzaccio :**

On peut être croyant au sens religieux sans être irréfléchi et même en faisant preuve de beaucoup d'esprit critique. Ce qu'illustre à la fois le personnage de **la marquise Cibo**, qui ne fait pas une confiance aveugle à son confesseur et qui est capable de douter de ce qu'elle croit sur elle-même, et celui de **l'orfèvre, très pieux**, qui voit parfaitement clair dans le jeu du pouvoir.

3) Le manque d'expérience et surtout l'incapacité à en tirer des enseignements

CV apparaît comme l'antithèse de M (on peut les comparer car M raconte sa jeunesse) : alors que M se caractérise par **sa science des signes**, CV se caractérise par son ignorance complète en ce domaine

La science des signes désigne deux capacités qui, même si elles ne sont pas identiques et si l'une n'implique pas l'autre, sont étroitement liées :

- **la capacité à lire en autrui**, c'est-à-dire à interpréter correctement les paroles, les actions, les gestes, les expressions de la physionomie, les modulations de la voix comme les signes de la vie intérieur des autres

- **la capacité à produire artificiellement des signes qui simulent** les pensées, les sentiments ou les états d'âme que l'on veut pour tromper autrui sur le contenu véritable de son intériorité.

CV se montre parfaitement incapable de l'interprétation les signes plus élémentaires, **au point de prendre de façon comique un simple cordonnier pour son futur mari** : ainsi, elle interprète mal les paroles qu'il prononce en les prenant pour des signes d'un sentiment amoureux, là où il s'agit de formules de politesse convenue. De même, lors de la première soirée mondaine à laquelle elle participe, elle a beaucoup de mal à comprendre ce qui se passe, ce qui lui fait croire des choses qui ne sont pas.

Cela s'explique bien sûr, en partie, **par son inexpérience de la vie en société**, car elle a été recluse dans un couvent entre l'âge de 11 et 15 ans. Cela s'explique, en outre, par le fait que **sa mère la tient délibérément dans l'ignorance des usages de la société et de ses projets de mariage**

pour elle. Cela s'explique enfin par **son incapacité à observer, analyser et tirer des leçons de l'expérience.**

A l'opposé, dans la lettre où elle fait son autobiographie (lettre 81), **M** souligne qu'il est essentiel de savoir tirer des leçons de l'expérience. Pour y parvenir, M adopte une position paradoxale d'extériorité par rapport à sa propre vie :

- **observation** (elle va jusqu'à faire de sa nuit de nocces et de la découverte du plaisir sexuel un objet d'observation et d'analyse, au lieu de le vivre directement)
- **expérience**

Il s'agit de faire **un effort de connaissance, mieux d'objectivation de soi.** Mais, comme le souligne M, **en plongeant en elle-même, dans son propre moi, elle apprend de façon plus générale le fonctionnement de la psychologie humaine.**

4) Le désir et le sentiment (en particulier l'amour d'autrui ou l'amour propre)

La vive amitié dont CV se prend pour M la conduit à lui faire une confiance aveugle. Cela s'explique par le fait que, **manquant de l'amour de sa mère**, CV va se prendre d'une **vive affection pour la seule femme qui s'intéresse à elle, M**, alors que cette dernière n'a pas d'autre but que d'en faire un instrument de ses projets. Inversement, elle se distancie progressivement de sa mère, alors qu'elle était au départ touchée par la manière dont elle la traite au retour du couvent.

L'amour qu'a Mme de Rosemonde pour son neveu, V, lui fait croire qu'il est moins mauvais qu'on ne le croit généralement ou qu'on ne le dit (ce qui, en fait, est peut-être vrai...). Pour V, entretenir cet amour de sa tante et la confiance qui l'accompagne appartient à son plan. Ici, il semble que ce qui fait croire se trouve plutôt *à l'intérieur du sujet* qui croit ; l'acte de celui qui veut faire croire ou tromper apparaît secondaire.

L'amour naissant qu'a T pour M (échange Mme de V, où cette dernière **veut persuader T, c'est-à-dire faire croire à T, quelque chose de vrai**, en un sens : elle veut lui faire croire que V est un libertin pur, un froid calculateur, un homme qui tire tout son plaisir de perdre les femmes) qui se développe peu à peu tend à lui faire croire et à la confirmer dans la croyance que V est réellement un libertin repent et un brave homme (ce qu'il est, en un sens, peut-être...).

Ce qui empêche T de croire son amie, c'est :

- a) **le sentiment amoureux naissant** qu'elle éprouve pour V ;
- b) **son désir d'accomplir une bonne action/action pieuse** en contribuant à ramener un libertin à la vertu (« *ce serait une belle conversion à faire* », p. 95). Le désir et le sentiment n'est donc pas seulement ce qui nous fait croire, mais aussi parfois **ce qui nous empêche de croire.**

V note ainsi (lettre LXX, 70, p. 227) : « *Toute sa lettre annonce le désir d'être trompé. (...) Elle veut que je sois son ami* » (p. 227).

Mais, dès le début, T a besoin de corriger l'image de V par rapport à sa réputation, en lui attribuant « *une candeur rare* » (p. 95), non parce qu'il en a donné des preuves, mais parce qu'elle est charmée et **désire trouver devant elle-même un prétexte pour s'autoriser à continuer à le fréquenter** (lettre VIII).

Même après l'épisode où T croise V en compagnie d'Émilie, T va croire V, **parce qu'elle désire le croire.** Cf. la citation donnée en cours où V dit que l'amour a fait trouver bonnes à T des raisons qui ne le sont pas.

Les libertins semblent plus difficiles à tromper, précisément parce **parce qu'ils s'efforcent d'être pure raison et sans sentiment** (M dit « *l'amour ne m'aveugle pas* » (Lettre II)) et qu'ils semblent donc échapper à ce qui est l'une des sources principales de nos croyances, ce sur quoi autrui s'appuie pour nous faire croire.

Contrepoint : Mais les libertins échappent-ils vraiment au sentiment et d'une façon plus générale, à l'emprise de la nature ?

- **M** est la proie de la **jalousie** et de la **haine** maladive vis-à-vis de Gercourt, qui est au fond l'expression de son extrême **amour propre**. Et il semble – même si on ne peut en être certain - qu'elle soit aussi amoureuse de Valmont, sans quoi on ne comprendrait pas la **jalousie de M vis-à-vis de T**, ni l'animosité croissante de M vis-à-vis de V lorsqu'il laisse échapper de plus en plus de signes qu'il est amoureux de T, qui va **jusqu'à la haine** et à l'affrontement final (eh bien, la guerre...).

- **V laisse transparaître, plus nettement que M, des signes de sentimentalité :**

- Il éprouve finalement **de l'émotion et de la joie à faire le bien** en donnant l'aumône aux pauvres, alors qu'il s'agissait pour lui de jouer une simple scène. Mais il est surpris par l'émotion
- De même, il concède qu'il éprouve des émotions uniques et **un sentiment particulier qui ressemble à s'y méprendre à de l'amour**, lorsqu'il fait sa déclaration d'amour à T, alors même qu'il devait s'agir au départ d'une simple simulation de l'amour.
- V est, bien sûr, conduit par **son amour propre** (=sa vanité) : c'est ce qui le pousse à céder à la demande de M d'envoyer à T une lettre de rupture ; il a honte devant elle d'être un libertin en train de rompre avec ses principes en succombant aux charmes de l'amour.

En ce sens, on pourrait dire qu'ils **se font croire à eux-mêmes** qu'ils sont toujours parfaitement **lucides**, alors que cela n'est pas le cas : ils sont, eux aussi, victimes d'une illusion, et plus précisément d'une **illusion sur eux-mêmes**, sur ce qu'ils sont et sur ce qui les meut. En ce sens, s'il y a une illusion fondamentale que les LD entendent mettre en évidence, c'est aussi bien celle d'une parfaite transparence à soi et qu'une parfaite maîtrise de soi.

III) Comment apprendre à faire croire à autrui ce que l'on veut ?

1) En s'observant soi-même pour découvrir les lois de la psychologie humaine

« *Descendue dans mon cœur, j'y ai étudié celui des autres* » (M, Lettre LXXXI)

2) En observant les autres pour apprendre à lire dans leur âme à partir de ses manifestations extérieures (dans les paroles, les actes, les gestes, les expressions de la physionomie, les tremblements de la voix, etc.)

V est un expert dans ce domaine, comme on le voit avec T :

- la scène où il lui fait passer la rivière (il sent son cœur battre, il devine que ce n'est pas à cause de la peur, mais à cause de l'émotion qui l'envahit) : « *L'aimable rougeur vint colorer son visage, et son modeste embarras m'apprit assez que son cœur avait palpité d'amour et non de crainte* » (p. 91).

En revanche, Mme de Rosemonde échoue à interpréter ces signes en y voyant l'expression de la peur, « *mais la charmante candeur de l'enfant ne lui permet pas le mensonge, et elle répondit naïvement : « Oh non, mais... »* » (p. 91). V commente : « *ce seul mot m'a éclairé* » (p. 91).

- la scène où il la voit raconter l'aumône au pasteur (lettre XXIII)

M est également une experte : elle ne lit pas seulement aisément dans le cœur des personnages crédules, mais aussi dans celui de figures expérimentées, comme Prévan.

Guet-apens tendu par M à Prévan

La marquise expose alors les étapes successives de son guet-apens : exemple d'une séduction magistralement menée à son terme dans une perspective libertine (**destruction morale de la victime** qui prétendait piéger et humilier publiquement la marquise alors que tout dépend de sa réputation d'honnête femme).

Elle explique comment elle envoie des messages à Prévan en parlant à d'autres interlocuteurs (rendez-vous à la sortie de l'Opéra, matinée seule chez elle) ; elle retrace le langage des corps en expliquant qu'elle **feint** la surprise, puis la langueur, la « *tendre rêverie* » tout en se sachant observée. La marquise compose en effet son jeu en fonction des réactions de Prévan **dont elle devine les intentions**, les pensées et **qu'elle manipule alors qu'il croit la manipuler** : « *j'eus l'adresse de m'en défendre maladroitement, et de jeter sur Prévan un coup d'œil prompt, mais timide et déconcerté, et propre à lui faire croire que toute ma crainte était qu'il ne devinât la cause de mon trouble* » ; **elle anticipe l'attitude de Prévan** : « *je ne doutais pas que Prévan ne profitât de l'espèce de rendez-vous que je venais de lui donner ; qu'il n'y vînt d'assez bonne heure pour me trouver seule, et que l'attaque ne fût vive* ».

Au passage, **elle se moque des stratagèmes cousus de fils blancs des libertins là où les femmes sont obligées d'être masquées** : « *votre marche réglée se devine si facilement ! L'arrivée, le maintien, le ton, les discours, je savais tout dès la veille.* » Aussi la marquise cherche à encourager la conduite de Prévan tout en jouant son rôle de femme sur la défensive : « **dans ma feinte défense, je l'aidais de tout mon pouvoir** : *embarras, pour lui donner le temps de parler ; mauvaises raisons, pour être combattues ; crainte et méfiance, pour ramener les protestations* ».

Enfin, **elle organise un rendez-vous nocturne, anticipant les propositions de Prévan**, les orientant **jusqu'à le piéger dans sa chambre** et le livrer à ses domestiques en jouant les femmes offusquées. Il lui reste ensuite à répandre par l'intermédiaire de Mme de Volanges la version publique.

Elle réussit magistralement **là où Prévan échoue, en adoptant la même stratégie qu'elle**. Il cherche à l'émouvoir par des moyens pathétiques qui portent à faux et restent sans effet, comme le signale immédiatement l'antiphrase. C'est précisément **parce qu'elle n'est pas "touchée" par cet acteur médiocre**, incapable de lui faire concurrence sur le terrain de la feinte, qu'elle conserve son incomparable maîtrise pour jouer son rôle.

Mme de Merteuil feint d'être vaincue dans cette scène, et signe sa défaite en pleurant pour mieux triompher dans la réalité. **Elle utilise le pathétique, qui est habituellement l'arme du faible, pour masquer momentanément sa force et berner son adversaire** en feignant de lui laisser l'avantage.

On comprend pourquoi la marquise, qui maîtrise toujours ses émotions, affirme qu'elle ne ressent que mépris pour les femmes trop sensibles « *dont l'imagination exaltée ferait croire que la nature a placé leurs sens dans leur tête* ».

3) En lisant

Pour deux raisons :

- la littérature est une **source de connaissances sur la psychologie humaine**

- la littérature offre des **modèles des différents « tons »** que l'on peut prendre et des différents personnages que l'on peut jouer

S'apprêtant à recevoir Belleruche, M. lit des extraits de divers ouvrages (dont la Nouvelle Héloïse, deux fables de La Fontaine...) « *pour recorder les différents tons* » qu'elle souhaite prendre. Or le verbe « *recorder* » signifie « *répéter quelque chose afin de l'apprendre par cœur* », ou répéter son rôle, en parlant d'un acteur qui s'accorde avec ses compagnons (Lettre X, p. 100-101).

4) En s'exerçant à être auteur, metteur en scène et comédien

- Dans la lettre LXXXI (81), la marquise explique à Valmont **comment elle s'est préparée au théâtre social**, observant tout en se fabriquant une « *froidueur apparente* » auprès de son mari (= elle fait semblant d'être frigide, c'est-à-dire de n'éprouver aucun plaisir sexuel), un « *verniss de prudence* » pour les mondains, gagnant par son attitude apparemment irréprochable « *le zèle aveugle* » et le soutien des duègnes. Désireuse de jouir de l'amour « *non pour le ressentir [...], mais pour l'inspirer et le feindre* », elle entreprend de « **joindre à l'esprit d'un auteur, le talent d'un comédien**. Je m'exerçai dans les deux genres, et peut-être avec quelque succès ; mais au lieu de rechercher les vains applaudissements du théâtre, je résolus d'employer à mon bonheur ce que tant d'autres sacrifiaient à la vanité » (p. 267)

- M entend se faire **la scénariste ou la romancière de sa propre existence**.

Elle a déjà conçu toute entière une intrigue où elle a distribué les rôles et attribué le sien à Valmont, simple auxiliaire de son désir (lettre II). Le terme de « roman » est utilisé à nouveau par la marquise **lorsqu'elle planifie de séduire et de perdre Prévant** : « Quant à Prévant, je veux l'avoir et je l'aurai ; il veut le dire, et il ne le dira pas : en deux mots, **voilà notre roman** » (lettre 82, p. 271). Le conseil de V sur l'idée de mettre des obstacles à Danceny dans sa conquête de CV décide immédiatement M. à découvrir à la mère de Cécile la correspondance existant entre sa fille et le chevalier, afin d'échauffer **ce « beau héros de roman »** (lettre LXIII) par des obstacles.

- **Grâce à La Nouvelle Héloïse, elle joue la comédie du sentiment**, car elle a compris que pour vaincre, il faut **savoir mimer la passion** et en **produire tous les signes pathétiques, mais en gardant toujours avec elle une distance réflexive**. Dans une perspective de maîtrise absolue, de soi et des autres, le pathétique n'intervient plus que comme un calcul stratégique, au sein d'un savant dosage de sincérité feinte et de réelle manipulation : « *Là, moitié réflexion, moitié sentiment, je passai mes bras autour de lui, et me laissai tomber à ses genoux. "O mon ami, lui dis-je, pour vouloir te ménager la surprise de ce moment, je me reproche de t'avoir affligé par l'apparence de l'humeur ; d'avoir pu un moment voiler mon cœur à tes regards. Pardonne-moi mes torts : je veux les expier à force d'amour." Vous jugez de l'effet de ce discours sentimental* » (Lettre X, avec Belleruche, p. 101)

Valmont

Metteur en scène dans l'épisode de l'aumône

Comédien devant T

(cf. plus haut et cours).

5) En s'appuyant sur la structure psychologique singulière de l'autre

- Ex : **sur le désir de T de convertir V à la vertu**

V se peint comme un homme mal influencé par son entourage (lettre XXIII, p. 124), qui a été conduit de cette façon au vice, mais qui s'amende précisément grâce à l'exemple de T. V **dit à T exactement ce qu'elle désire croire...** et c'est pour cela qu'elle le croit !

- Ex : V s'appuie sur **la structure psychique de T**

D'un côté, il s'appuie sur **son ça** (son désir pour lui) contre **son surmoi** (qui réprouve ce désir) ; de l'autre, il s'appuie sur **le clivage de son surmoi** (entre son obligation religieuse et sociale de fidélité à son mari et son obligation religieuse de pitié pour celui qui souffre et plus encore pour celui qui désire s'amender, revenir dans le chemin de la vertu et de la piété)

- Ex : **M pour réussir à faire croire ce qu'elle désire non à un personnage crédule, mais à l'expérimenté V**, qui n'est pas un homme crédule, s'appuie, elle aussi, **sur structure psychique de V**, c'est-à-dire à la fois sur l'obligation qu'il ressent de rester fidèle à ses principes libertins et sur sa vanité contre son amour croissant pour T.

La manœuvre de M pour détruire la relation V-T

La marquise parvient aussi à s'immiscer dans le couple Valmont-Tourvel dont elle était simple **spectatrice** et à être **l'instigatrice masquée de leur rupture**.

Elle commence par **raconter une prétendue anecdote au passé (lettre CXLI)**. Le recours aux indéfinis « *un homme, une femme, une amie* » présente les protagonistes comme une transposition fictive du trio que forment Valmont-Tourvel-Merteuil. Cette narration permet surtout à la marquise de prêter au vicomte un manque de courage, **un dilemme entre ses sentiments et le souci de sa réputation de libertin**. Et elle fait de « l'amie » l'instigatrice du « remède » à cette situation.

La marquise devient ainsi **une figure du romancier** : elle écrit le roman d'un libertin tombé amoureux malgré ses principes et elle esquisse en même temps le scénario de la suite.

La lettre de rupture enchâssée obéit à une logique argumentative à la rhétorique implacable : les trois premiers alinéas composent un exorde centré sur la lassitude de l'amant ; le quatrième présente l'infidélité comme une conséquence et le reste de la lettre justifie la rupture en mentionnant les exigences d'une rivale (« *aujourd'hui une femme que j'aime éperdument exige que je te sacrifie* »).

La marquise souligne enfin le caractère programmatique de sa lettre : « *de vous dire vicomte l'effet de cette dernière tentative, et ce qui s'en est suivi, ce n'est pas le moment ; mais je vous promets de vous le dire dans ma première lettre.* ». Merteuil signifie ainsi implicitement à Valmont la marche à suivre dans l'intervalle de cette lettre et de la suivante : **il doit donner corps à cette intrigue virtuelle en envoyant cette lettre à Mme de Tourvel**. Le verbe qu'elle utilise, « je vous promets » et la référence à un futur proche (vous le dire dans ma première lettre), signale qu'elle est certaine de dicter son attitude au vicomte. La lettre révèle par là son caractère performatif : les mots font littéralement l'action, ils l'engagent inexorablement.

Cette lettre fait de **Valmont** un **simple scripteur** (il la recopie et **perd son statut d'auteur** éloquent) et de Merteuil la véritable interlocutrice de la Présidente, comme le souligne après dans la lettre 145 : « *vous lui avez envoyé la lettre que je vous avais faite pour elle ? [...] Quoi ! vous aviez l'idée de renouer et vous avez pu écrire ma lettre ?* » => **la marquise assassine ainsi la Présidente par lettre interposée en faisant croire à Valmont qu'il accomplit en l'envoyant un geste libertin alors qu'il est totalement assujéti.**

6) En dissimulant sa propre intériorité et par là ses intentions véritables

Il faut savoir pénétrer autrui, tout en restant soi-même impénétrable (Laclos joue sur le sens propre et le sens figuré du terme tout au long du roman).

Merteuil explique qu'elle a compris qu'il fallait être capable de séparer l'intériorité et l'extériorité pour tromper, puisque c'est précisément sur les signes corporels que l'on s'appuie en général pour remonter aux émotions de l'âme. Aussi savoir tromper implique un entraînement pratique à dissimuler la joie aussi bien que la douleur.

Par opposition, T : « je ne sais ni dissimuler, ni combattre les impressions que j'éprouve » (lettre 26, p. 131)/

Ex 1 : son cœur qui palpite lorsque V la prend ds ses bras pour traverser le fossé (ce qui est bien sûr une action symbolique d'une fossé qu'elle franchira plus tard, en tombant amoureuse de V et en se donnant à lui)

Ex 2 : son exclamation « *Ah malheureuse* » ! (p. 125, lettre 23)

Ex 3 : sa main tremblante quand T retourne à sa tapisserie

7) En usant au mieux de la rhétorique (*ethos, pathos, logos*)

a) Ethos : produire une image de soi

Cela fait partie en fait de tout acte de parole : on vise toujours à **donner une certaine image de soi, soit spontanément à partir des valeurs sociales et morales que l'on a intériorisées** (ce que l'on fait tous, le plus souvent sans y penser), **soit de façon calculée à partir des valeurs sociales et morales que l'on prête à la personne que l'on veut séduire**. Il y a, en un sens, **toujours une distance entre soi et l'image de soi**, même de façon involontaire : en d'autres termes, l'acte de faire croire - mais sans calcul particulier - fait partie de notre façon de vivre. Cependant, d'une part, **ce n'est pas la même chose** de le faire **spontanément**, le plus souvent sans même s'en rendre compte, et de le faire de façon délibérée dans le cadre d'une stratégie précise, et, d'autre part, d'enjoliver des caractères qui sont les nôtres (ce que font les dupes) et de prétendre avoir des caractères contraires à ceux que nous avons réellement (ce que font les libertins).

Dans la rhétorique, précisément, il y a **une réflexion sur l'image de soi** que l'on veut produire et **un calcul** des moyens appropriés pour le faire. **C'est en cela que les libertins se distinguent des autres personnages**

Construction par V de son **ethos** non à partir de ses propres valeurs, mais des valeurs de la destinataires, T :

V a la subtilité de ne pas se présenter à T comme une personne moralement remarquable, car sinon, de suite, il apparaîtrait à T pour un menteur, car V possède une réputation qui est si grande qu'elle est parvenu jusqu'à T. Il est important qu'il se décrive plus ou moins tel qu'il est pour apparaître sincère ou honnête et par là être à même de tromper. V redouble sa subtilité en avouant à T qu'il n'a pas donné aux pauvres par pure bonté, mais pour lui plaire, car il est amoureux d'elle (lettre XXIII, p. 125)

Dans la lettre IV, V déconstruit l'éthos que M. a essayé de se construire (lettre II) :

-« *vous feriez chérir le despotisme* » (= vous êtes une despote, vous êtes tyrannique) = vous voulez me faire croire que vous avez conçu tout ce projet pour moi (= pour me livrer CV), alors que c'est pour votre plaisir ;

- vous n'êtes plus que mon amie (« *ma très belle amie* ») et non plus amante, donc vous ne pouvez prétendre me donner des ordres comme une amante ;
- vous n'êtes pas une femme d'esprit gouvernant les hommes, vous n'êtes qu'une femme facile (« j'ai un sentiment de reconnaissance pour *les femmes faciles* qui m'amène naturellement à vos pieds »)

b) Pathos : agir sur l'affectivité d'autrui

Cela suppose de connaître la psychologie d'autrui

Ex : M sait alterner divers qualificatifs pour essayer de toucher V dans la lettre II, alternant les cajoleries, les flatteries, les moqueries douces ou mordantes : « mon cher vicomte », « fidèle chevalier », « héros », libertin expérimenté (« si une fois vous formez cette petite fille ») / « esprit lourd », « monstre ».

Ex : M., plus loin dans le roman, s'efforce de piquer l'amour propre de V, en lui montrant qu'il rompt avec les principes libertins et met en danger sa réputation.

c) Logos : l'argumentation rationnelle

Les personnages ne se bornent pas à essayer d'agir sur la sensibilité des autres en écrivant ou en parlant, mais s'efforcent également de toucher leur raison.

Ex : Pour séduire T, V ne cesse d'argumenter de la façon la plus serrée possible, par exemple pour expliquer qu'il ne lui manque pas de respect en lui avouant son amour, alors qu'elle est une femme mariée, mais qu'il lui doit cet aveu, car la sincérité qu'il doit maintenir vis-à-vis d'elle l'exige.

IV) Pourquoi vouloir ne rien croire et faire croire autant que l'on veut ?

Faire croire à autrui semble le plus souvent permettre de faire faire à autrui ce que l'on veut. Donc faire croire = façon d'exercer son emprise sur autrui.

Ne rien croire (à supposer que cela soit possible – et en réalité, cela ne l'est pas !) = éviter toute emprise de la société et d'autrui sur soi (ou, en tous les cas, la limiter le plus possible)

1) Faire croire pour exister

Dans la vie sociale, **l'être du moi** tend à se réduire à **ce qu'il apparaît être aux autres**. Par exemple, il s'agit moins d'être vertueux que d'être capable de faire croire qu'on l'est. Être quelqu'un dans le monde, c'est avoir une bonne réputation. Plus généralement, autrui ne peut jamais exister à notre « pur moi » à supposer que cette expression ait un sens : « moi » se réduit pour les autres à ce que je présente aux autres (à ce que je dis, à ce que je fais, à mes gestes, ma voix, les expressions de mon visage, etc.).

Ex : Merteuil n'est **pas vertueuse**, mais **passe pour l'être** au plus haut point et cela lui garantit une grande respectabilité sociale.

En ce sens, **échouer à faire croire, se trouver démasquée**, perdre sa réputation, est synonyme de **ruine personnelle et sociale**.

Ex : Prévan qui perd sa réputation en se faisant surprendre dans une situation qui fait croire qu'il a tenté de violer M.

Ex : M qui, après la révélation de leur correspondance par V, est démasquée et perd toute son aura sociale. Elle n'est plus rien, si ce n'est pas un objet d'opprobre.

2) Faire croire pour être libre et non esclave, dominant et non dominé, vainqueur et non vaincu, bourreau et non victime

Les rapports humains dans le cadre de la société d'Ancien Régime sont, pour l'essentiel, de purs rapports de force où chacun s'efforce d'imposer à l'autre son désir (conception des rapports humains très déshumanisée, mais dominante ; à opposer à l'idéal formulé par Arendt)

Le projet des libertins vise donc à maximiser leur liberté, à plusieurs niveaux.

M est la figure qui incarne ce projet sous la forme la plus radicale et la plus aboutie :

- Etre entièrement **autonome** = se donner à soi-même sa propre loi ou ses propres règles
- Ne **pas être esclave de la nature** (en s'efforçant de détruire la nature en soi, c'est-à-dire de maîtriser intégralement son affectivité) ; M insiste sur l'idée qu'elle s'est faite elle-même conformément à sa volonté
- **Ne pas être esclave des préjugés** en faisant la critique rationnelle
- **Ne pas être esclave de la société au sens de ne pas se soumettre aux obligations morales et sociales** : ne pas être bridé dans sa vie sexuelle par les préjugés moraux concernant le mariage et la fidélité ; M, même du vivant de son mari, avait déjà pris ses dispositions pour se garantir une entière liberté par rapport à ses obligations morales et sociales envers lui
- **Ne pas être les esclaves des autres** : cela suppose de comprendre ce qu'ils désirent de nous et de ne leur concéder que si cela est en accord avec nos propres projets
- **Subordonner les autres à son propre désir**, en faire de simples moyens ou instruments de notre bonheur

Dans les LD, **croire, c'est risquer de se retrouver pris, dominé, asservi** : prisonnier de préjugés et de normes de comportement, prisonnier de ceux qui nous font croire ce qu'ils désirent. Inversement, **ne pas croire**, c'est se libérer de ces préjugés et de ces normes de comportement, c'est se défaire de l'influence d'autrui. C'est pouvoir faire ce que l'on veut.

CV est doublement écrasée, dominée, privée de liberté :

- **Par les lois de la société** qui l'oppriment en tant qu'enfant subordonnée à sa mère, en tant que femme, en tant que future épouse subordonnée à son mari
- **Par les choix initiaux** de sa mère en accord avec ses lois (elle ne lui explique rien, ne l'informe de rien...)
- **Par son extrême naïveté**, qui est un produit social avant d'être sa responsabilité personnelle
- Sa caractéristique : elle est **une personne qui**, pour l'essentiel, **subit sa vie**, au lieu de la vivre activement. Elle subit les décisions de sa mère. Même dans le cas de sa relation amoureuse avec D, c'est lui qui prend l'initiative. Dans sa relation avec V, c'est elle qui subit. Elle se laisse ensuite entraîner à devenir simple scripteur de la lettre écrite à D par V : elle se borne à écrire sous sa

dictée, étant ainsi dépossédée de ce qui en fait un sujet dans sa relation amoureuse, et en écrivant bien des choses dont elle ne saisit pas le sens.

- Néanmoins, la relation amoureuse avec D est source d'exception : c'est le sentiment qui lui donne la force d'aller contre sa mère et contre les lois de l'ordre social ; dans la logique de Laclos, c'est une façon de valoriser le sentiment ; une incitation à faire confiance aux sentiments)

Inversement, Merteuil souligne que **sa force** tient à sa capacité à **disposer « des événements et des opinions »** (p. 262), c'est-à-dire à maîtriser les événements et les opinions des autres. C'est ce qui lui permet de faire des hommes « *le jouet de mes caprices ou de mes fantaisies* » (p. 262). Le rapport de pouvoir est souligné par l'alexandrin, qui est un pastiche des vers de tragédie : « *Ces tyrans détrônés/devenus mes esclaves* » (p. 262). Elle parvient à trouver des stratagèmes pour neutraliser la mauvaise réputation que les hommes quittés pour lui faire.

Là où les choses deviennent piquantes, c'est que les libertins ne s'efforcent pas seulement de faire croire à des personnes crédules, mais à des personnes qui sont aussi exercés qu'eux. Dès le début du roman, le rapport V/M est marqué par la violence de l'opposition de leur désir, par delà l'expression polie qu'ils utilisent.

3) Peut-on dire du libertin qu'il ne croit en rien ?

Le libertin a des croyances qui sont **en marge de son époque** : il ne croit pas ce que la majorité des gens croient. On pourrait dire qu'être libertin est, en ce sens, **la marque d'une force, la capacité à supporter d'être dans la minorité** et d'avoir mauvaise réputation. Cependant, c'est **bien plus vrai pour les femmes que pour les hommes** : en ce sens, M n'a pas tort de dire à V qu'elle lui est supérieure. Car l'homme libertin, comme le souligne M, ne risque pas grand-chose, il est même valorisé dans de larges cercles mondains, au contraire des femmes qui sont dans une position sociale de subordination et ne peuvent dans aucun cercle apparaître pour des libertines, sauf à être catalogués comme des femmes faciles, ainsi que le dit V au début, ou de simples courtisanes, comme Émilie.

Cependant (cf. plus haut), le libertin n'est pas sans croyances : il a aussi ses propres croyances, et même ses articles de foi :

- Croyance en la valeur de **la pure raison calculatrice**
- **Mépris pour le sentiment naturel**, associé à la naïveté et à l'illusion
- Une certaine conception **de ce qu'est une bonne vie humaine**
- La valeur plus grande du **paraître par rapport à l'être** : la réputation (ce qu'on croit et faire croire sur nous) plutôt que la réalité de ce que nous sommes (la vraie vie, le vrai bonheur)
- **Adhésion à une forme de foi** (V le dit de façon ironique, mais cela a aussi un fond de vérité ; car il y adhère sans regard critique ; il y adhère si profondément qu'il sera incapable de remettre en cause ces articles de foi quand la réalité, celle de son histoire d'amour avec T les mettent en cause ; il passera à côté de sa vie par dogmatisme, à sa façon)

En outre, chacun d'entre nous a **des croyances sur lui-même**, qui ne sont jamais parfaitement lucides. Les LD insiste sur *l'impossibilité de la transparence* dans une telle société, **non seulement des uns aux autres, mais aussi de soi à soi :**

- Illusion sur soi de V et de M
- En un sens, on pourrait dire que T (à la fin) et même Mme de Volanges (dans la lettre où elle fait son auto-critique) font preuve de plus de lucidité

4) Ceux qui se croient les plus libres ne sont-ils pas aussi à leur façon esclaves ?

V et M se croient être les plus libres parmi les plus libres = les plus forts des libertins qui, eux-mêmes, se pensent comme des gens libres par rapport aux exigences de leur temps.

En un sens, ils le sont (libres), c'est-à-dire si par liberté on entend le fait de faire de ce que l'on désire et de l'imposer aux autres ; ils sont les maîtres et les autres sont les esclaves et les marionnettes. Mais, *en un autre sens, ils sont eux aussi des esclaves*, de leurs préjugés et de leur désir (cf. plus haut).

V) Qui fait croire quoi à qui ?

1) Dans la société, tout le monde joue un rôle, c'est-à-dire donne une image de soi, qui, à des degrés divers, est calculée

- Mme de T s'efforce de se comporter conformément au rôle qu'elle doit jouer en tant que femme mariée et pieuse ; ne pas accepter de discours de séduction, de déclaration d'amour d'un autre homme ; etc. Mais, face à la pression de son désir et à l'habileté de V, on pourrait dire que T joue de plus en plus un simple rôle : elle conserve les apparences, mais, dans son for intérieur, elle est déjà tombée amoureuse de V. Le courage qu'elle a d'être fidèle à son sentiment naturel la place dans une situation où elle ne peut plus se montrer socialement telle qu'elle est : elle doit dissimuler à V et à la société son amour pour V. Mais plus le sentiment amoureux devient puissant et plus il est lui est difficile de tenir ce rôle. C'est pourquoi elle n'a d'autre issue pour essayer de sauver sa vertu et sa réputation que de quitter le château de Mme de R et de rentrer chez elle.

- Pour les libertins, c'est évident (cf. tous les exemples plus haut).

2) Les conventions sociales nous obligent à mentir et dissimuler car elles imposent des obligations contraires aux besoins ou aux aspirations des êtres humains

Les mariages arrangés : CV et D ne peuvent s'aimer qu'en secret

L'obligation de fidélité dans le mariage : T doit dissimuler ses sentiments pour V (à confronter à l'attitude Wolmar quand il apprend l'amour de Saint-Preux pour sa femme, Julie, NH)

La crainte de la sanction sociale : il est frappant de voir que CV raconte le viol qu'elle a subi à M, mais n'en dit pas un mot à sa propre mère devant laquelle elle se sent obligée de dissimuler.

Le rédacteur souligne dans la préface : « **presque tous les sentiments qu'on expose dans ce livre sont « feints ou dissimulés »** ».

Est-ce la faute des libertins ou bien n'est-ce la faute de personne, car c'est le principe même de la vie dans la société telle qu'elle est ?

- 3) Mais les libertins se distinguent par leur compréhension, leur acceptation et leur utilisation du principe même du jeu social : pour eux, faire croire le faux pour faire triompher leur désir est un principe de vie

Le masque de la vertu : le vice n'est trompeur que parce qu'il est orné d'agréments, que parce qu'il n'apparaît pas comme vice.

Cf Laclos, dans une réponse à Mme Riccobini (une autre romancière, dans une lettre) : « *il [M. Laclos] a cru qu'en peignant le vice, il pouvait lui laisser tous les agréments dont il n'est que trop souvent orné* » (Bayard, p. 31)