

1. QQ élmts biographiques (1741-1803)

2. FC de l'auteur

Nous avons montré combien la posture de Laclos était ambivalente, choisissant son effacement tout en se créant un double fictif avec le personnage du rédacteur ; cela autorise l'hésitation sur les intentions morales de Laclos, d'autant que l'épigraphe¹ comme le dénouement créent un certain trouble. Le titre du roman épistolaire désigne en outre potentiellement plusieurs responsables du mal quand sous-titre et épigraphe répètent une visée édifiante et que le corps du roman, savamment orchestré (50/36/36/50), fait admirer l'intelligence des libertins, et de Laclos.

Par surcroît, le rédacteur joue également l'effacement.

- Le **rédacteur**, 2ble de l'auteur, relaie le narrateur du roman traditionnel : cette instance, qui n'est pas l'auteur, reste une voix qui organise les événements et les commente au besoin ; il est là sans être là.

Lisons, partiellement, la **Préface du rédacteur** ; qu'en apprend-on ?

- « cet ouvrage, ou plutôt ce recueil » : il « fait croire » au naturel de la conversation alors qu'il s'agit d'un écrit : cette épanorthose² nous rappelle qu'il aurait pu toutefois conserver seult l'expression « ce recueil » : le jeu est du même type que celui de l'auteur ; et ds la préface, le rédacteur continue de parler d'« ouvrage », comme pour rappeler qu'il y a travail du texte, œuvre, donc fiction...
 - Présente son rôle ds l'édification de « l'ouvrage » :
 - intervention ds l'ordre des lettres et sélection des plus pertinentes
 - le justifie : missionné par « les personnes à qui elles étaient parvenues » : pourtant le roman fait apparaître au dénouement que seule **Mme de Rosemonde** les détient ds leur totalité pour les garder secrètes
 - note pour « indiquer la source de quelques citations » : on notera le déplacement de l'attention vers la littérature
 - puis de lister ceux à qui le livre pourrait déplaire (à tous) mais d'en maintenir la publication
- => un trouble ds sa présence, tissée de paradoxes : il nous « fait croire » qu'il n'est pas là, ds le txt, tout en s'affirmant organisateur et censeur, ce qu'il fait sentir :

- notes de bas de pages :
 - références : **lettre LXXI, à relire** : une lettre de Valmont ds laquelle se vante d'une aventure avec la Vicomtesse de M... = manifestation de son libertinage et confirmation de son cynisme (« je ne me reproche pas une bonne action, pourvu qu'elle m'exerce ou m'amuse ») ms aussi de ses inspirations littéraires : il cite **Britannicus de Racine**, faisant de lui-même un Néron, ns en reparlerons.
- censures : noms propres, année « 17** »
- effacement notamment d'une lettre décisive pour l'interprétation : l'ultime lettre de Valmont, évoquée par Mme de Volanges, **lettre CLIV**
C'est une lettre que j'ai reçue de M. de Valmont, à qui il a plu de me choisir pour sa confidente, & même pour sa médiatrice auprès de madame de Tourvel, pour qui il avait aussi joint une lettre à

¹ Une épigraphe : citation placée en tête d'un écrit pour en suggérer le sujet ou l'esprit. Source : CRNTL

² Une épanorthose : Figure de pensée qui consiste à revenir sur ce que l'on vient d'affirmer, soit pour le nuancer, l'affaiblir et même le rétracter, soit au contraire pour le réexposer avec plus d'énergie" (Morier 1975). Source : CRNTL

la mienne. J'ai renvoyé l'une en répondant à l'autre. Je vous fais passer cette dernière, & je crois que vous jugerez comme moi, que je ne pouvais ni ne devais rien faire de ce qu'il me demande. Quand je l'aurais voulu, notre malheureuse amie n'aurait pas été en état de m'entendre. Son délire est continu. Mais que direz-vous de ce désespoir de M. de Valmont ? D'abord faut-il y croire, ou veut-il seulement tromper tout le monde, & jusqu'à la fin ? Si pour cette fois, il est sincère, il peut bien dire qu'il a lui-même fait son malheur.

- Enfin, notons que le **rédacteur est discrédité** par « l'avertissement de l'éditeur », placé juste après le titre, avant la « **préface du rédacteur** » :

- à la fois, ces seuils créent un effet de réel et une confirmation de fiction : le rédacteur est **personnage** ;
- ms l'éditeur ne « **garanti[t] pas l'authenticité de ce Recueil** », contredisant par-là explicitement les propos du rédacteur.

=> On assiste à un **brouillage de la frontière entre le vrai et le faux** par Laclos qui fait croire à son **absence** quand sa présence est **relayée par un rédacteur** qui distille l'ironie invitant à lire le roman au **second degré**. Car en brouillant ainsi le message, c'est l'**intention de moralité proclamée** qui devient **suspecte**, et la lecture des lettres nous rendra complices du cynisme et de l'intelligence.

- En outre, l'on pourrait envisager cette œuvre comme la **victoire du roman sur la société, démontrant par-là la puissance de la fiction à nous « faire croire » au récit**, fiction précisément dont le romancier est l'auteur ; **comment comprendre cela ?**

- le dénouement du roman
 - semble réservé à la loi et la société, en nous orientant **vers le rétablissement de l'ordre par l'éviction** du désordre.
 - **Pourtant** la publication du roman va **contre la consigne du silence** (voir la lettre **CLXVI** soulignée par le magistrat contacté par Bertrand et par Mme de Rosemonde elle-même).

=> Ainsi loin d'entériner le vœu social du silence, le romancier en **donnant une voix et une rhétorique aux libertins semble s'en faire le complice** et invite le lecteur à cette même complicité.

- Voyons en ce sens, celui d'une puissance du FC littéraire, la pointe finale du roman :

- Formule ultime de Mme de Volanges et note finale de l'éditeur :
 - « **Adieu, ma chère & digne amie ; j'éprouve en ce moment que notre raison (5), déjà si insuffisante pour prévenir nos malheurs, l'est encore davantage pour nous en consoler*. »**
Paris, ce 14 janvier 17... »
 - Voici la longue note non pas du rédacteur, mais de l'éditeur à « **consoler** » :
 - « ***Des raisons particulières et des considérations que nous nous ferons toujours un devoir de respecter, nous forcent de nous arrêter ici.**
 - Nous ne pouvons, dans ce moment, ni donner au lecteur la suite des aventures de mademoiselle de Volanges, ni lui faire connaître les sinistres événements qui ont comblé les malheurs ou achevé la punition de Madame de Merteuil. (1)**
 - Peut-être quelque jour nous sera-t-il permis de compléter cet ouvrage (2) ; mais nous ne pouvons prendre aucun engagement à ce sujet, et quand nous le pourrions, nous croirions encore devoir auparavant consulter le goût du public,(3) qui n'a pas les mêmes raisons que nous de s'intéresser à cette lecture.(5)**
 - (Note de l'Éditeur.) »(4)**

= (1) laisse entendre que le retrait de Cécile hors de la vie civile et mondaine n'est pas définitif ; ni l'échec de Merteuil assuré

= (2) l'ouvrage peut être continué ms à partir de quelles lettres ? C'est une confirmation de la dimension fictive du texte qui se donne dès lors comme « roman » déclinant les « aventures » de persAG en réponse à un « goût » (3) : notons l'ironie de l'auteur qui sait la puissance de fascination exercée par ce texte, malgré son immoralité

= (4) « note de l'éditeur », qui précisément croyait au romanesque du texte et le confirme : c'est bien un esprit qui a inventé ces libertins ancrés dans « Paris », en l'occurrence celui de Laclos qui « fait croire » à la moralité de ses intentions et simultanément joue de la fascination exercée par le spectacle du mal.

= (5) Enfin, l'**impuissance de la Raison** est rappelée par la bigotte ; retournons à sa dernière phrase : « *Adieu, ma chère & digne amie ; j'éprouve en ce moment que notre raison, déjà si insuffisante pour prévenir nos malheurs, l'est encore davantage pour nous en consoler**. Paris, ce 14 janvier 17...

- Son exercice selon l'intelligence arithmétique brillante et nocive : Merteuil et Valmont
- Ses enseignements stériles : Volanges ; l'éditeur lui-même qui avec une feinte naïveté prétend la réalité des lettres impossible ds ce « siècle de phie » mais avertit que « *les mêmes causes ne manqueraient pas de produire les mêmes effets* », avertissement tout autant aveugle que ceux de Volanges : il s'agit d'un **adage**³ plaqué sur une situation ; par contraste, Merteuil l'emploie avec une superbe distance ironique et la puissance de l'expérience dans la lettre X (§4)

La « raison » évoquée par la **bigote**⁴ fait écho, par la proximité des textes, à la « raison » évoquée par l'éditeur : « **Des raisons particulières et des considérations que nous nous ferons toujours un devoir de respecter, nous forcent de nous arrêter ici.* » + « *nous croirions encore devoir auparavant consulter le goût du public, qui n'a pas les mêmes raisons que nous de s'intéresser à cette lecture.*

=> 3 fois le mot « raison » est employés sur 10 lignes, comme pour en dégrader la noblesse des connotations : d'autant que le dernier emploi est ironique ; il sous-entend le plaisir de la lecture de l'éditeur lui-même, pris au piège de la fascination devant le spectacle du mal et rétablissant par-là le pouvoir de la littérature sur la froide Raison : on notera la force de démonstration que représente la lecture de cette œuvre qui est une expérience par procuration, surpassant tt les leçons de morale inutilement reçues par Cécile...

- On comprend enfin qu'en peignant les années « 17... », c'est bien « *dans ce siècle de philosophie* » que Laclos nous situe, qui donne le primat à la Raison contre la Passion, contre la sensibilité, et dont Laclos démontre la force destructrice. Non **pas forcément ds une perspective d'édification morale**, mais sans doute pour réinvestir la sensibilité et le cœur, pourvu qu'ils soient instruits par la Raison

Ce siècle « fait croire » à la formidable **puissance de la Raison**, aux expansions qu'elle permet, à la liberté, aux affranchissements qu'elle autorise, mais qui ce faisant, il a oublié une perspective fondamentale de l'existence : le bonheur.

- Plus subtilement encore, *Les LD démystifient et renvoient dos-à-dos le système libertin et la croyance en la bien-pensance morale*. Qu'est-ce-ce à dire ?

Le libertin croit pouvoir dominer et se jouer des passions, comme la bien-pensance croit pouvoir les juguler, et les éliminer par ses lois et ses conventions. Mais le libertin tombe amoureux et l'innocente tombe dans la volupté précisément parce qu'elle est trop innocente : on reconnaît là une récurrente critique de l'éducation au couvent.

³ Un adage : formule généralement ancienne, énonçant une vérité admise, un principe d'action ou une règle juridique. Source : CRNTL

⁴ Bigot, -ote : adjectif péjoratif ; dont la dévotion étroite se fourvoie dans des manifestations formelles et/ou superstitieuses. Dérivé : bigoterie. Source : CRNTL

En démystifiant les postures de la raison morale et de la raison du libertin, incarnés Tourvel et Valmont, **le roman vide de sens tous les discours libertins et vertueux** et les condamne à être **vide de sens**. Et c'est le **roman qui triomphe** sur le discours édifiant, sur le discours de la Raison.

DONC : « Faire croire » recouvre des enjeux profondément littR chez Laclos, marqués l'ambivalence de la morale et de la pensée critique, et l'ironie.

3. FC des personnages & nature du FC

- La lettre privée est traditionnellement **un espace de sincérité**, d'accès à l'intimité, à l'exploration et à l'exposition de Moi : elle nous situe en temps normal **du côté de la vérité**. Elle donne l'intime, donc ce qui est tu **dans le monde de la sociabilité**, et qui existe à côté de lui.

- Chez Laclos, la lettre est **détournée par le libertinage** : elle est masque, espace de faux-semblant ; la lettre n'est plus à côté du monde, mais au contraire une clé, un outil pour pénétrer le monde et, selon l'usage qu'en fait le libertin, le maîtriser.

D'un côté, lettre et vérité de l'intime, donc : c'est l'usage qu'en font les victimes des libertins dans notre œuvre ; de l'autre, lettre et masque du « **grand théâtre** » du monde (l'on cite Valmont ds la lettre **LXX** adressée à Merteuil) : c'est là l'usage qu'en font Merteuil et Valmont principalement, y compris lorsqu'ils correspondent ensemble, nous le verrons.

- Le libertin qui doit feindre des sentiments révèle que le **libertinage est tout entier intellectuel** – comme un **hybris**⁵ de la raison ; le libertinage exige un exercice subtil :

- ✓ de la raison analytique (étude des comportements),
- ✓ calculatrice (choix d'une stratégie)
- ✓ et prospective (détermination des effets visés)
- ✓ pour à la fois se maîtriser soi-même (ne pas se trahir) et maîtriser l'autre

Cf entraînements à l'automutilation par Merteuil – dans la fameuse **LXXXI**, qu'il est impératif de relire. Cela traduit de la part du libertin un **refus fondamental de la contingence**, du réel lui-même, autrement dit de la vérité du monde.

- Le monde du libertin nous apparaît alors **paradoxal** : le libertin a en effet **besoin d'une scène** pour exister, d'un dispositif théâtral, tout en vivant **dans un monde du secret**, à l'image de la petite maison de Madame de Merteuil (X).

3.1. Le « grand théâtre » comme scène de jeu

En ce sens, la correspondance, l'échange de lettres, devient ce théâtre où le libertin peut jouer son rôle sans se dévoiler. L'érotisme, on le comprend, est second : le **primat est donné à la victoire de l'intelligence** qui autorise une exaltation de l'orgueil (ainsi nos deux libertins n'ont-ils de cesse de se vanter l'un auprès de l'autre de leurs sinistres exploits). Le libertin orchestre une pièce, interprétée selon un jeu qui nous rappelle **les théories de Diderot dans Le Paradoxe sur le comédien** (écrit vers 1770).

- Vous avez lu un extrait du **Paradoxe** proposé en **annexe au cours (doc 1)** ; vous avez dû comprendre que pour Diderot, **un bon comédien**, celui qui joue son rôle à la perfection, **ne doit pas ressentir de sentiments**. Car tout le problème du jeu est celui de la constance : comment répéter chaque soir le même jeu ? Pour Diderot, le comédien qui ressent son rôle ne pourra reproduire chaque soir les mêmes gestes tandis que

⁵ L'*hybris* (ou *hubris* traduit par « démesure »), est une notion qui, dans la Grèce antique, renvoie à des attitudes excessives : passion, orgueil, outrage, crime, transgression.

celui qui fait de production du sentiment une technique pure et froide pourra avoir le jeu le plus beau et le plus constant :

- ✓ il lui faut se faire « **imitateur attentif et disciple réfléchi de la nature** »
- ✓ et il « **jouera de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire** », recommande Diderot ;
- ✓ puis de faire de « **fréquentes répétitions** »
- ✓ afin de parvenir à « **rendre si scrupuleusement les signes extérieurs du sentiment** » .

=> Le **paradoxe** tient en ceci que le comédien qui cherche à imiter des sentiments ne doit pas en sentir tandis que le public ressentira, lui, des émotions réelles.

=> Il apparaît que les libertins de Laclos font leur la théorie de Diderot : ils composent une intrigue, distribuent les rôles, conçoivent même décors, costumes et accessoires !

- Notons en outre que Laclos crée une **confusion entre vrai théâtre et théâtre mondain**, espace où les libertins jouent de la même façon, comme si l'un valait l'autre :

- ✓ le « vrai » théâtre est le lieu des intrigues des libertins :
 - Merteuil manipule la petite Volanges à l'opéra (XXIX, XXXIX) ;
 - Valmont retrouve Émilie (XLVII) à l'opéra ;
 - Merteuil tend son piège à Prévan à l'opéra et aux Français (LXXIV, LXXXV) ;
 - la chute mondaine de Merteuil a lieu à la Comédie-italienne (CLXXIII)

- Concevoir le monde comme un « **grand théâtre** » n'est pas nouveau : les codes mondains ont défini le comportement social, le « polissage » nécessaire à la sociabilité, particulièrement dans le siècle de Louis XIV soucieux de « bienséance » et d' « honnêteté ». Ce que les libertins ont de singulier, c'est qu'ils **interprètent leur propre pièce, moulée dans les codes**, sur ce « **grand théâtre** » transformée par eux en scène factice. Comment cela se traduit-il ? Nous voyons dans notre œuvre que :

- ✓ la froide raison ou l'intelligence tactique ou militaire
- ✓ réclame une scène, « **ce que ns appelons le gd th** » LXX
- ✓ des décors et des costumes
- ✓ des accessoires
- ✓ une intrigue puissante
- ✓ de l'étude et des répétitions
- ✓ une distribution des rôles

Les autres personnages se tiennent dans la réalité ou la vérité, tout en respectant le « **grand théâtre** », autrement les codes de la sociabilité. La différence fondamentale est qu'ils ignorent que le monde de la sociabilité est un « **grand théâtre** », tandis que les libertins le savent, le poussent, et le maîtrisent. Ils ont cette **conscience cynique** que la mondanité dans laquelle ils évoluent est un monde où chacun joue un rôle et que ceux qui peuvent régner dans ce monde sont ceux qui ont conscience de la feinte : à l'image du comédien de Diderot, ils étudient froidement ses gestes pour les reproduire à la perfection devant les spectateurs, de sorte à susciter de réelles émotions. Ils bannissent de ce monde l'honnêteté, apanage du gentilhomme, et pervertissent la sincérité.

3.2. L'élaboration d'une intrigue

- **Valmont** définit en ces termes **sa propre nature** : il confesse « **être né pour l'amour et avoir été distrait par l'intrigue** » à *Tourvel* (LII) et il loue la capacité de « *Prévan à mener trois intrigues* »

Ce destin pour l'élaboration de l'intrigue, **Merteuil** le définit en ces trames **ds la fameuse lettre LXXXI** susmentionnée : « Si cependant vous m'avez vue, disposant des événements & des opinions, faire de ces hommes si redoutables les jouets de mes caprices ou de mes fantaisies ; ôter aux uns la volonté de me nuire, aux autres la puissance de me nuire ; si j'ai su tour à tour, & suivant mes goûts mobiles, attacher à ma suite ou rejeter loin de moi « **Ces tyrans détrônés devenus mes esclaves** » ; si, au milieu de ces

révolutions fréquentes, ma réputation s'est pourtant conservée pure, n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe & maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi ? »

- Ne nous méprenons toutefois pas sur le mot : « intrigue » sous leur plume désigne « **aventure galante, liaison amoureuse souvent illicite et secrète** » selon la définition du CRNTL ; pour autant, intriguer réclame la « **combinaison de circonstances et d'incidents, enchaînement d'événements qui forment le nœud de l'action** », là encore selon la définition du CRNTL, qui renvoie à l'intrigue théâtrale.

Créer de l'intrigue, dans les deux sens du terme, est au fondement de la mise en scène des libertins et l'occasion d'une jouissance en soi.

- **Différentes intrigues secondaires** sont composées par les **roués**⁶ : la vengeance de Merteuil ou la corruption de Cécile ; la séduction de Tourvel ; la vengeance de Valmont vis-à-vis de Volanges ; l'aventure de Valmont avec la Vicomtesse de M... ; celle de Merteuil avec Prévan ; etc.

Considérons **par exemple l'intrigue concernant Cécile** ; pour ce faire, relisez la **lettre LXIII** que Merteuil adresse à Valmont pour lui rapporter la façon dont elle a fait évoluer les événements :

- ✓ Elle accorde à Valmont qu'« **il aurait fallu, pour échauffer notre jeune homme, plus d'obstacles qu'il n'en a rencontrés ; surtout qu'il eût eu besoin de plus de mystère, car le mystère mène à l'audace.** », ainsi qu'il lui écrivait dans la lettre LVII
- ✓ Un obstacle est alors aménagé : « **Il lui faut donc des obstacles à ce beau héros de roman, et il s'endort dans la félicité ! oh ! qu'il s'en rapporte à moi, je lui donnerai de la besogne [...]. Il fallait, dites-vous aussi, qu'il eût besoin de plus de mystère ; eh bien ! ce besoin-là ne lui manquera plus.** » LXIII
- ✓ Cet « **obstacle** » sonne comme un coup de théâtre : Merteuil dénonce à Mme de Volanges la relation sentimentale et épistolaire entre Cécile et Danceny,
- ✓ Elle demande à Volanges de taire son nom auprès de Cécile et prétend se rendre complice de la mère, en devenant amie de la fille à qui elle pourrait prodiguer « **[s]es sages conseils** »
- ✓ Elle consulte la fille puis la mère le lendemain matin ; l'une et l'autre étant au désarroi
- ✓ Elle choisit ensuite (« j'ai pris mon parti sur le champ ») de « **décide[r] [Volanges] à éloigner sa fille pour quelque temps, à la mener à la campagne... Et où ?... Le cœur ne vous bat pas de joie ?... Chez votre tante, chez la vieille Rosemonde.** »
- ✓ Puis de déléguer Valmont à la suite de la composition de l'intrigue : « **C'est de vos soins que va dépendre le dénouement de cette intrigue. Jugez du moment où il faudra réunir les acteurs. La campagne offre mille moyens ; et Danceny, à coup sûr, sera prêt à s'y rendre à votre premier signal. Une nuit, un déguisement, une fenêtre... que sais-je, moi ?** »

=> On le voit : lieux, rebondissements, accessoires même sont envisagés pour nourrir l'intrigue. **L'art théâtral des libertins** s'accompagne de fait d'un travail de la mise en scène et d'une distribution des rôles.

3.3. La mise en scène

- Cela passe par la **définition de décors et de costumes**

Cf relisez la **lettre X** de Merteuil à Valmont : elle y raconte une scène dont le « **Chevalier** » Belleruche, un de ses amants, est la victime : on y voit un lieu, « **ma petite maison** » ; un adjutant, « **ma fidèle Victoire** » ; des rôles : « **Laquais** » et « **Femme de chambre** » ; un costume « **le déshabillé le plus galant [...]** de [s]on invention : **il ne laisse rien voir, et pourtant tout deviner** » ; des exercices : lectures de

⁶ Personne rusée, sans scrupule, habile à tromper pour trouver son avantage. Source : CRNTL

« différents tons » ; des répliques, « un discours sentimental » ; une durée du spectacle, « six heures »
Cf Valmont et la vicomtesse de M... dans la lettre LXXI : à relire dans la même perspective
Cf Quand Tourvel se rend, le vicomte « marque de l'œil le théâtre de sa victoire ». (CXXV)

- Étudions **un objet transformé en accessoire** par les roués : **la clef**

- ✓ dès la lettre I, Cécile a un secrétaire dont elle a la clef et où elle peut donc « renfermer ce qu'elle veut », clef que Madame de Volanges lui réclame à la lettre LXI lorsqu'elle découvre la liaison épistolaire ; la clef n'est alors qu'un objet.
- ✓ Parallèlement, dès la lettre X, Merteuil donne la clef de sa « petite maison » à Belleruche en guise d'amour, c'est une sincérité amoureuse feinte puisqu'elle assure dans le même mouvement à Valmont avoir le double : la clef est déjà devenue accessoire, symbole détourné.

=> **dès les premières lettres**, la clef est signalée comme un **objet ambivalent, selon la volonté des libertins**
Et Valmont de savoir habilement les détourner :

- ✓ Madame de Tourvel ferme la porte de sa chambre à clef (XXVI), il utilise la serrure pour l'épier en larmes en train de prier
- ✓ La Vicomtesse de M... nue dans le couloir est enfermée à clef à l'extérieur de sa chambre : il force la porte (LXXI)
- ✓ Il substitue une clef à une autre pour pénétrer la chambre de Cécile (LXXXIV)
- ✓ Seul échec, la clé du secrétaire de Mme de Tourvel, puisque elle porte ses lettres sur elle (suite de la lettre XL).

=> **métaphore phallique**, la clef est le moyen pour Valmont de *pénétrer* dans l'intimité de ses proies et dans le cas de Cécile cette pénétration est double. Mais Tourvel Le met ironiquement en échec : tout est ouvert : le secrétaire, sa chambre et pourtant, Valmont n'a pas de prise ! « Cette femme ne fait rien comme une autre. » commente-t-il ds la lettre XL.

3.4. La distribution des rôles

- Les libertins considérant ainsi la vie comme un théâtre, se travaillent et travaillent les autres personnages de manière à entrer dans un rôle. Leur perversion consiste à réduire chacune à un caractère sur lequel ils pensent pouvoir influencer.

On le voit dès la lettre II, Cécile est transformée en « **héroïne de roman** », Danceny en est « **le beau héros** » (LVII) et Merteuil comme Valmont s'attribuent les rôles de confidents pour (XXXVIII, LXIII) pour mener à bien leur affaire en s'appuyant sur « **la fidèle Victoire** » et Azolan, « **valet de comédie** ».

- Les libertins, disions-nous, **se composent une figure** :

Cf Merteuil : « Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue. C'est ainsi que j'ai su prendre, sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné. » LXXXI

Cf Valmont souligne qu'après sa victoire sur Tourvel : « son idée ne me quittait pas et j'ai eu besoin de me travailler pour m'en distraire ». CXXV

- Ainsi que Diderot le stipule dans *Le Paradoxe du comédien*, la qualité de jeu du comédien repose sur une **connaissance fine de l'homme**. Considérons la fameuse lettre autobiographique de Merteuil plus avant (LXXXI) :

- ✓ Merteuil vise la connaissance de l'homme par l'observation empirique : « Je ne désirais pas de jouir, je voulais savoir. » ou, à propos de sa nuit de noces : « douleur et plaisir, j'observai tout exactement et ne voyais dans ces diverses sensations que des faits à recueillir et à méditer » (LXXXI)
- ✓ Le savoir théorique vient de la lecture : « j'étudiai nos mœurs dans les Romains, nos opinions dans les Philosophes ; je cherchai même dans les Moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous »

- ✓ L'observation assure non seulement la maîtrise de soi mais la compréhension du fonctionnement des autres : « Je m'assurai de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, de ce qu'il fallait paraître. » ; « Ce travail sur moi-même avait fixé mon attention sur l'expression des figures et des physionomies. descendue dans mon cœur, j'y ai étudié celui des autres. »

=> Le dénouement du roman peut nous laisser penser que ce qui paraît glorieux en théorie et dans l'art fictif du « faire croire » est mis à mal par Laclos qui démontre l'*hybris* des personnages, notamment des libertins, et la confrontation avec une réalité amère. Le théâtre se noie face à l'épreuve de la contingence des événements, face à la réalité du monde.

Conclusion générale

Penser « faire croire » dans *Les LD*, c'est donc **moduler** son approche selon les instances que l'on considère, car Laclos joue à égarer le lecteur en l'engageant sur autant des pistes qui s'annulent. FC a à voir avec le doute, la **confusion du vrai et du faux**, l'**effacement des démarcations** qui devraient être nettes. Dans cette **dissolution généralisée des repères** ne survit alors que la **richesse d'une écriture**, déployée en de multiples voix qui toutes sont comme une résistance de la veine romanesque face à la destruction du sens que chacun des personnages a cherché à toute fin.