

Olga GRANASZTÓI

Laclos et le défi de l'écriture

Jacques Derrida écrit dans *De la Grammatologie* : „ni Descartes ni Hegel ne se sont battus avec le problème de l'écriture. Le lieu de ce combat et de cette crise, c'est ce qu'on appelle le XVIII^e siècle.”¹ C'est sur ce problème se trouvant au centre d'intérêt de plusieurs auteurs du XVIII^e siècle et notamment de Laclos que nous voudrions nous pencher dans la présente étude. Un sujet étroitement lié à la notion de crise du langage qui préoccupe les écrivains et philosophes de ce siècle les plus attentifs au langage.

En effet, le langage introduit un rapport critique à l'égard de lui-même au XVIII^e siècle. La critique se déploie d'abord comme une critique des mots, ensuite elle cherche à définir en face du langage existant et déjà écrit le rapport qu'il entretient avec ce qu'il représente. Il se manifeste donc une certaine défiance vis à vis de lui : „La profonde appartenance du langage et du monde se trouve défaite.”²

Deux auteurs dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle se sont interrogés sur les problèmes essentiels du langage avec la même sensibilité, et sont parvenus à des résultats convergents concernant certaines questions. Il s'agit de Rousseau et de Laclos dont la parenté spirituelle et artistique ambivalente a déjà fait l'objet de nombreuses études. Cependant, à notre connaissance, c'est justement la comparaison de leur „conception” linguistique (s'il en existe) qui fait défaut. Tous deux se sont rendus compte que le langage, et surtout le langage de l'amour, est devenu un système de faux signes, que sa transparence originelle est pervertie dans l'usage social. Ils ont cherché à comprendre la manière dont un siècle a pensé ses rapports au langage, l'un à travers l'écriture philosophique en premier lieu, l'autre à travers l'écriture romanesque.³

Dans son rapport à Rousseau, et cela est d'autant plus vrai lorsqu'il s'agit de questions linguistiques, on peut distinguer, d'après la formule de J-L. Seylaz⁴ deux Laclos : le disciple de Rousseau et l'anti-Rousseau par excellence. Tandis que Rousseau croit à la possibilité de retrouver l'état originel du langage, Laclos fait une

¹ DERRIDA, J., *De la Grammatologie*, Paris, Ed. de Minuit, 1967, p. 47.

² FOUCAULT, M., *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1990, p. 58.

³ Rousseau expose ses idées sur le langage dans plusieurs oeuvres : la plus importante est *l'Essai sur l'origine des langues*, in *Œuvres complètes de Rousseau*, Paris, Pléiade. L'autre est le *Discours sur l'origine de l'inégalité* (composée en 1754) in *Œuvres complètes III*, 1964. Il faut également mentionner la *Lettre à d'Alembert* qui contient des réflexions très intéressantes sur la langue sociale. (*Œuvres complètes*, V. Quant à Laclos, sa „conception” linguistique peut être reconstituée par l'analyse des *Liaisons dangereuses*. Voir GRANASZTÓI, Olga, „Les Liaisons dangereuses et la crise du langage”, in *Revue d'études françaises* 2, 1997.

⁴ SEYLAZ, J-L., *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque*, Paris, Minard, 1958 p. 91.

démonstration inquiétante et pessimiste de son éclatement, ne proposant aucune solution. En revanche, la distinction faite par Rousseau entre parole et écriture est unique à son époque puisqu'il est le „seul ou le premier à faire un thème et un système de la réduction de l'écriture”⁵ apparaît, et constitue le noyau de la problématique linguistique des *Liaisons dangereuses*.

Apologiste de la parole, Rousseau considère l'apparition de l'écriture comme un coup décisif donné au langage dans sa ruine : elle transforme en profondeur le rapport de l'homme à sa langue. „L'écriture qui semble devoir fixer la langue est précisément ce qui l'altère”⁶. Elle est incapable de rendre l'intensité des sentiments. „L'écriture substitue l'exactitude à l'expression. L'on rend les sentiments quand on parle et ses idées quand on écrit.”⁷ L'écriture est seconde, extérieure, froide. Signifiant du signifiant, elle nous éloigne davantage de notre propre langue. „En écrivant on est forcé de prendre tous les mots dans l'acception commune.”⁸ „Les langues sont faites pour être parlées, l'écriture ne sert que de supplément à la parole.”⁹ Derrière ce privilège de la parole se révèle une théorie nouvelle de l'origine des langues, selon laquelle elles sont nées des passions et non des besoins. Seule la parole peut transmettre quelque chose des mouvements affectifs à travers l'intonation ou le rythme.

Ainsi qu'en témoigne l'*Essai*, l'écriture n'est qu'une représentation de la parole, corps et matière extérieurs à l'esprit. Pourtant le problème de l'écriture n'est pas résolu définitivement dans l'*Essai*. Rousseau est contraint d'y revenir lors de la composition de son autobiographie dans laquelle il met notamment en scène l'opération de l'écriture. Il doit „se justifier” et tente de poser la question en d'autres termes : comment retrouver l'éloquence chaleureuse de la parole, exprimer l'immédiateté et la vivacité de l'émotion dans l'écriture. Il faut insister sur le fait que pour Rousseau il ne s'agit pas d'écrire comme on parle. Il cherche à restituer à l'écriture la dimension sonore, affective de l'oral par une révision des signes. Nous verrons sa démarche en réponse à ce défi après avoir observé l'impact des idées rousseauistes sur *Les Liaisons dangereuses*.

Les Liaisons dangereuses par sa forme épistolaire et polyphonique permet l'exposition des problèmes des rapports entre l'être et le langage, mettant en scène grâce aux correspondances, les modes d'écriture des personnages et leur activité linguistique. Les différentes correspondances du roman proposent des réflexions métalinguistiques sur l'échange épistolaire (lui-même), et les difficultés d'écriture; mais dans le cas du couple libertin, des maîtres du langage (Valmont et Merteuil) la correspondance laisse deviner une conception linguistique mise au service de la séduction. La lettre 33¹⁰ est à souligner tout particulièrement parce qu'elle fait la démonstration de l'enjeu du roman : le débat opposant Mme de Merteuil à Valmont

⁵ DERRIDA, J., *De la Grammatologie*, Paris, Ed. de Minuit, 1967, p. 147.

⁶ ROUSSEAU, J. J., *Essai sur l'origine des langues*, in *Œuvres complètes* V, Paris, Pléiade, p. 388.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ CHODERLOS DE LACLOS, P. A., *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Classiques Garnier, 1961, p. 66. Toutes les citations tirées des *Liaisons* renvoient à cette édition.

s'articule autour de l'opposition oral/écrit, voix/écriture qui renvoie aux idées de Rousseau développées dans *L'Essai*. Les deux libertins sont conscients de la différence entre la communication écrite et orale qui demandent des compétences distinctes dans la séduction également. Mme de Merteuil, préoccupée par le problème de l'écriture est ennemie de la séduction par l'écriture : elle „reprend” le raisonnement de Rousseau pour convaincre Valmont de la supériorité de la parole dans l'imitation de l'authenticité du discours amoureux. Il semble qu'elle fit sienne toute l'argumentation de *L'Essai* mais pour en faire usage à ses propres fins obscures. La différence s'impose dans la formulation de la phrase suivante : „Il n'y a rien de si difficile en amour, que d'écrire ce qu'on ne sent pas”¹¹ selon Mme de Merteuil. Rousseau aurait formulé cette phrase ainsi : „Il n'y a rien de si difficile en amour, que d'écrire ce qu'on sent”. L'art d'écrire étant une représentation doublement médiée de la pensée, le signifiant du signifiant rendrait-t-il donc difficile ou même impossible l'expression de la vérité et l'expression du mensonge à la fois.

L'argumentation de Mme de Merteuil enchaîne par l'idée suivante: „Ce n'est pas qu'on se serve des mêmes mots ; mais on ne les arrange pas de même ou plutôt on les arrange et cela suffit”¹². Rousseau formule la phrase suivante : „Elle (l'écriture) n'en change pas les mots (de la langue) mais le génie”¹³ C'est-à-dire que ce ne sont pas les mots qui changent de caractère à l'écrit, c'est la clarté, l'exactitude de l'écrit qui le rendent si rigide aux yeux de Rousseau, et si redoutable pour Merteuil. „Il n'est pas de même en parlant. (...) le discours moins suivi amène plus aisément cet air de trouble et de désordre qui est la véritable éloquence de l'amour.”¹⁴

Celui qui parle est „moins gêné pour être clair, il donne plus à la force”¹⁵ écrit Rousseau. La passion dispense le locuteur d'être clair en parlant, le contexte (c'est-à-dire les signes de la métacommunication, le ton, etc.) suffit à certifier le sens des mots. Imiter le langage de la métacommunication est un jeu d'enfant pour celui qui a l'habitude de „travailler son organe”¹⁶, l'expression de ses yeux ou ses larmes :

„Par hasard, espérez vous *prouver* à cette femme qu'elle doit se rendre? Il me semble que ce ne peut être là qu'une vérité de sentiment, et non de démonstration.(...) Il s'agit d'attendrir et non de raisonner.”¹⁷

Mme de Merteuil donne de nouveau l'impression d'être de l'ancienne école : on ne peut pas séduire, faire éprouver de l'amour uniquement à l'aide des mots ; l'amour ne peut pas naître de la persuasion, d'une „discussion” interminable sur le sentiment. Elle n'a donc qu'une confiance limitée dans les mots et surtout dans les ressources de l'écriture comme instrument neuf de la séduction. Pourtant, nous allons voir avec quelle adresse et quel talent Valmont observe, puis profite du pouvoir de l'écrit sur les femmes appelées „Beaux-Esprits.”

¹¹ *Ibid.*, Lettre 33, p. 67.

¹² *Ibid.*

¹³ ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, p. 388.

¹⁴ LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 33, p. 67.

¹⁵ ROUSSEAU, *Op. cit.*, p. 388.

¹⁶ LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 33, p. 68.

¹⁷ C'est nous qui soulignons. LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 33, p. 67.

Dans la conception de Mme de Merteuil la question ne se joue pas uniquement autour de l'opposition oral/écrit mais aussi autour de l'opposition présence/absence qui découle de la première. „Mais à quoi vous servirait d'attendrir par lettre, puisque vous ne seriez pas là pour en profiter ?” demande-t-elle dans la même lettre¹⁸. Elle présente un autre inconvénient de l'écrit - noté aussi par Rousseau - qui se trouve dans sa situation d'énonciation : c'est le manque de réponse immédiate. L'écrit „ne suscite pas de la même manière que l'interlocution verbale la réaction instantanée qui, dans la conversation, détermine la parole suivante. Sa destinée est inconnue.”¹⁹ La séduction libertine que Mme de Merteuil pratique avec zèle et dévouement dicte la rapidité et l'immédiateté dans la séduction propre à la parole : „une des choses qui me flatte le plus, est une attaque vive et bien faite, où tout se succède avec ordre quoiqu'avec rapidité.”²⁰ Il faut vaincre et non combattre et ce n'est possible que par la présence afin de pouvoir profiter du moment. Les lenteurs, la non-immédiateté de l'écrit (de la lettre), l'impossibilité de calculer avec certitude les réactions aux mots coupés de la présence de l'objet aimé font que Mme de Merteuil ne reconnaît pas l'absence étant un facteur avantageux dans la séduction : elle est tout le contraire de la logique libertine „classique”, et pouvons-nous y ajouter, le contraire de la théorie rousseauiste développée dans l'*Essai*.

Le bonheur amoureux est dans la présence, dans l'intensité de la présence.

„L'événement affectif, en envahissant le corps, se signale aussitôt au dehors, et le message expressif n'a pas à être 'articulé' par surcroît. Le bouleversement de l'émotion est et se veut immédiatement expressif. Ce langage est d'une fidélité absolue il dit ce qui est.”²¹

Rousseau exprime la nostalgie d'un langage plus immédiat : il cherchera à développer l'écriture dans le sens de l'immédiateté, à la rendre plus présente. Dans son excellente étude²² consacrée à la *Nouvelle Héloïse*, Deneys-Tunney considère la *Nouvelle Héloïse* comme le roman de la présence „retrouvée” (dans l'écriture). Elle démontre que paradoxalement, la présence dans ce cas là, n'est pas située du côté du corps présent de l'objet aimé, mais du côté de l'écriture, de la lettre plus exactement, parce qu'elle protège le sujet de sa perte d'identité, du danger d'aliénation à soi que provoque la mise en contact des corps dans la pensée rousseauiste. *La Nouvelle Héloïse* pose donc d'une autre manière la question de l'écriture. A l'opposé se trouve maintenant la possession: sur les traces de l'amour courtois et du culte du renoncement „le 'faire'(l'acte) se vide”²³, l'écriture permet d'atteindre l'autre, d'en faire une présence ; elle devient acte. C'est uniquement dans ce sens que l'écriture chez Rousseau peut être définie comme la réappropriation de la présence : „le ratage de l'objet débouche sur l'écriture.”²⁴

¹⁸ *Ibid.*, p.67.

¹⁹ VAN DEN HEUVEL, P., *Parole, Mot, Silence*, Paris, José Corti, 1985, p. 48.

²⁰ LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 10, p. 25.

²¹ STAROBINSKI, J., *J.-J. Rousseau la transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 180.

²² DENEYS-TUNNEY, A., *Ecritures du corps de Descartes à Laclos*, Paris, P.U.F., 1986, p. 265-282.

²³ *Ibid.*, p. 280.

²⁴ *Ibid.*, p. 275.

Mme de Merteuil affirme avoir lu *La Nouvelle Héloïse*. Et qu'en est-il de Valmont ? Il l'a sûrement lu mais peu importe. Il connaît si bien les vertus de la présence et de l'absence qu'il sait les doser en parfait apothécaire de la séduction. Lorsqu'on analyse les rapports de Valmont et de la Présidente, la difficulté de trancher entre présence et absence, de définir le rôle de la parole et de l'écriture s'impose. En tant qu'invités du même château, ils se croisent, ils se parlent en société mais aussi en tête à tête bien que fugacement ; puis ils se parlent et se transmettent des lettres, ou se transmettent des lettres sans dire un mot. Les formes de communication s'interpénètrent. Plusieurs motifs s'imposent : les rencontres „en personne” ne peuvent pas aboutir avec une honnête femme qui peut fuir les entrevues trop dangereuses. La Présidente comprend fort rapidement le danger des conversations en tête à tête avec un homme comme Valmont (qui laisse échapper quant à lui les occasions de vaincre „avec rapidité” la Présidente afin de savourer la lente défaite de sa victime) et c'est à ce moment là qu'elle se met à lui écrire. Leur communication continue donc par écrit même s'ils se voient et échangent de temps en temps quelques mots. Valmont „disparaît” obéissant à l'ordre de Mme de Tourvel, et c'est la meilleure occasion „d'entrer en correspondance réglée”²⁵ avec elle. Le moment de sa réapparition au château, suivant une chorégraphie soignée²⁶, n'est pas non plus choisi par hasard: Mme de Tourvel venait d'accorder son amitié²⁷, c'est-à-dire une étape difficile vient d'être franchie.

La Présidente de Tourvel tombe dans le piège de l'écriture ou, si l'on veut, tombe dans le piège parce qu'elle écrit. Elle commet la faute majeure de répondre, dans le but d'arrêter la correspondance. Au départ, se sentant à l'abri de la passion, elle croit que la familiarité d'une correspondance est sans danger entre deux personnes de sexes différents. Elle a confiance dans le calme de son cœur et dans la force de sa vertu, c'est la raison pour laquelle elle se laisse toucher par la gloire de transformer un libertin. Valmont le sait évidemment et fait l'observation à Mme de Merteuil dans la lettre 34 - pour défendre la séduction par lettre -, que les femmes Beaux-Esprits se laissent engager (à répondre à une lettre) par amour propre et leur vanité les conduit dans le piège. On ne peut pas entrer en discussion avec une naïveté totale sur l'amour, pour s'en défendre :

„Les femmes sensibles s'abandonnant sans réserve à la fermentation de leurs idées, enfantent par elles ses lettres (...) si dangereuse à écrire, et ne craignent pas de confier ces preuves de leur faiblesse à l'objet qui les causes.”²⁸

En effet, d'une part l'écriture devient petit à petit un prétexte pour Mme de Tourvel, s'offrant comme seul lieu d'accès à la parole de l'autre (de Valmont) qui puisse se représenter comme innocent²⁹. D'autre part, l'écrit semble protéger la

²⁵ LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 40, p. 87.

²⁶ *Ibid.*, Lettre 76, p. 153.

²⁷ *Ibid.*, Lettre 67, p. 136.

²⁸ *Ibid.*, Lettre 81 de Mme de Merteuil, p. 174.

²⁹ Voir la lettre 43 où elle cède à la demande de Valmont sans pouvoir se justifier de sa permission maladroite.

Présidente des dangers d'un rapport non transmis par l'écriture. La lettre réalise au niveau de l'énonciation la présence de l'objet aimé (Valmont), alors qu'au niveau de l'énoncé il s'agit de se mettre hors de cause (bien qu'avec un peu trop de mots)³⁰. Ainsi, dans l'écriture on peut à la fois nier et affirmer son désir qui n'est pas le propre de la parole/ présence puisque cela conduirait à l'acte, en se laissant vaincre. On peut reconnaître chez la Présidente la figure de la dénégation et de la rétractation qui trahissent le discours inconscient : „malgré la certitude où je suis de ne point vous aimer, de ne vous aimer jamais, peut-être aurais-je mieux fait de suivre les conseils de mes amis”³¹ „et quand vous faites tout ce qu'il faut pour m'obliger à rompre cette correspondance, c'est moi qui m'occupe des moyens de l'entretenir.”³²

L'écriture de la Présidente est plusieurs fois interrompue par des „gloses énonciatives”³³ (c'est-à-dire „l'énonciation du signe se redouble d'un commentaire d'elle-même”) dont elle se sert pour commenter ses dires. Les gloses énonciatives sont des frontières fragiles où affleure l'absence de maîtrise, elles permettent de saisir l'hétérogénéité constitutive de l'énonciation. Ces gloses énonciatives n'échappent pas à Valmont, et, qui pis est, fondent le caractère de sa stratégie.

Deneys-Tunney parle de „fétichisation de la lettre”³⁴ dans le cas de Julie qui carresse et baise les lettres de Saint-Preux, tandis que Saint-Preux recopie toutes les lettres de Julie. N'a-t-on pas affaire au même phénomène chez Mme de Tourvel ? Lorsque Valmont acquiert la correspondance de la Présidente, il est lui même étonné de retrouver sa première lettre copiée „d'une écriture altérée et tremblante” par la Présidente, puis les morceaux soigneusement rassemblés d'une autre, et le tout mis en ordre chronologique. Cette fétichisation de la lettre n'est pas sans connotation érotique. La lettre se substitue au corps, toute sa matérialité - le papier, l'encre, etc. - permet la rencontre physique avec son auteur. Valmont découvre avec émoi ce à quoi il aspirait mais dont il ne pouvait pas être certain sans faire violence à l'intimité de la Présidente : que l'écriture est capable de procurer la possession et la jouissance ; ainsi ; la théorie de la séduction par écriture semble trouver sa justification.³⁵ La dernière lettre de la Présidente avant sa fuite du château s'avère être le point ultime de ce combat voué à l'échec. L'écriture n'a plus de sens en ce sens qu'elle n'est plus ce qui diffère le sentiment. Il ne reste qu'un seul pas à faire à le dire puis le prouver.

Dans la conscience collective, l'écriture suggère l'idéal des vérités définissables, des vérités qui ont une autonomie et une stabilité inhérentes face à l'usage de la parole, qui à son tour est souvent contradictoire et dont l'une des caractéristiques est la fugacité, l'instabilité temporelle. Pour ceux qui croient aux sentiments, l'écriture (des lettres) est précieuse justement parce qu'elle permet d'approfondir le sentiment, de l'exprimer en toute franchise. Selon Malinowski³⁶, le langage dans l'écriture

³⁰ Mme de Merteuil remarque ceci dans la lettre 33 : „Elle use trop de force à la fois ; je prévois qu'elle les épuisera pour la défense du mot, et qu'il ne lui en restera plus pour celle de la chose”.

³¹ LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 26.

³² *Ibid.*, Lettre 67.

³³ Expression de J. AUTHIER - REVUZ, *Ces mot qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995.

³⁴ DENEYS-TUNNEY, A, *Op. cit.*, p. 271.

³⁵ D'ailleurs, Valmont commence la lettre 44 par le compte rendu de sa découverte fait à Mme de Merteuil ainsi : „Partagez ma joie, ma belle amie, je suis aimé (...) j'ai repris toute mon existence”.

³⁶ Cité in NYÍRY, K-SZÉCSI, G, *Szöbeliség és írásbeliség*, Budapest, Aron kiadó, 1998, p. 10.

devient une réflexion condensée/concentrée, le lecteur raisonne, réplique, se souvient, imagine. Nous avons vu que la Marquise de Merteuil, ayant un sens linguistique aigu rejette l'écriture précisément en raison de ces particularités qu'elle reconnaît également. En revanche, Valmont, par son activité langagière et ses réflexions, pénétrant plus profondément dans le mécanisme de ces deux états du langage, communique une idée à travers *Les Liaisons dangereuses* fondamentalement nouvelle par rapport à l'époque, celle de l'autonomie de l'écriture. L'écriture a été jugée dans la tradition occidentale jusqu'aux recherches nouvelles comme substitut de la parole et comme extérieure à l'esprit, par conséquent on n'a jamais compté sur sa possibilité d'influer sur les processus cognitifs et sur la parole même. Or *Les Liaisons dangereuses* mettent en scène l'écriture dans tous ses états, elle est ce qui régent les rapports humains, et décide de leur sort : Laclos confère, par son protagoniste, une fonction beaucoup plus vaste à l'écriture et tourne au profit du séducteur ses ressources jusque là méconnues.

Les qualités qu'on accorde traditionnellement à l'écrit et qui en font sa richesse, comme sa durabilité, son rôle d'outil apte à la relecture, sa portée illimitée, etc. sont consciemment mises en valeur dans la séduction de Mme de Tourvel : l'exemple des lettres de Valmont retrouvées chez la Présidente, en l'existence desquelles Valmont lui-même n'a pas cru, prouve l'importance du caractère non-immédiat de l'écriture. Le temps joue en faveur du libertin, la présence de la lettre incite à sa relecture qui entraîne inévitablement un changement de sens. Nous avons de nouveau affaire à la présence garantie par l'écriture contrairement à la parole qui serait absence de ce point de vue, étant donné que les paroles retenues dans notre mémoire ne peuvent pas atteindre la vivacité des mots lus et relus à l'infini. Chaque lecture „textualise” pour ainsi dire la langue en mettant le mot dans de nouveaux rapports de signification et une nouvelle position d'utilisation.

L'écriture est ensuite de caractère interprétatif au sens de l'impossibilité d'une compréhension spontanée. S'occuper longuement et régulièrement du texte est une nécessité. La Présidente se rend compte de ce piège ainsi qu'en témoignent les phrases suivantes :

„Vos lettres qui devaient être rares, se succèdent avec rapidité. Vous m'entourez de votre idée, plus que vous ne le faisiez de votre personne? Ecartez sous une forme, vous vous reproduisez sous une autre. Les choses qu'on vous demande de ne plus dire, vous les redites seulement d'une autre manière.”³⁷

Après un petit calcul, on constate que Valmont écrit dix lettres à la Présidente dans les deux premières parties du roman, avant qu'elle ne quitte définitivement le château. C'est un nombre assez important surtout si on prend en considération que ces lettres ont été écrites en un peu moins d'un mois. Les lettres de Valmont sont le fruit d'un travail méticuleux et véhiculent des propos très concertés³⁸ qui font leur effet comme un poison lent. Les procédés sont variés : il répète inlassablement les

³⁷ LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 56, p.115.

³⁸ Voir la lettre 23.

mots d'amour, de passion, d'émotion et par cette tactique de „l'amour induit”³⁹ il finit par inspirer la curiosité de l'amour. Mais il ne s'agit pas seulement d'imiter le langage de l'amour, de „déraisonner”⁴⁰ le plus possible.

L'écriture des lettres ouvre des champs larges aux manipulations. Mme de Merteuil a raison lorsqu'elle souligne le rôle important que jouent dans la signification des mots la situation et les gestes qui accompagnent l'acte de parole ; la communication serait plus facile à manipuler si l'on pouvait choisir parmi les moyens ou les allier à son gré⁴¹. Elle se méfie de l'écriture parce que celle-ci détermine par sa nature même le sens des mots. Ainsi, les mots écrits auraient une signification immobile plus que dans la parole. Or Valmont est celui qui tourne à son profit, s'il faut, l'absence du contexte extralinguistique (voir toute la lettre 48, chef d'œuvre du jeu polysémique), sans oublier qu'il est conscient du fait que chez la Présidente l'éloquence de la lettre n'est pas forcément l'indice du mensonge ; au contraire, elle aussi véhicule les sentiments vrais, elle est de celles qui aiment à raisonner. Il existe un art d'écrire qui doit tenir de la bienséance, un cérémonial qui prouve justement à la Présidente que Valmont, par le choix de ses termes fait parti des honnêtes gens. L'attaque de Valmont est adaptée au code et au système de valeur de Mme de Tourvel, qui tient pour authentique la bienséance de ses discours.

La séduction est devenue savante et polie, le séducteur est l'héritier des amants du siècle passé. Mais selon le code de la bienséance une lettre exige implicitement une réponse. L'écriture fait appel à l'écriture qui conduit nécessairement - comme il en était déjà question - à la chute, selon la logique libertine : „du moment que ma Belle aura consenti à m'écrire, je n'aurais plus rien à craindre de son mari, puisqu'elle se trouverait dans la nécessité de le tromper.”⁴² La Présidente essaie de rompre la correspondance avec Valmont. Elle annonce dans la lettre 56 qu'elle n'écrira plus, mais Valmont sait comment lui faire manquer à sa parole. Il mobilise l'attention de la Présidente par des formules interrogatives plutôt rhétoriques, mais qui fournissent des prétextes à une réponse quand elle se montre trop déterminée. Valmont exploite par là la fonction appelée conative du langage afin d'obtenir une réaction : „assurez-moi de votre indulgence (...) me la refuserez vous ?”⁴³ „je vous crie, écoutez mes prières, et voyez mes larmes ; ah ! Madame, me refuserez vous ?”⁴⁴

Laclos, en mettant au centre de son roman la représentation d'une communication, traduit d'une part la prise de conscience de l'époque confrontée aux problèmes d'expression dont les raisons sont philosophiques et linguistiques mais aussi sociales ; d'autre part, il s'interroge sur les conséquences de la contrainte esthétique de l'exigence de la vraisemblance sans laquelle ce roman, unique en son genre, n'aurait pas pu expérimenter le fait d'avoir à la fois pour objet, matière et instrument l'écriture. Laclos intègre au fil du roman (dans la lettre 33) le débat sur

³⁹ Notion de P.VILLANI „Le miroir : la séduction vertigineuse” in *Analyses et réflexions sur Laclos*, Paris, Ellipses, 1991, p. 61

⁴⁰ Mot employé par Valmont dans la lettre 70.

⁴¹ Voir ci-dessus p. 3.

⁴² LACLOS, *Op. cit.*, Lettre 40, p. 82.

⁴³ *Ibid.*, Lettre 24, p. 53.

⁴⁴ *Ibid.*, Lettre 58, p. 119.

cette convention littéraire et réussit par la seule remarque de Mme de Merteuil à exposer toute la portée de la question. Mme de Merteuil termine son attaque contre l'in vraisemblance de la séduction par l'écriture avec la mise en cause des romans épistolaires dont les auteurs sont incapables d'assurer aux lettres le prestige de l'authenticité. Elle fait une seule exception, celle de *La Nouvelle Héloïse* qu'elle soupçonne d'être un recueil authentique tant il est réussi. *La Nouvelle Héloïse* étant un roman, c'est non seulement l'argumentation de la Marquise qui est renversée et ridiculisée dans son apparente naïveté par Laclos, mais il donne également un coup à Rousseau qui traite des mêmes questions dans la seconde préface de *La Nouvelle Héloïse*, parvenant ainsi à la même conclusion que Mme de Merteuil. Il dévalorise ainsi le problème de la vraisemblance, devenu lieu commun et critère de plus en plus contesté. Il faut souligner cependant qu'en laissant Mme de Merteuil se mêler des questions esthétiques, Laclos s'offre la possibilité de démontrer sur le plan fictif l'authenticité de son roman par la réussite de la séduction par l'écriture de Valmont : c'est la séduction de Valmont qui assure, pour ainsi dire, l'existence du roman parce que l'écriture est tout aussi apte à être manipulée que la parole ou sur le plan de l'écriture romanesque „elle est capable d'accéder à la force du réel.”⁴⁵ L'écriture est ainsi le moteur de tout le roman.

Les Liaisons dangereuses vues sous cette angle sont subordonnées au jeu, au plaisir d'écrire : Laclos qui pousse à l'excès dans son roman le souci de vraisemblance pour prouver que l'art arrive à faire aussi vrai que la vie, en établissant des circonstances qui conduisent tous les personnages du roman à écrire, souvent même au prix d'un artifice, nous séduit avant tout par l'effet de miroir de son entreprise ludique dont l'objet et le fruit est l'écriture. Ceci faisant, il arrive à mettre en scène les ressources de ce mode de communication jamais exploitées d'une manière aussi conséquente dans une œuvre de fiction.

⁴⁵ TODOROV, T, *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967, p. 43.