

Perdu dans le labyrinthe des *Liaisons dangereuses*

Danielle LAPLANTE

Le vrai lecteur ne récrit pas le livre, mais il est exposé à revenir, par un entraînement insensible, vers les diverses préfigurations qui ont été les siennes et qui l'ont rendu présent, par avance, à l'expérience hasardeuse du livre : celui-ci cesse alors de lui paraître nécessaire pour redevenir une possibilité parmi d'autres, pour retrouver l'indécision d'une chose incertaine, toute encore à faire.

Blanchot, *L'espace littéraire*.

Les liaisons dangereuses de Laclos est un roman polyphonique et labyrinthique. Le premier indice en est sans doute l'impression parfaitement contradictoire sur laquelle le lecteur referme le roman : ordre et confusion. Voilà les deux termes qui résument ces impressions de lecture, et ces deux termes caractérisent aussi la figure du labyrinthe. L'impression d'ordre dans *Les liaisons dangereuses* est si forte qu'elle pourrait, éventuellement, faire oublier la confusion ressentie et ne pas laisser apparaître l'image du labyrinthe. Le souvenir tenace de la marquise de Merteuil et du vicomte de Valmont fait des *Liaisons dangereuses* le roman de la volonté en marche, de la raison et non de l'errance. André Malraux d'ailleurs fait du roman « une mythologie de la volonté », parle aussi d'« une érotisation de la volonté ». On est loin donc du musement, du délire paranoïaque ou de l'errance urbaine des textes modernes auxquels on associe plus facilement cette figure. Et depuis une trentaine d'années, les diverses études ont mis en évidence l'aspect extrêmement construit du roman à

une époque où le plus souvent le hasard présidait à l'architecture du roman¹.

Mais dès que l'autre souvenir de lecture refait surface, la figure du labyrinthe s'impose avec force. Valmont enferme la présidente de Tourvel dans un labyrinthe de mots. Chaque mot, chaque phrase de Valmont peut cacher un piège et le plaisir du lecteur est de le débusquer. Cela ajoute au plaisir, mais aussi au travail interprétatif : d'un mot à l'autre, d'une phrase à l'autre, d'une lettre à l'autre ce qui était vérité peut devenir - devient souvent - mensonge et le mensonge, la vérité. D'où la confusion ressentie à la lecture. Hésitation, doute, indécision font le désarroi de Mme de Tourvel et le plaisir du lecteur. Mme de Tourvel est prise dans le labyrinthe du discours, le lecteur aussi. La lecture des *Liaisons dangereuses* devient ainsi un parcours du labyrinthe².

Ainsi donc ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas le mythe, mais la figure du labyrinthe comme symbole de toute lecture en ce qu'elle permet d'en représenter le double processus : un

¹L'expression est de Laurent Versini qui rappelle que le 18^e siècle a eu un goût fort marqué pour ces romans-mémoires dont les auteurs « s'égarèrent comme leurs héros dans les méandres de la métaphysique du cœur, sans plus savoir comment en sortir à la trois centième page qu'à la première » (Versini, 1968, 427). Cela rend *Les liaisons dangereuses* d'autant plus remarquable à l'époque. Laurent Versini consacre plus de 25 pages au souci de composition qu'avait Laclous, souci manifeste dans son travail minutieux de datation des lettres, la suppression de plusieurs de celles-ci, ses nombreuses corrections. On peut supposer, par ailleurs, que n'importe quel lecteur est sensible à l'aspect « construit » du roman ne serait-ce que dans la dimension anecdotique du complot ourdi par Madame de Merteuil et Valmont. Quand il lit, par exemple, le récit ému que fait madame de Tourvel, favorablement impressionnée, par la « bonne action » de Valmont et que ce récit est précisément intercalé entre deux lettres de Valmont à la marquise de Merteuil - lesquelles lettres, ne laissent aucun doute sur la sincérité du geste, sur sa mise en scène, - on imagine que le lecteur ressent, même si il ne l'analyse pas, que « l'impression d'action dérive de la juxtaposition idéale des lettres » ou l'effet « arrangé avec le gars des vues » !

²Cela ne va pas sans humour quand on considère que la littérature du 18^e siècle parle abondamment des « égarements » du cœur et si, comme le remarque S. Thorel-Cailleteau (1994), le labyrinthe est moins une figure géométrique qu'intellectuelle, si le labyrinthe n'engendre pas tant l'égarément, que l'égarément ne suscite l'image du labyrinthe : Laclous aurait écrit un roman qui mime une thématique alors à la mode.

processus diachronique dans lequel le lecteur occupe la posture de Thésée ; un processus synchronique dans lequel le lecteur occupe la posture de Dédale.

Comme le souligne Bertrand Gervais, « la polyvalence de l'acte de lecture est le résultat des tensions et des jeux établis entre les deux économies et le registre textuel » (Gervais, 1993, 44). La structure épistolaire des *Liaisons dangereuses* et l'effacement de l'auteur qu'elle implique favorise le passage constant d'une économie de la progression (posture de Thésée) à une économie de la compréhension (posture de Dédale). L'un des grands plaisirs de lecture dans *Les liaisons dangereuses* tient au fait que le lecteur occupe simultanément les deux postures. Roman polyphonique, *Les liaisons dangereuses* oblige son lecteur à tenir la posture dédaléenne : il est seul à disposer de toutes les informations, de toutes les pièces du casse-tête, lesquelles échappent aux protagonistes manipulés.

En ce sens le lecteur reconstruit le roman, le labyrinthe textuel ; mais il n'échappe pas pour autant au labyrinthe du discours. Telle est l'hypothèse que j'entends étudier dans cet article, mais avant rappelons brièvement l'intrigue de ce roman qui se lit comme une métaphore de la guerre des sexes, du divorce entre l'esprit et le cœur, entre la raison et les sentiments.

Mme de Merteuil et le vicomte de Valmont, ex-amants, sont alliés de longue date dans une même entreprise : séduire et réduire l'autre sexe. La marquise demande donc à Valmont de la venger d'un ancien amant, Gercourt, en séduisant Cécile, la jeune fiancée de celui-ci. Valmont refuse une conquête trop facile, tout occupé qu'il est par la glorieuse entreprise de séduire la prude présidente de Tourvel « l'ennemi digne de [lui] ». Il s'exécute cependant au gré de ses propres plans. Tout le roman est un jeu d'intrigues - principales et secondaires habilement entrecroisées - , une longue suite de manœuvres. Le lecteur suit pas à pas les progrès de Valmont dans le cœur de Mme de Tourvel et les manigances de la marquise de Merteuil pour perdre Cécile et dominer Valmont, manigances dans lesquelles s'enchevêtrent, jusqu'à la tragédie finale, les destins de tous les épistoliers et protagonistes du drame : Danceny, l'amoureux de Cécile, Valmont et Mme de Tourvel, Mme de Volanges, mère de Cécile, Mme de Rosemonde, tante de Valmont et amie de la présidente.

Le refus initial de Valmont d'obtempérer porte en lui l'affrontement différé mais inéluctable des deux volontés inébranlables. Ce refus initial inscrit, aux yeux d'un lecteur du 20^e siècle³, le principal enjeu du texte : la lutte pour le pouvoir, le pouvoir d'un sexe sur l'autre. Les diverses intrigues, principales - la conquête de Tourvel et l'affrontement entre la marquise et le vicomte - et secondaires - les intrigues amoureuses Danceny/Cécile, Valmont/Cécile ; Danceny/Merteuil, Merteuil/Prévan, etc. - n'en sont que les manifestations diverses.

On voit ne serait-ce que par la multiplicité des intrigues que le lecteur aura fort à faire pour débrouiller tout cela et que cela occasionnera de nombreux changements de posture lectorale : tantôt Thésée, perdu dans le labyrinthe du discours et des intrigues ; tantôt Dédale, architecte interposé par l'effacement apparent de l'auteur⁴.

Dedans/dehors : la posture de Dédale

La posture de Dédale est celle qui permet au lecteur d'avoir une vue d'ensemble du texte, une position de maîtrise produisant diverses lectures, et d'effectuer un travail de récréation. La structure épistolaire des *Liaisons dangereuses*, disions-nous, oblige d'emblée un lecteur à tenir - à tenter de tenir - cette position puisqu'elle procède d'un effacement quasi total de l'auteur⁵. Son statut de co-lecteur des lettres, l'absence de narrateur omniscient, la multiplicité des instances d'énonciation (il y a cinq épistoliers principaux) et donc des points de vue narratifs obligent le lecteur à faire ses propres choix

³Le public du 18^e semble aussi avoir été sensible à cet enjeu si on en juge par le débat entre Laclos et Mme Riccoboni, offensée dans sa dignité de femme et de française par un tel roman, et l'essai de Laclos sur l'éducation des femmes. Ceci dit, au 18^e, l'enjeu déterminant était d'abord moral, ensuite politique.

⁴*Les Liaisons dangereuses* est, on le sait, un roman d'une grande complexité, c'est pourquoi je limiterai généralement mon propos à la triade Mme de Merteuil, Valmont et la présidente de Tourvel.

⁵En fait, et pour être plus juste, Laclos est partout présent tout en n'y étant pas. Il n'y est pas en tant que narrateur, mais il y est dans la composition, la diversification des tons et des styles laquelle contribue grandement à l'illusion réaliste, et dans l'ironie bien sûr.

interprétatifs, lesquels sont régis par diverses compétences : linguistique, encyclopédique, logique, rhétorico-pragmatique⁶.

Le lecteur occupe la posture de Dédale tout simplement parce que lire *Les liaisons dangereuses* c'est se livrer systématiquement à des calculs interprétatifs, des scénarios s'appuyant sur des allers-retours constants d'une lettre à l'autre, et c'est donc recréer en quelque sorte le labyrinthe textuel. Durant sa lecture, le lecteur doit faire de nombreuses inférences simplement pour pouvoir progresser, pour comprendre ce qu'il est en train de lire, ce qu'il a lu, pour avoir prise sur le texte⁷, pour l'interpréter au sens où l'entend la tradition herméneutique qui conçoit compréhension et interprétation comme les faces différentes d'une même réalité.

Le roman de Laclos, on le sait, met en intrigue une double action : une histoire « racontée », faite de plusieurs intrigues et épisodes ; et une histoire « racontante », c'est-à-dire une action « verbale » qui est le récit de la précédente. Les groupements et décalages voulus par l'auteur font apparaître l'illusion des victimes, la relation entre le dessein arrêté d'avance et son exécution et font aussi apparaître a posteriori la cause secrète de faits surprenants⁸. Ces groupements et décalages sont évidemment le fait de l'auteur et non du lecteur, ils sont en

⁶Catherine Kerbrat-Orecchioni analyse ces diverses compétences aussi bien dans *L'Énonciation* (1980) que dans *L'Implicite* (1986). Dans *L'Énonciation*, elle avait d'abord nommée compétence culturelle et idéologique, la compétence encyclopédique.

⁷Cela est vrai de toute lecture, bien sûr. Je dis simplement que la structure épistolaire des *Liaisons dangereuses* rend le processus synchronique de lecture encore plus manifeste.

⁸Pour l'illusion des victimes : voir par exemple la lettre 93 où Danceny conseille à Cécile — ignorant de quel moyen il s'agit alors qu'il s'agit de la clé de sa chambre — de faire confiance à Valmont, de faire ce que celui-ci demande et donc de lui remettre cette clé.

Pour la relation entre le dessein et son exécution : par exemple, l'affaire Prévan amorcée à la lettre 70 se poursuit aux lettres 74, 76, 79, s'éclaire véritablement à la lettre 85, trouve son explication officielle à la lettre 87 et sa conclusion à la lettre 96.

Pour l'explication a posteriori de certains faits : par exemple, on apprend à la lettre 63 que les malheurs de Danceny (lettre 60) et Cécile (lettre 61) sont en fait le *chef-d'œuvre* de la marquise : fournir l'obstacle pour stimuler des amours contrariées.

quelque sorte le fil d'Ariane du lecteur qui doit néanmoins faire de nombreuses inférences pour même savoir ce qu'il est en train de lire. Une analyse de l'épisode de l'Opéra illustrera mon propos et montrera comment le lecteur reconstruit le labyrinthe textuel.

L'épisode de l'Opéra : le triple récit d'un même événement

L'épisode de l'Opéra d'abord raconté par Mme de Tourvel à Mme de Volanges (lettre 135) est ensuite raconté par Valmont à Mme de Tourvel (lettre 137) et à Mme de Merteuil (lettre 138).

Au moment où survient cet épisode, Mme de Tourvel s'abandonne aux joies de l'amour et idéalise Valmont. Dans la lettre 132, elle parlait de « l'excès de son bonheur », la lettre 135 raconte son « humiliation ». La marquise de Merteuil, elle, répète à Valmont qu'il est amoureux et exige des sacrifices pour renouer leurs anciennes relations. Tel est le contexte dans lequel le lecteur aborde la lettre 135.

Après quatre paragraphes où, éplorée, Mme de Tourvel confie à Mme de Volanges que Valmont ne l'aime plus, ne l'a jamais aimée, qu'elle ne peut en douter, qu'elle l'a vu, elle raconte. Pour la première fois depuis son retour en ville, elle devait souper hors de chez elle ; Valmont s'y présente à cinq heures, est manifestement contrarié de ses projets, elle décide donc d'y renoncer. Deux heures plus tard, l'air et le ton de Valmont changent ostensiblement. Elle ignore ce qu'elle a pu faire pour lui déplaire, mais voilà qu'il prétend, dit-elle, se rappeler une affaire qui l'appelle. Il la quitte non sans avoir exprimé de vifs et tendres regrets. Elle suit alors ses premiers projets et se rend à l'Opéra où elle croise le carrosse de Valmont qu'elle aperçoit avec une fille qui, penchée à la portière, la regarde en riant aux éclats. Elle rentre chez elle, bouleversée, fait porter une lettre à Valmont en priant son domestique d'attendre la réponse. Celui-ci revient et l'informe que Valmont ne rentrera pas de la nuit. Elle est décidée à rompre, a donné des ordres en conséquence, sans doute inutilement puisqu'il est midi, qu'il ne s'est pas présenté et qu'elle n'a pas même reçu un mot de lui.

Qu'était donc en train de lire le lecteur ?

- le récit d'une femme jalouse qui « lit » mal une situation ?
- un simple malentendu ?

- la rupture depuis longtemps anticipée ? Mais alors Valmont rompt-il parce qu'il n'est pas amoureux, ou pour obéir à la marquise de Merteuil et renouer avec celle-ci ? à moins que Valmont n'en soit qu'à préparer sa sortie ?
- une manifestation d'indépendance à l'égard de la Présidente ?
- une manipulation de Valmont pour insécuriser la présidente et s'assurer de son pouvoir sur elle ?
- une parade de Valmont destinée à la marquise ?

À ce stade, tous les scénarios lui sont ouverts quoique le lecteur ait tendance à éliminer d'emblée les deux premiers et à privilégier le scénario de la rupture qui lui paraît le plus vraisemblable.

Une rupture ?

En effet, le lecteur venait tout juste de lire une lettre du vicomte à la marquise (lettre 133) qui lui avait reproché son assiduité auprès de la Présidente et avait évoqué le temps de leurs amours. Valmont s'engageait à prouver à la marquise et « envers Mme de Tourvel - s'il le fallait » qu'il était « épris du succès et non de la personne ». Il affirmait aussi qu'elle n'entravait en rien sa liberté, « que cela ne l'empêcherait pas d'en courir d'autres ou même de la sacrifier à de plus agréables ». Il terminait cette lettre en évoquant lui aussi leurs amours passées et assurait la marquise qu'elle seule pouvait « le fixer », que leur rupture « n'avait été qu'une erreur de leur imagination », qu'il était prêt à revenir vers elle et qu'il attendait ardemment son retour.

Le lecteur avait aussi lu la lettre 134 de la marquise au vicomte lui rappelant qu'il en avait « rendu une autre heureuse, parfaitement heureuse » et exigeant la rupture. Elle veut être obéi et, alors seulement, elle se sentirait « peut-être obligée de le remercier ».

Ces nombreux indices font donc privilégier au lecteur le scénario de la rupture. La marquise a encore marqué des points : amoureux ou pas, Valmont est en train de rompre pour complaire à la marquise, lui prouver qu'il n'est pas amoureux. N'affirmait-il pas en effet n'en être pas encore *réduit* là et ne s'offrait-il pas à le lui prouver, à moins que ce ne soit à lui-même...

Si les motivations du personnage semblent incertaines, le scénario, lui, paraît prévisible. Le lecteur a donc éliminé les

scénarios voulant que Mme de Tourvel « ait fait quelque chose », garde la porte ouverte sur les autres, (velléité d'indépendance, manipulation, parade) mais privilégie la rupture. Il en est là dans ses réflexions et anticipe les réactions de Valmont quand il en arrive à la lettre 137 : la réponse de Valmont à la lettre de rupture de la Présidente (lettre 136).

Une manipulation ?

Valmont a frémi en lisant cette lettre, il proteste de son innocence, de son amour, comment a-t-elle pu même imaginer ce « délire atroce » (lettre 137). Les apparences sont contre lui, mais l'amour de Mme de Tourvel aurait dû interdire à celle-ci un pareil jugement. Il avoue : c'est précisément l'amour qu'il lui porte qui lui avait fait oublier une affaire pressante. La démarche à l'Opéra fut infructueuse, il y a rencontré par hasard Émilie ; Émilie se moquait non pas d'elle, mais de lui-même, de la crainte qu'il avait de lui déplaire. Bref, quelque peine qu'elle puisse lui imposer, aucune ne sera jamais aussi douloureuse que le désespoir de l'avoir affligée.

Retour donc à la case départ pour le lecteur. Qu'avait-il donc lu ? Le scénario de la rupture est manifestement à écarter, pour le moment du moins. Qu'avait donc voulu Valmont, que veut-il ?

Manipuler Mme de Tourvel, insécuriser cette femme « rare », et « exceptionnelle » mesurer « toute sa puissance en ce genre », poursuivre son « observation », son « travail sur elle » (tous termes issus de la lettre 133) ? À moins que l'épisode n'ait été qu'une preuve au dossier de la marquise ? Le lecteur se souvient en effet d'avoir lu à la lettre 133 : « Ainsi vous me croyez amoureux, subjugué [...] Ah ! grâces au Ciel, je n'en suis pas encore réduit là, et je m'offre à vous le prouver. Oui, je vous le prouverai, quand même ce devrait être envers Mme de Tourvel. Assurément, après cela, il ne doit pas vous rester de doute ».

Voilà, se dit le lecteur : l'épisode manifestait la volonté d'indépendance de Valmont à l'égard de la présidente... ou... de la marquise.

Vraisemblablement, à l'égard de la marquise. Le lecteur en est là quand il arrive à la lettre 138.

Une parade ?

La lettre (138) commence : « Je persiste, ma belle amie : non, je ne suis point amoureux ; et ce n'est pas ma faute, si les circonstances me forcent d'en jouer le rôle ». Suit le récit de l'épisode de l'Opéra. Valmont a quitté Mme de Tourvel pour aller rejoindre Émilie à l'Opéra parce que son plaisir fut troublé par « l'idée de cet amour que la marquise s'obstinait à lui croire ». Il n'eût plus « d'autre désir » que de prouver à celle-ci qu'elle se trompait. Il n'a pas encore rompu parce qu'il ne trouve « pas décent de se laisser quitter » et veut réserver à la marquise « l'honneur de ce sacrifice ». Il a déjà réussi à convaincre la présidente, et il « court » chez elle.

Fin de l'épisode de l'Opéra (ou plutôt non, la lettre suivante [lettre 139] est de la Présidente à Mme de Rosemonde et le premier soin de celle-ci est de se reprocher de lui « avoir parlé trop et trop tôt de [ses] peines passagères » !). Le lecteur sait ce qu'il avait lu à la lettre 135, il connaît les tenants et aboutissants de l'action, il connaît le bon scénario : la marquise ne cesse de marquer des points et Valmont se retrouve de plus en plus en position de faiblesse. Tout cela était manifestement une parade vis-à-vis la marquise. Mais il n'en est pas pour autant avancé quant aux motivations de Valmont. Il a bien lu en effet : « je n'éprouvais plus d'autre désir, que celui de pouvoir à la fois m'assurer et vous convaincre que c'était, de votre part, une calomnie » (je souligne).

En fait, l'amusant de la chose est que l'ordre des trois récits confirme la vision que se fait le lecteur des personnages et de leurs rapports à une surprise près : il n'avait pas envisagé que cela ait pu être un pur hasard, et pourtant cela n'avait pas été un plan savamment ourdi de la part de Valmont, tout juste une impulsion ! Valmont perd du terrain devant la marquise, et peut-être même devant la présidente... qui sait ! Il pourrait peut-être même perdre la guerre...

Voilà rapidement décrits quelques-uns des calculs interprétatifs auxquels se livre le lecteur pour participer à l'élaboration du labyrinthe textuel.

Autres procédés du roman par lettres au 18^e siècle

Ajoutons que tous les procédés du roman épistolaire viennent renforcer la posture dédaléenne du lecteur : lui seul a toujours en main toutes les pièces du puzzle. Qu'il s'agisse des contrastes créés entre les lettres envoyées à la même date par des destinataires différents⁹ ou de lettres envoyées à la même date par un même destinataire à des destinataires différents¹⁰, toutes font ressortir l'illusion des victimes et la maîtrise des libertins. D'une lettre à l'autre, selon le destinataire, l'image de la marquise et de Valmont varie. Dans sa quête de sens, de vérité, le lecteur qui, comme Thésée parcourt le labyrinthe, juxtapose, confronte les fragments et change alors de posture et d'interprétation. Ces confrontations lui permettent de mesurer les erreurs de jugement des personnages, mais aussi bien souvent ses propres erreurs de lecture puisqu'il est aussi Thésée perdu dans le labyrinthe.

Perdu dans le labyrinthe du discours : la posture de Thésée

Le lecteur, disions-nous, est pris comme de Mme de Tourvel dans le labyrinthe du discours. Bien sûr, il lit à la fois ce que le destinataire écrit et ce que le destinataire « entend », c'est là la posture dédaléenne : seul à avoir en mains toutes les pièces du puzzle, il peut « analyser » le discours en même temps qu'il le lit ; il voit, comprend comment la lettre agit, il comprend que « les lettres successives manifestent les masques successifs des libertins » (Messière, 1991, 50). Pourtant, il garde tout au long de sa lecture le sentiment de parcourir un labyrinthe.

L'effet labyrinthe du discours tient évidemment au fait que Valmont écrit 12 lettres à la Présidente, toutes n'ayant qu'un seul propos : son amour pour elle. Dès la lettre 25, il décrit ainsi le contenu de ses lettres à la présidente : « il faudra pourtant

⁹Voir par exemple les quatre lettres du 3 oct. (lettres 100-101-102-103) où Valmont enrage d'avoir été joué par Mme de Tourvel tandis que celle-ci s'illusionne sur la généreuse pitié pour elle de Valmont et qu'elle avoue enfin, mais à Mme de Rosemonde, son amour pour Valmont (lettre 102).

¹⁰Un bel exemple : les lettres 104-105 dans lesquelles Mme de Merteuil « prêche la vertu à la mère et le vice à la fille » (Versini, 1968, 288).

feindre de croire à tout ce radotage ». Tel est en effet une des impressions qui pourrait toujours inciter un lecteur à fermer le livre : radotage, éternelles répétitions, variations infinies sur un même thème. Musique répétitive. Une lettre de Valmont n'est jamais tout à fait la même ni tout à fait une autre.

Pour l'essentiel cependant, l'effet labyrinthique repose sur le fait que, dans *Les liaisons dangereuses*, l'implicite et non l'explicite constitue le véritable objet du dire. Un bref aperçu des toutes premières lettres de la correspondance suffira à montrer comment le lecteur circule dans les dédales de l'implicite et dans quels dédales de raisonnement il peut se perdre.

Les dédales de l'implicite

Le lecteur des *Liaisons dangereuses* est aux prises dès le départ avec un réseau de présupposés « intratextuels¹¹ » qu'on peut résumer de la façon suivante :

Valmont ment toujours à Mme de Tourvel.

Valmont dit toujours la vérité à Mme de Merteuil.

Valmont ment parfois à Mme de Tourvel.

Valmont dit parfois la vérité à Mme de Merteuil.

Valmont ment à lui-même parfois.

Valmont ment à lui-même toujours.

Valmont ment à lui-même en le sachant.

Valmont ment à lui-même en ne le sachant pas.

Valmont ne ment pas.

Valmont dit la vérité en le sachant.

Valmont dit la vérité en ne le sachant pas.

Censés orienter le lecteur, ces présupposés se construisent et se déconstruisent d'une lettre à l'autre si bien que le lecteur qui tente de tenir la posture dédaléenne s'y perd facilement et redevient Thésée.

Le lecteur entre dans le labyrinthe de l'implicite (présupposés et sous-entendus inclus) dès la toute première lettre

¹¹Je n'entends pas ici ce terme au sens de la logique formelle qui veut que tout en étant présent dans l'énoncé, un présupposé soit en quelque sorte soustrait à l'opposition vrai/faux. J'entends plutôt ce terme au sens où Dominique Maingueneau l'entend quand il aborde le rapport présupposé et textualité et souligne que « pour progresser un texte s'appuie sur une information posée qu'il convertit ensuite en présupposé » (Maingueneau, 1990, 86). C'est aussi ce que fait le lecteur.

de Valmont, laquelle est adressée à la Marquise de Merteuil (lettre 4). Il explique qu'il ne peut accéder à sa demande, occupé qu'il est par le plus grand projet qu'il ait jamais formé : séduire un ennemi digne de lui, la présidente de Tourvel. Le succès de ce projet lui « assurera autant de gloire que de plaisir ». Il ajoute qu'il est depuis quatre jours livré à une passion forte et précise : « Je n'ai plus qu'une idée, j'y pense le jour et j'y rêve la nuit. J'ai bien besoin d'avoir cette femme pour me sauver du ridicule d'en être amoureux : car où ne mène pas un désir contrarié ». Il termine en s'exclamant : « Que nous sommes heureux que les femmes se défendent si mal ! Nous ne serions auprès d'elle que de timides esclaves ».

Cette toute première lettre caractérise stylistiquement et psychologiquement le personnage. On y repère les hyperboles et les comparatifs dont il aime jouer. Les comparatifs ont l'avantage, comme le remarque Versini (1968), de respecter le dosage exact des sentiments, celui qui l'emporte n'annulant pas l'autre pour autant. Aux yeux du lecteur hyperboles, comparatifs, dénégations sont autant de « sentiers qui bifurquent ».

Dès cette première lettre, donc, le réseau de présupposés est mis en place. Valmont dit la vérité à la Marquise : son projet en est un de séduction. Le glissement progressif des termes qui se « contaminent » (plaisir, passion forte, ardeur du désir, amour, désir) indique sa « pensée réelle » même pour un lecteur qui ignore tout de la philosophie libertine.

Valmont dit la vérité à lui-même : son refus de l'amour est un refus d'être esclave.

Ou Valmont ment à la marquise : il connaît la valeur des mots et « être amoureux » n'est pas hyperbolique, il refuse d'accéder à la demande de la marquise parce qu'il est amoureux.

Ou Valmont se ment à lui-même : son refus d'être esclave l'oblige à jouer de la contamination de termes qui ne sont pas synonymes à ses yeux.

Ce dernier présupposé s'actualisera dès la lettre 6 et se renforcera à la lettre 10. À la lettre 6 de Valmont à la marquise toujours, on lira :

Soyons de bonne foi ; dans nos arrangements, aussi froids que faciles, ce que nous appelons bonheur est à peine un plaisir. Vous le dirai-je ? Je croyais mon cœur flétri, et ne me trouvant plus

que des sens, je me plaignais d'une vieille prématurée. Mme de Tourvel m'a rendu les charmantes illusions de la jeunesse. Auprès d'elle, je n'ai pas besoin de jouir pour être heureux.

La phrase qui suit immédiatement est la suivante : « La seule chose qui m'effraie, est le temps que va me prendre cette aventure ; car je n'ose rien donner au hasard ».

Mme de Merteuil, elle, n'entretient aucun doute quant à la nature des sentiments qu'éprouve Valmont pour Mme de Tourvel et sa réponse est immédiate : « Je dis l'amour ; car vous êtes amoureux. Vous parlez autrement ce serait vous trahir ; ce serait vous cacher votre mal » (lettre 10).

Inutile d'insister davantage, chacun sait que *Les liaisons dangereuses* sont un savant jeu de cache-cache, incluant le lecteur !

Je précise, par ailleurs, que l'objet de cette dernière analyse n'était pas de répondre à la question : Valmont aimait-il ou non de Mme de Tourvel ? Cela me semble une fausse question. Du point de vue de la littérature, la réponse est inintéressante ; c'est la question qui l'est, c'est-à-dire le texte lui-même avec ses zones d'ombre, son opacité, le plaisir qu'il prend à la poser. Le texte la ferme, l'ouvre, la déploie et nous y prenons plaisir. C'est cela qui m'intéresse ici : que ce roman participe avant son temps de « l'ère du soupçon » ainsi que l'on fait remarquer certains critiques.

Par ailleurs, cette question me semble aussi une fausse question parce que, la logique narrative aidant, je crois Mme de Merteuil. Mais surtout parce que, à mon avis, la question n'est pas celle-là, mais plutôt celle-ci : qui est Valmont ? Et Valmont est un personnage narcissique. Mythologie et psychanalyse nous ont appris que la question de la sincérité dans ce cas est une fausse question. Il ne s'agit pas de sincérité, mais d'identité : le sujet narcissique n'a d'autre objet d'amour que lui-même aussi variés que puissent être les objets d'amour lui renvoyant sa propre image. Il me semble aussi que la thématique du labyrinthe d'amour se pose de façon moderne dans *Les liaisons dangereuses* puisque le texte met en œuvre ce qui est en jeu dans tout rapport de séduction, dans tout rapport amoureux : sa part d'ombre, le rapport de pouvoir et qu'il présente aussi l'amour comme absence à soi-même et présence à soi-même à la fois. Ce qui résout, à mon sens, la question que Laclos n'a pas voulu résoudre.

Au terme de cette analyse, on constate que, même si la figure du labyrinthe ne se trouve pas inscrite dans *Les liaisons dangereuses* comme figure géométrique ou spatiale, elle se repère néanmoins dans l'espace abstrait que le roman dessine : le labyrinthe du discours. Elle se retrouve aussi dans l'espace que toute lecture déploie : le labyrinthe textuel. Elle apparaît comme une structure latente. Tel que nous le voyons, le labyrinthe des *Liaisons dangereuses* comporte les oppositions déterminantes de cette figure : ordre et confusion (structure et discours), fini et infini (le livre, l'interprétation), fermé et ouvert (lieux textuels, la lecture), réalité et apparence ou intériorité et extériorité (la thématique) ainsi que identité et altérité (la thématique). Mon propos était essentiellement de cerner le double processus de lecture, d'indiquer dans quel sens il faudrait travailler si l'on voulait relire ce roman dans la perspective du labyrinthe, de repérer les problèmes qui se poseraient.

Nous pouvons cependant, dès maintenant, percevoir très clairement certains éléments de réflexion. En ce qui concerne la figure du labyrinthe et la thématique amoureuse, André Peyronie, rédacteur de l'article « labyrinthe » dans *Le dictionnaire des mythes littéraires*, retrace l'évolution de celle-ci de la Renaissance au 18^e siècle. Les auteurs sont nombreux depuis Boccace qui pourraient reprendre ces mots de Amour à Apollon auquel il demande de lui laisser la disposition du labyrinthe qu'il aime avec passion : « Car vous savez que je suis moi-même un labyrinthe, où l'on s'égaré facilement ». Ces mots, écrits par Charles Perrault dans *Le labyrinthe de Versailles*, conviennent parfaitement au propos de Laclos qui, un siècle plus tard, n'utilise pas le mot. Il y aurait donc lieu d'examiner l'apport original de Laclos à cette thématique.

Cet apport original de Laclos à la thématique du labyrinthe d'amour pourrait bien être la forme épistolaire elle-même. D'une part, parce que la structure épistolaire, d'un point de vue métaromanesque, est un labyrinthe au sens où chaque lettre est en elle même un embranchement, un « embrayeur » du récit. Le lecteur ne sait jamais quelle sera la prochaine lettre, qui en sera le destinataire, le destinataire, quelle direction prendra

alors le récit et s'il lui faudra revenir sur ses pas, tourner à droite ou à gauche et, ce faisant, réinterpréter. D'autre part, si on l'oppose au journal intime par exemple, la lettre, dans sa forme même, tend à éliminer le risque. Dans le journal intime, le narrateur peut à loisir s'égarer, se reprendre, prétendre donner à lire le mouvement même de sa pensée alors que la lettre suppose chez son destinataire une distance certaine par rapport à son propos, son récit *se veut* nécessairement une mise en ordre. Autrement dit, la lettre dans sa forme même tend à éliminer le risque, les hasards du récit ou de la vie. Or et Valmont, et la marquise de Merteuil sont très conscients de la notion de risque. On peut même dire que toute leur volonté tend à éliminer les risques inhérents à tout projet, toute rencontre amoureuse ou sociale, les hasards de la vie. La forme épistolaire leur convient donc parfaitement entre autres parce qu'elle est *sélection* des faits, *orientation* de lecture. Mais puisqu'ils sont eux aussi dans « le labyrinthe de la vie », le hasard qu'ils tentent systématiquement d'écartier, les rattrape et le hasard d'une seule rencontre les défait. Les lettres, objets-reflets de leur volonté de contrôle, sont précisément ce qui perdra la marquise et même Valmont qui s'est piégé lui-même à travers ces lettres. Ils se perdent eux-mêmes.