

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019

Michaela Rumpíková

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

L'Émancipation de la femme dans *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos

Women's Emancipation in *Dangerous Liaisons* by Pierre Choderlos de Laclos
Ženská emancipace v *Nebezpečných známostech* od Pierre Choderlos de Laclos

Michaela Rumpíková

Vedoucí práce: Mgr. Milena Fučíková, Ph.D.
Obor: Francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání — Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma L'Émancipation de la femme dans *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 17.4.2019

Michaela Rumpíková

..... podpis

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat za cenné konzultace a připomínky doktorce Mileně Fučíkové. Dále také děkuji oborové radě za podnětné kritiky i připomínky, i vyučujícím Katedry francouzského jazyka a literatury, která mi dala možnost vycestovat na roční Erasmus na Katolický institut v Paříži, který mi následně poskytl zázemí pro první kroky k vypracování práce.

Michaela Rumpíková

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je prostřednictvím podrobného literárního a sociologického rozboru prozkoumat téma ženské emancipace v románu v dopisech, *Nebezpečné známosti* od Pierre Choderlos de Laclos. Tato práce se v zásadě zaměří na otázku ženské identity tří postav, Cecile, Tourvel a Merteuil, v kontextu Osvícenství. K textu bude přihlédnuto na bázi dvou protichůdných teorií, tradiční a současné, se zaměřením se na ambivalenci interpretace díla. Cílem bude hrdinky charakterizovat a následně kategorizovat na základě kontextuální typologie postav. Jak na poetické, tak narativní úrovni, se budeme snažit vykreslit trasy emancipace u hrdinek románu v přímé souvislosti s ženskou identitou a filozofickým hnutím. Skrz literární rozbor, zpozorujeme potenciaální prvky feminismu a problematiku zaobírajíc se potenciaální emancipací ženy. V závěru zjistíme, že se jedná o kvazi-kompletní spektrum ženských postav, které z části představují literární topos fatální hrdinky, inspirovaný klasickou tragédií, nebo naopak podle současných literárních koncepcí, se nám nabízí možnost je interpretovat jako oběti patriarchální společnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA:

literatura Osvícenství, emancipace, feminismus, román v dopisech, Laclos, *Nebezpečné známosti*, volnomyšlenkářství

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to scrutinize, through a detailed literary and sociological analysis, the theme of women's emancipation featuring in the epistolary novel, *Dangerous Liaisons*, by Pierre Choderlos de Laclos. This work will principally concentrate on the question of female identity of the three characters, Cecile, Tourvel and Merteuil, in the context of the Enlightenment. We will examine the text by taking into consideration two contrasting approaches, traditional and contemporary, in order to demonstrate the ambiguity of the interpretation. We will attempt to characterize the female protagonists and consequently categorize them on the bases of contextual typology of characters. Simultaneously on the poetic and narrative level, we will attempt to exemplify their emancipatory attempts examining the heroines in connection with their female identity and philosophical conception of the Enlightenment about humanity. Having analysed their portrayals, it will be observed how the novel offers an eventual feminist reading while referring to the possibility of women's emancipation. Ultimately, we will reach the conclusion that Laclos has created a quasi-complete spectrum of female characters interpreted as representing the topos of heroine fatale and through a more contemporary reading, they could be discerned as victims of the patriarchal society.

KEYWORDS

Enlightenment literature, emancipation, feminism, epistolary novel, Laclos, *Dangerous Liaisons*, libertinage

Table des matières

1. Introduction.....	2
2. L'Émancipation : contexte historique.....	4
1.1. La position de la femme dans la société	5
1.1.1. La femme du XVIII ^e siècle : sa vie sociale.....	5
1.1.2. Son parcours professionnel.....	7
1.2. L'émancipation de la femme du XVIII ^e siècle.....	10
3. Choderlos de Laclos.....	12
1.1. La biographie	12
1.2. Sa création littéraire	13
4. Les Liaisons dangereuses.....	14
1.1. La publication de l'œuvre.....	14
1.2. La critique de l'ouvrage	14
1.3. Le roman par lettres ; le roman épistolaire.....	15
5. Les héroïnes du roman.....	18
1.1. Cécile de Volanges : la femme innocente.....	18
1.2. La présidente de Tourvel : la femme vertueuse	20
1.3. La Marquise de Merteuil : femme libertine	24
6. Les traces de l'émancipation dans Les Liaisons dangereuses	29
1.1. L'affranchissement des héroïnes du roman	29
1.1.1. La désobéissance.....	29
1.1.2. Le rôle actif : le libertinage, le renversement des rôles sexuels	33
1.2. L'impact des normes traditionnellement acceptées sur l'émancipation de la femme ..	37
1.2.1. La fatalité ou la victimisation ? Entre pathétique et morale ?	37
1.2.2. Le mal social	43
7. Conclusion	47
8. Bibliographie.....	49
8.1. Littérature primaire.....	49
8.2. Littérature secondaire.....	49

1. Introduction

Écrivant l'essai *De l'éducation des femmes*, Laclos y déplore l'inégalité envers les femmes du XVIII^e siècle en filant l'image de sa position servile :

« Apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution. Cette révolution est-elle possible ? C'est à vous seules à le dire puisqu'elle dépend de votre courage. »¹

Ce texte polémique, interprété aussi comme féministe, a été publié en 1783, un an après la sortie du roman épistolaire des *Liaisons dangereuses*. Face à une révolution approchante, la société est en mutation et en quête de nouvelles valeurs. C'est aussi la raison pour laquelle l'œuvre de Laclos propose une interprétation équivoque.

Le sujet de ce mémoire pose la question de l'émancipation de la femme dans *Les Liaisons dangereuses*. Ainsi, ce mémoire a pour objectif de retracer les tentatives émancipatrices chez les trois héroïnes, Cécile de Volanges, la Présidente de Tourvel et la Marquise de Merteuil. La réflexion est fondée sur les analyses littéraires mais aussi sociologiques qui nous offrent l'image de l'époque des Lumières. Il s'agit à la fois de rendre compte des points de vue classiques, pertinents pour l'époque du XVIII^e siècle, et contemporains.

Cette étude reposera principalement sur le roman, *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Nous nous en rapporterons aux travaux théorétiques de Laurent Versini et Michel Delon, spécialistes de la littérature du XVIII^e siècle. Puis les textes d'un contemporain de Laclos, Jean-Jacques Rousseau, nous intéresseront du point de vue de l'influence sur l'ouvrage. Puis, nous accorderons de l'importance de la critique littéraire de Charles Baudelaire. Finalement, parmi d'autres, nous rappellerons les points de vue sur la problématique de l'émancipation d'après les femmes de lettres Dominique Aury, femme de lettres française, dont l'essai, « La Révolte de Madame de Merteuil », s'intéresse particulièrement à la lecture féministe de l'œuvre, ensuite, nous nous référons à l'étude du libertinage de l'écrivaine française contemporaine, Catherine Cusset, et à Nancy K. Miller, K., critique littéraire américaine, particulièrement à son article « Libertinage and Feminism ».

¹ Laclos, Choderlos. *De l'éducation des femmes*, texte établi par Édouard Champion. Librairie Léon Vanier, Paris, 1903, p.15.

Pour répondre à la question, d'abord nous présenterons le contexte de l'époque, en rapportant au texte du spécialiste des Lumières, Jindřich Veselý. Puis nous exposerons la position de la femme dans la société au XVIII^e, en nous référant aux études sociologiques des frères Goncourt, et de l'historienne française, Martine Sonnet. Ensuite, l'article « Les incertitudes de l'émancipation » d'Emmanuel Brassat, professeur de la philosophie, nous aidera de contextualiser et d'expliquer l'émancipation de la femme du XVIII^e siècle.

Vu que le texte de cette analyse est l'ouvrage de Choderlos de Laclos, premièrement, nous exposerons brièvement sa biographie et sa création littéraire. Deuxièmement, nous étudierons la publication et la réception des *Liaisons dangereuses*. Dernièrement, la forme, le roman épistolaire, sera examinée.

À travers l'analyse littéraire, nous chercherons à caractériser trois héroïnes à savoir – Cécile, Tourvel et Merteuil. En nous référant principalement à Baudelaire et Rousseau, nous emploierons la typologie des personnages féminins qui nous permettra d'attribuer aux héroïnes les adjectifs *innocente*, *vertueuse* et *libertine*, tout en nous questionnant sur ce que l'auteur aurait pu chercher à transmettre avec sa fresque de l'image de la femme dans son roman.

Ensuite, nous tenterons de tracer des tentatives émancipatrices chez les trois héroïnes. En premier lieu, sur le plan narratif, nous remarquerons que pour « se libérer » Cécile et Tourvel se rompent de leurs rôles imposés par la société du XVIII^e siècle. Au moyen de l'interprétation littéraire, nous éluciderons leurs rôles dans le récit ainsi que leurs subjectivités féminines. En second lieu, la pratique du libertinage et lucidité de Merteuil seront aussi examinées comme un moyen de l'émancipation.

Au dernier instant, étant donné le dénouement tragique pour toutes les trois héroïnes, nous tenterons d'interpréter leur chute finale et leurs tentatives émancipatrices infructueuses d'un point de vue classique, en nous référant à la conception de la tragédie classique. Cependant, après avoir observé le contexte des Lumières et l'engagement de Laclos, nous serons amenées à constater l'importance des normes sociales sur l'émancipation des héroïnes.

2. L'Émancipation : contexte historique

Le roman a été publié pendant l'époque qu'on appelle *Les Lumières*. Selon Michel Delon, cette période, concernant le XVIII^e siècle, désigne « un vaste mouvement européen de transformation profonde des mentalités, des mœurs, des croyances et des valeurs ». ² Entre temps, on forme de nouvelles conceptions qui permettent l'arrivée des temps modernes. On réfléchit sur l'humanité et ses possibilités de faire des progrès pour vivre librement. Les Lumières représente un mouvement qui constitue un programme. Lagarde et Micharde y observe « un nouvel humanisme » et ils indiquent que les penseurs envisagent de revoir « des notions fondamentales concernant le destin de l'homme et l'organisation de la société ». ³ Le centre d'intérêt est l'Éducation et l'émancipation. Veselý soutient cette affirmation par définir le mouvement comme émancipateur parce que son objectif se concentre sur l'autodétermination de l'Homme. Ainsi, l'un des objectifs des Lumières est l'émancipation par le savoir. Sous cette vision, les philosophes croient que la société a la capacité de se débarrasser des préjugés et par la connaissance, elle s'affranchit des dogmes irrationnels de l'époque. Dans l'ensemble, ils envisagent de répandre l'esprit philosophique au public et grâce au savoir on s'approche vers l'idéal démocratique, ainsi libre. De plus, en 1751, on fait sortir l'une des encyclopédies les plus importantes, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, éditée par D'Alembert et Diderot, qui recueilli des contributions des auteurs et philosophes les plus renommés du XVIII^e siècle et simultanément donne l'accès à la connaissance grâce à sa disponibilité. ⁴

Cette transformation de la pensée ouvre également des débats audacieux sur l'égalité des hommes, et des femmes aussi. ⁵ La question de la position de la femme dans la société devient de plus en plus importante puisqu'elle intéresse la moitié de l'humanité et il s'ouvre donc des portes pour son émancipation.

Steinbrügge Lieselotte s'intéresse à la question de l'identité féminine dans son article « Qui peut définir les femmes ? ». Elle met en avance l'idée que pendant l'époque du XVIII^e siècle, la femme représente « l'objet du discours médical, historiographique, anthropologique,

² Delon, Michel. *Dictionnaire européen des Lumières*. Presses Universitaires de France, Paris, 2007.

³ Lagarde, André, et Laurent Michard. *Le XVIII^e siècle : Les grands auteurs français du programme*. Bordas, Paris, 1985, p. 9.

⁴ Veselý, Jindřich. *Studie z francouzského osvícenství*. Karolinum, Praha, 2003.

⁵ Picco, Dominique et Marie-Lise Paoli. *Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*. Presses Universitaires, Bordeaux, 2015, p. 13-15.

philosophique et bien entendu littéraire ».⁶ Ainsi, avant d'aborder l'émancipation de la femme, et le terme lui-même, observerons sa position dans la société. Premièrement, il me paraît essentiel de clarifier le point de vue porté sur la femme comme telle. Qui représente-t-elle dans la société ? Étant donné que les personnages féminins du roman appartiennent à la haute société de la noblesse ou de l'aristocratie bourgeoise, soit noblesse d'épée, comme la Marquise de Merteuil, ou le titre de la noblesse de robe, la Présidente de Tourvel, même Cécile de Volanges appartient à la riche bourgeoisie, le sujet de ces chapitres sera toujours consacré à la position de ce genre des femmes, sans s'occuper de leur condition financière. Cependant, sa dépendance financière de l'homme est essentielle à ajuster, principalement dans le cas de Cécile de Volanges.

Sa condition sera analysée selon trois aspects principaux. D'abord, nous verrons sa position sociale à côté de celle de l'homme. J'examinerai, d'un point de vue de sexe, comment sa physionomie, en tant qu'elle, la détermine. Ensuite, j'envisage de peindre une image de sa vie professionnelle, principalement par examiner son accès à l'enseignement.

1.1. La position de la femme dans la société

1.1.1. La femme du XVIII^e siècle : sa vie sociale

L'idéal de la beauté féminine évolue à travers les siècles, néanmoins, il est toujours orienté vers l'idéalisation du corps féminin. Le siècle de Louis XIV salue la beauté « bien nourrie dont la santé allume les joues sous les plaques du rouge vif ».⁷ Progressivement, dans les couches populaires, la femme mange moins que les hommes et les enfants, c'est pourquoi la moyenne de taille diminue et les femmes deviennent plus petites, plus fragiles. La minceur devient en vogue et c'est pourquoi la question de la beauté et de la laideur devient de plus en plus discutée. Principalement, ce sont les artistes, dont les romanciers, qui nous proposent la description de la beauté féminine selon laquelle on caractérise les femmes. Examinons par exemple, cette courte description de la femme au milieu du XVIII^e siècle proposée par les Goncourts : « Le teint délicat rappelle la blancheur des porcelaines de Saxe, les yeux noirs

⁶ Steinbrügge Lieselotte. « Qui peut définir les femmes ? », L'idée de la « nature féminine » au siècle des Lumières; In : *Dix-huitième Siècle*, n°26, 1994, p. 333-348.

⁷ Goncourt, Edmond et Jules. *La femme au XVIII^e siècle (Nouvelle édition, revue et augmentée)*. G. Charpentier, Paris, 1882, p. 314.

éclairaient tout le visage ; le nez mince, la bouche petite, le cou s'effile et s'allonge »⁸. L'utilisation des adjectifs qualificatifs, tout en dénotant la minceur et la petitesse, révèle une apparence très enfantine et poupine. De ce fait, ces femmes représentent plutôt des filles.

Par ailleurs, le XVIII^e siècle se caractérise par l'extravagance et le goût pour un style affriolé de perruques, de coiffures rocamboliques et de grandes robes.⁹ Un exemple illustre est le corset à travers quoi la femme devait manifester le charme et la sensualité. C'est aussi la raison pour laquelle Merteuil ridiculise Tourvel qui porte le corset « jusqu'au menton » (lettre V). La période manifeste la sensibilité du luxe, et de l'élégance qui aussi caractérisent les héros de Laclos. Toutefois, la femme demeure prisonnière au niveau vestimentaire parce qu'elle s'habille toujours pour plaire.

Traditionnellement, l'esthétique du corps, celle introduite par les écrivains du XVIII^e siècle, ne concerne pas la laideur, parce qu'elle ne fait jamais l'objet des romans. La laideur tirerait vers une réalité moins sexuée, moins mise en image dans la représentation culturelle.¹⁰ Au contraire, la beauté féminine représente un sujet social.

« Façons, physionomie, son de voix, regard des yeux, élégance de l'air, affectations, négligences, recherches, sa beauté, sa tournure la femme doit tout acquérir et tout recevoir du monde ».¹¹

Comme le suggèrent les frères Goncourt, sa physionomie est un déclencheur de sa vie sociale. C'est par le regard que la conversation commence. La femme belle attire l'œil, et peut donc devenir un acteur social et discuter. De plus, l'effet de la beauté crée une sorte de suspens, parce que c'est le premier moyen pour accéder et réussir dans la vie sociale. Il faut qu'elle soit belle pour plaire et par conséquent pour trouver un époux qui est agréé et accepté par la famille. Jusqu'au XVIII^e siècle, la femme se farde d'un épais maquillage malgré les critiques des hommes d'Église.¹² C'est principalement parce que le rouge empêche de laisser découvrir son embarras pendant ce lorsqu'« un homme [la] regarde fixement » (lettre III).

En outre, la beauté de la femme est souvent liée à la sexualité, ce qui peut souvent l'amener jusqu'au péché. En raison de la culture occidentale, associée à la tradition chrétienne,

⁸ Goncourt, Edmond et Jules. *La femme au XVIII^e siècle (Nouvelle édition, revue et augmentée)*. G. Charpentier, Paris, 1882, p. 315.

⁹ Picco, Dominique et Marie-Lise Paoli. *Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*. Presses Universitaires, Bordeaux, 2015, p. 26-38.

¹⁰ Raymond Trousson. *Thèmes et figures du siècle des lumières*. Librairie Droz, Paris, 1980, p. 63-70.

¹¹ Goncourt, Edmond et Jules. *La femme au XVIII^e siècle (Nouvelle édition, revue et augmentée)*. G. Charpentier, Paris, 1882, p. 38.

¹² Picco, Dominique et Marie-Lise Paoli. *Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*. Presses Universitaires, Bordeaux, 2015, p.40.

la beauté doit correspondre à l'idée de pudeur, celle de la Vierge. Ainsi, elle devient soumise à son apparence rappelant simultanément la finesse et la pureté virginale.¹³ Pour illustrer cette conception, prenons la phrase de la Marquise de Merteuil à propos Cécile : « Vous connaissez ses ridicules préventions pour les éducations cloîtrées, et son préjugé, plus ridicule encore, en faveur de la retenue des blondes. » (lettre II). Les cheveux dorés signifient l'innocence, contrairement aux cheveux bruns qui connotent la couleur sombre, donc l'enfer, le péché.

Cette ambivalence de la beauté féminine reste omniprésente dans *Les Liaisons dangereuses*. La jeune fille doit être agréable et plaire pour bien s'intégrer. Mais simultanément, son corps, délicat et faible, devient subjugué aux désirs masculins. Par conséquent, la fragilité constitue une sorte de soumission sociale et physique.

1.1.2. Son parcours professionnel

Alors que la physionomie de la femme lui est attribuée par la nature, l'éducation est éminemment un procès social, fourni par un cadre institutionnel. Dans ce cas, c'est essentiellement la famille et le gouvernement qui décident de son destin, c'est pourquoi son choix pour accéder à l'éducation convenable est assez réduit. Demeurant restrictif et modeste, l'enseignement librement ouvert aux femmes est sous le signe d'un domaine interdit. La trajectoire de la vie féminine du XVIII^e siècle proposée par les frères Goncourt consiste en « la naissance – le couvent – le mariage ». ¹⁴ La femme est née dans une famille qui soit l'envoie au couvent, soit la laisse obtenir l'éducation à la maison avant de se marier. Observons la description de l'instruction dans le couvent dans *L'Histoire de l'ordre des Ursulines en France* de Chantal Geudré :

« Elles [les Ursulines] leur apprendront à lire des livres de dévotion et à chanter des cantiques spirituels, à fuir les vices et les occasions d'y tomber, à s'exercer aux œuvres de miséricorde, à gouverner une maison et finalement à s'acquitter des devoirs et obligations d'une bonne foi chrétienne. »¹⁵

Ce phénomène est aussi bien manifesté dans le roman, précisément chez la jeune fille, Cécile, quand elle introduit cette coutume par la phrase : « une Demoiselle devait rester au Couvent

¹³ Picco, Dominique et Marie-Lise Paoli. *Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*. Presses Universitaires, Bordeaux, 2015, p.56.

¹⁴ Goncourt, Edmond et Jules. *La femme au XVIII^e siècle (Nouvelle édition, revue et augmentée)*. G. Charpentier, Paris, 1882, p. 1.

¹⁵ Geudré, Chantai. *Mère Marie de. Histoire de l'ordre des Ursulines en France*. Saint-Paul, Paris, 1957, p. 267.

jusqu'à ce qu'elle se mariât » (lettre I). L'emploi de l'article indéfini souligne la généralité et l'occurrence de cette pratique.

Néanmoins, comme on vit dans une période relativement prospère, les aspirations éducatives sont en vision de s'améliorer. Cet âge éclairé symbolise un fleurissement de la pédagogie qui a pour dessein d'éduquer la population. Cette population concerne aussi les femmes qui se comptent parmi les catégories sociales défavorisées. Par conséquent, quelques philosophes et érudits prennent l'initiative de donner l'accès à l'Éducation aux femmes aussi.¹⁶ Comme par exemple Mazzotti, philosophe italien, qui fait sortir un best-seller, sous la forme de dialogue, *Newtonianism for ladies*, en 1737, qui touche le grand public grâce à la simplification des lois newtoniennes.¹⁷ Progressivement, au XVIII^e siècle, tous les genres littéraires s'exercent sur le sujet de l'éducation des filles : romans, comédie, littérature épistolaire. En outre, ce siècle est connu comme le temps de la préciosité. Comme le suggère Lathuillère, la préciosité repose sur l'extrémisme du savoir, de l'érudition des salons, en utilisant le vocabulaire métaphorique qui finit par devenir l'objet de la moquerie, alors qu'à l'origine, il est le fruit de la culture et de la créativité. La haute noblesse parisienne se retrouve dans les salons afin de discuter des sujets de la littérature et des arts en suivant la bienséance.¹⁸

Même si la société offre cette démocratisation relative, cette dernière ne porte pas les mêmes fruits pour les filles que pour les garçons. Les filles apprennent les savoirs fondamentaux les plus élémentaires et les travaux manuels.¹⁹ La société est guidée par le cliché misogyne que ce sont les femmes qui doivent savoir entretenir la maison, contrairement aux hommes qui font fleurir leurs connaissances intellectuelles. Les métiers comme par exemple la philosophie ou la médecine ne sont pas ouverts aux femmes.

L'un des philosophes plus influents, Rousseau, nous introduit aux nouveaux principes de l'éducation avec son œuvre *l'Émile ou de l'Éducation*. Selon lui, la femme est éduquée juste pour faire une bonne compagne pour son mari : « après voir tâcher de former l'homme naturel pour ne pas laisser imparfait notre ouvrage, voyons comment doit se former aussi la femme qui

¹⁶ Veselý, Jindřich. *Studie z francouzského osvícenství*. Karolinum, Praha, 2003.

¹⁷ Mazzotti, Massimo. « Newton for Ladies : Gentility, Gender and Radical Culture » ; In : *The British Journal for the History of Science*, vol. 37, no. 2, 2004, p. 119.

¹⁸ Lathuillère, Roger. *La préciosité : étude historique et linguistique*. Librairie Droz, Paris, 1966, p. 21-40.

¹⁹ Sonnet, Martine. « L'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle : finalités et enjeux » ; In : *Problèmes de l'histoire de l'éducation*. Publications de l'École Française de Rome, Rome, 1988, p. 53-78.

convient à cet homme ». ²⁰ Rousseau reste toujours très conservateur parce qu'il ne prône pas l'égalité des sexes. Il considère cette liberté comme possible, l'éducation donnée aux femmes, comme une corruption de la société. Selon lui, « les sciences, les langues et l'histoire lui seraient nuisibles ; sa dignité est d'être ignorée... Les hommes à l'extérieur, les femmes à l'intérieur. Telle est la loi de la nature ». ²¹ Ainsi, la femme n'est pas capable d'apprendre les sciences et de penser rationnellement parce qu'elle dispose seulement « des petites sciences qui peuvent leur convenir ». ²² Tout comme Rousseau, la plupart de la société majoritaire estime que « la femme est faite spécialement pour plaire à l'homme ». ²³ Pour l'illustrer dans le roman, prenons en considération l'idée proposée par Mme de Rosemonde, la femme « mure » qui suggère que pour la femme « plaire » est « le succès lui-même » tandis que pour l'homme c'est « un moyen de succès » (lettre CXXX). Mais paradoxalement, quelques mères s'inspirent de Rousseau pour éduquer leurs filles. L'un des exemples, c'est Mme d'Épinay, qui donne à sa fille le nom Émilie, puis publie *Conversations avec Émilie* en 1774. ²⁴ En définitif, ce paradoxe au sein d'Émile va inspirer les inconditionnels de l'éducation domestique, comme on verra plus tard dans le cas de la Marquise de Merteuil.

Ainsi, on attribue à la femme une place dans la société selon trois aspects principaux. Belles, sages, et estimables, elles se soumettent facilement. Premièrement, le sexe féminin doit posséder des qualités physiques, la beauté avant tout. Puis, son comportement doit être en conformité avec la bienséance pour qu'elle fasse une bonne compagne. De plus, ce sont des qualités morales, comme la vertu et l'honneur, qu'elle doit chérir pour qu'elle demeure une femme fidèle et obéissante. Et en dernier lieu, l'enseignement peu accessible reste hautement superficiel parce que la femme est prédisposée d'être inférieure dans sa capacité réflexive.

²⁰ Rousseau, Jean Jacques. *Émile ou de l'Éducation*, Tome III, livre V. Amsterdam, Jean Néaulme, 1762, p.59-60.

²¹ Boulad-Ayoub, Josiane. *Les Malheurs de Sophie ou la femme et le savoir dans le livre V de l'Émile*. Athéna éditions, Athènes, 1986, p. 80.

²² Sonnet, Martine. « L'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle : finalités et enjeux » ; In : *Problèmes de l'histoire de l'éducation*. Publications de l'École Française de Rome, Rome, 1988, p. 53-78.

²³ Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation* ; Œuvres complètes. Édition Gallimard, Paris 1969, p. 692.

²⁴ Sonnet, Martine. « L'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle : finalités et enjeux » ; In : *Problèmes de l'histoire de l'éducation*. Publications de l'École Française de Rome, Rome, 1988, p. 53-78.

1.2. L'émancipation de la femme du XVIII^e siècle

Selon la tradition catholique, la femme est considérée comme le sexe faible, physiquement ainsi que mentalement.²⁵ Mais c'est la société patriarcale, qui prône cette idée. La femme demeure toujours inférieure, alors, pour qu'elle devienne indépendante, il paraît essentiel de se révolter lors de la Révolution. Façonnées par des siècles d'esclavage à la résignation totale, la plupart des femmes acceptent leur statut de l'inférieure et elles ne réclament rien. Cependant, quelques-unes, conscientes de leur valeur et dignité, tentent de s'émanciper. Le mot, *l'émancipation* provenant de la langue latine signifie dans son sens étymologique « s'affranchir de l'autorité paternelle ». ²⁶ Dans le sens moderne, le terme *l'émancipation* veut dire : « L'action de s'affranchir d'un lien, d'une entrave, d'un état de dépendance, d'une domination, d'un préjugé / de la personne mineure »²⁷. Certains auteurs, comme Laclos, soulignant la position servile de la femme, provoquent de ce fait des tentatives émancipatrices.

L'étude de Veselý démontre que grâce à l'érosion relative de la pratique religieuse et l'importance accrue des philosophes au XVIII^e siècle, la femme française trouve des racines de sa propre libération. Vu que l'époque des Lumières s'absorbe intensément dans l'émancipation morale de la religion, on envisage d'abandonner des dogmes irrationnels et l'intolérance de l'Église.²⁸ Claude-Adrien Helvétius, l'un des Lumières radical, affirme que « le mal que font les religions est réel et le bien imaginaire ». ²⁹ Il est convaincu que les communautés religieuses prennent l'avantage de l'ignorance de la société pour la contrôler. Cela concerne principalement les femmes. Sous l'influence des principes révolutionnaire de 1789, enseignés, illustrés et féconds, revendiquent l'égalité morale des sexes. Prenons comme un exemple la phrase de Poulain : « L'esprit n'a point de sexe »³⁰. Une autre illustration est fournie dans l'article de Brassat annonçant que pendant les années précédant la grande Révolution, on vise à façonner un être social neuf. De nouveau, la transmission du rationalisme des philosophes vise à

²⁵ Picco, Dominique et Marie-Lise Paoli. *Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*. Presses Universitaires, Bordeaux, 2015, p. 20.

²⁶ Gaffiot, Félix. *Dictionnaire illustre latin francais*. Librairie Hachette, Paris, 1934.

²⁷ Collectif. *Dictionnaire Le Petit Robert de la langue française*. Le Robert, Paris, 2018.

²⁸ Veselý, Jindřich. *Studie z francouzského osvícenství*. Karolinum, Praha, 2003.

²⁹ Claude Adrien Helvétius. *De l'Homme, de ses facultés intellectuelles et de son Éducation*. Toffle Second, Londres, p. 143., cité par Sergio Paulo Rouanet dans « Religion et connaissance », *Diogène*, 2002/1 (n° 197), pages 48.

³⁰ Poulain, Francois de la Barre. *De l'égalité des deux sexes*. Paris, 1984, p. 59; cité par Steinbrügge Lieselotte dans l'article « Qui peut définir les femmes ? ».

dépouiller des préjugés anciens. L'objectif des philosophes des Lumières, qui sont en même temps des écrivains, c'est l'émancipation par esprit ouvert.³¹

Parmi les hommes, l'un des philosophes des plus renommés, Denis Diderot, publie l'article « Réflexions sur le Courage des Femmes », en 1745. Grâce à cet article, on peut le considérer comme féministe avant l'heure. Il est conscient de l'inégalité des sexes et il n'a pas peur de rendre le message suivant :

« Les femmes assujetties comme nous aux infirmités de l'enfance [sont] plus contraintes et plus négligées dans leur éducation [...] réduites au silence dans l'âge adulte, sujettes à un malaise qui les dispose à devenir épouses et mères, alors tristes, inquiètes, mélancoliques. »³²

Et finalement, ce sont des femmes encouragées d'une part par les traités philosophiques, de l'autre par leur volonté, qui commencent à s'investir dans la voie de l'émancipation. À la fin du siècle, on voit pour la première fois, les femmes qui s'engagent directement dans la vie politique. Parmi l'un des plus célèbres personnages féminins de la révolution figure Olympe de Gouges (1791) dont la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* reste un ouvrage crucial au sens de l'émancipation de la femme.

Pour conclure, ce mouvement philosophique et intellectuel signifie une transgression dans la sphère sociale des hommes en général. En s'approchant vers la Révolution française, on assiste à une société réformatrice où les idées libérales dans l'ensemble vont se répandre à la fin du siècle. Principalement, c'est l'éducation qui est un sujet important dans les écrits. Cela s'illustre par le fait qu'entre 1715 et 1759 paraissent 51 ouvrages traitant de l'éducation alors qu'entre 1760 et 1790 leur nombre atteint 161.³³ De plus, il est question de l'inégalité des femmes envers les hommes. Les philosophes, puis les femmes elles-mêmes, manifestent les tentatives émancipatrices grâce auxquelles la femme commence à s'affranchir progressivement. Et c'est aussi bien à cette époque que Choderlos de Laclos publie son œuvre, *Les Liaisons Dangereuses*.

³¹ Brassat, Emmanuel. « Les incertitudes de l'émancipation » ; In : *Le Télémaque*, 2013/1 (n° 43), p. 45-58.

³² Diderot, Denis. *Diderot - Œuvres complètes*. Garnier, Paris, 1875, p. 257.

³³ Durand, Isabelle, et al. « Bibliographie d'Histoire de l'Éducation française : Titres Parus Au Cours De L'année 1996 Et Suppléments Des Années Antérieures » ; In : *Histoire de l'Éducation*, no. 83/84, 1999. p. 124-151.

3. Choderlos de Laclos

La biographie d'un auteur peut permettre mieux comprendre le contexte d'une œuvre. D'un point de vue analytique, selon Sainte-Beuve, un critique littéraire et contemporain de Baudelaire, la biographie de l'auteur donne les clés de compréhension de l'œuvre. Suivant son analyse, on ne peut pas nier la liaison entre l'ouvrage et son auteur. En revanche, il ne faut pas mélanger la biographie d'un auteur et son récit, qui peut être lu comme purement fictif. Cet avis, présenté par l'auteur renommé du modernisme français, Marcel Proust, vise à introduire une thèse que pour faire une analyse profondément littéraire, la séparation du créateur et sa création est essentiel. Dans son essai inachevé *Contre Sainte-Beuve*, Proust présente cette théorie, en affirmant qu'il est presque facultatif d'apprécier un écrit tout indépendamment de son artisan.³⁴ Néanmoins, le cas de Laclos semble plus énigmatique et ambigu qu'il ne paraît.

1.1. La biographie

Le sujet de ce mémoire est l'ouvrage *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, né en 1741 à Amiens. Avant la publication de ce livre, sa vie reste en secret et sans reproche. Ensuite, après la sortie des *Liaisons*, sa vie et sa personnalité attirent beaucoup d'attention. Le public s'interroge sur des sources pour écrire *Les Liaisons dangereuses*. La question souvent posée est si cette histoire ne fait pas partie de l'expérience de l'auteur.³⁵ Or sa vie ne se rapproche nullement de la vie du libertin, telle de Valmont. En fait, Choderlos de Laclos est souvent décrit comme un « Anti-Valmont ». Loin du libertinage, il est un fier mari et bon père. Avoir fini ses études polytechniques, il devient un officier de l'armée et ce n'est que dans les années 1760 qu'il se met à écrire. D'esprit militaire, il manifeste toujours une personnalité ambitieuse, surtout après avoir écrit *Les Liaisons dangereuses*. Avoir croisé le siècle, comme un écrivain, diplomate et soldat, il meurt en 1813.³⁶

³⁴ Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Gallimard, Paris, 1987, p. 28-26.

³⁵ Delon, Michel. « Préface de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ». Paris, Le Livre de poche classique, 2000, p.13.

³⁶ Delon, Michel. *P. -A. Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses*. Presses universitaires, Paris, 1986, p.15-22.

1.2. Sa création littéraire

Le travail littéraire de Laclos, appartenant au courant des philosophes des Lumières, ouvre, avec son travail littéraire, de nouvelles polémiques concernant la position de la femme dans la société. Même si sa création littéraire n'est pas si vaste et débordante comme chez un Diderot, ses *Liaisons Dangereuses* vont marquer l'histoire littéraire. Connu exclusivement pour ce dernier, Laclos est aussi connu pour sa poésie fugace et l'écriture académique. De plus, après les années quatre-vingt, il travaille comme journaliste. Après *Les Liaisons dangereuses*, en 1783, il publie un essai assez controversé pour l'époque du XVIII^e siècle, *De l'éducation des femmes*. Similairement à ses contemporains philosophes, il s'intéresse à la question de la femme.³⁷ Il serait anachronique de taxer ses écrits comme féministes, néanmoins, on y en trouve des traces. Dans ce court traité, il dénonce la muette injustice conduite envers les femmes. Il est soucieux de la libération de l'homme et c'est à travers cette polémique qu'il met en évidence l'inégalité homme-femme et par conséquent la possible interprétation des *Liaisons dangereuses*. Connue comme auteur d'un seul livre, peut-être comme écrivain « amateur », sans aucun doute, il est vivement révolutionnaire et intelligemment réformateur par son écriture.

³⁷ Delon, Michel. P. -A. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Presses universitaires, Paris, 1986, p.15-22.

4. *Les Liaisons dangereuses*

Les Liaisons dangereuses s'inscrit dans l'Histoire littéraire depuis son apparition. Laclos propose un ouvrage polyphonique qui demande à être interrogé et interprété par les critiques littéraires jusqu'à nos jours. L'ouvrage condamné pour son ressort offensif indique la transgression entre les temps passés et modernes.

1.1. La publication de l'œuvre

Le roman paraît au début avril en 1782, quelques années avant La Révolution française. Composé de 175 lettres et divisé en quatre parties, dès le jour de son apparition, le roman reconnaît un succès fulgurant ainsi qu'un scandale.³⁸ Vu que son livre est l'un des plus lus au bout du XVIII^e siècle, Laclos a réussi à pénétrer les consciences des lecteurs de son temps aussi bien qu'un lecteur contemporain.

Le philosophe, qui est en même temps créateur littéraire, s'oppose aux têtes de la religion et il se révèle comme anticlérical. Delon met en avance l'idée que « le philosophe entend se substituer au prêtre comme pédagogue du genre humain, assurant par la diffusion du savoir le progrès historique ».³⁹ Similairement, Laclos est persuadé que l'individu est capable de réagir lui-même par son raisonnement et selon ses connaissances empiriques. De plus, le progrès du savoir ne peut être développé que par les avancés dans l'éthique et il est absolument nécessaire que la société soit construite sur l'égalité des individus.

1.2. La critique de l'ouvrage

L'adjectif qualificatif, « *dangereuses* », dans le titre du roman souligne déjà la controverse de l'œuvre. La question qui se pose : dangereux pour qui ? D'un premier abord, ce sont des liaisons entre les personnages, mais de plus, la relation entre l'œuvre et le lecteur est elle-même dangereuse. L'audience du XVIII^e siècle se sent offensée parce que son apparence

³⁸ Delon, Michel. « Préface de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ». Paris, Le Livre de poche classique, 2000, p.13.

³⁹ Delon, Michel. « Préface de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ». Paris, Le Livre de poche classique, 2000, p.11.

innocence est gâchée. Delon souligne cette réaction outragée en citant dans sa préface qu'« on rencontrait à Paris peu de liaisons aussi dangereuses pour jeune personne que la lecture des Liaisons dangereuses de M. de Laclos ». ⁴⁰

En inventant le couple Valmont-Merteuil, Laclos laisse le lecteur accéder à la sensibilité de correspondance épistolaire directement. C'est un genre de révélation du discours, la correspondance épistolaire à plus intime. ⁴¹ À l'époque, le libertinage masculin est ouvertement discuté et en quelque sorte accepté, mais Laclos expose le libertinage féminin, les désirs sexuels de la femme. Dans les correspondances, Mme Riccoboni ouvre de nombreuses discussions concernant la moralité de l'œuvre : « Donner aux étrangers une idée si révoltante des mœurs de sa nation et du goût de ses compatriotes » ⁴². *Les Liaisons dangereuses* sont perçues comme la perversion de la vertu chrétienne. Cependant, la partie problématique avec Laclos est que son écriture ne peut pas être interprétée d'une façon manichéenne. En fait, le travail de Laclos est toujours décrit de deux manières opposées. Soit c'est un travail cynique, soit une grande moralité y est cachée. Soit on y trouve des avis hautement misogynes, soit les idées du féminisme.

1.3. Le roman par lettres ; le roman épistolaire

En se servant du genre épistolaire dans *Les Liaisons dangereuses*, Laclos étudie l'écheveau de la société mondaine contemporaine. Gérard Ferreyrolles propose l'une des définitions du roman épistolaire :

« Tout échange épistolaire réel dont nous pouvons être lecteurs : nous nous y attachons dans la mesure où nous pouvons évacuer tour à tour le destinataire et le destinataire pour prendre leur place. Nous fictionnalisons ainsi l'épistolarité réelle, comme dans la forme à l'instant évoquée nous réalisons l'épistolarité fictive ». ⁴³

⁴⁰ Delon, Michel. « Préface de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ». Paris, Le Livre de poche classique, 2000, p.42.

⁴¹ Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p.18.

⁴² Correspondance connue par le manuscrit 12845 du Fonds français de la Bibliothèque nationale qui contient les originaux de Mme Riccoboni et les brouillons de Laclos, et par l'édition des *Liaisons* dite « de Nantes » qui paraît en 1787, tandis que la première édition chez Durand est de 1782.

⁴³ Ferreyrolles, Gérard. « L'épistolaire, à la lettre » ; In : *Littératures classiques*, vol. 71, no. 1. 2010, p. 5-27.

Par conséquent, par emploi de ce genre littéraire qui se compose des lettres, on crée une mimésis de la réalité et de plus, il s'y forme une intimité entre les personnages et le lecteur.

Dans l'Histoire littéraire, le goût pour le roman épistolaire trouve son origine déjà dans l'Antiquité, précisément chez Héroïdes d'Ovide qui écrit des lettres imaginaires adressées par des femmes illustres de l'Antiquité à leurs amants qu'elles ont perdus ou délaissés.⁴⁴ D'autres exemples, comme les lettres de Pénélope à Ulysse ou Didon à Énée, sont des épîtres versifiées animés d'un registre élégiaque qui servent de modèles pour le latin aux XVII^e et XVIII^e siècles.⁴⁵ Au XVII^e siècle, l'écriture par lettre est en vogue. C'est pourquoi ce genre d'écriture devient un art. Les gens lettrés possèdent des secrétaires des recueils qui leur enseignent la bonne écriture des lettres et servent d'une sorte de manuels.

Cependant ce n'est qu'avec l'arrivée du XVIII^e siècle que le genre épistolaire atteint son âge d'or en France. Le roman épistolaire français est associé à l'exercice d'une qualité essentielle à la société du XVIII^e siècle, celle de l'honnêteté. L'homme honnête s'exprime dans le doux commerce de la conversation et des correspondances. L'honnêteté du dispositif met en avant une forme d'authenticité.⁴⁶ Pendant les Lumières, l'influence de l'Angleterre est omniprésente, et c'est avec l'écrivain anglais, Richardson dont les romans sont appréciés en France et subséquemment traduits en 1740. Diderot, grand admirateur de la société anglaise, écrit un éloge de Richardson. Richardson aime les effets de réel, les détails concrets. En outre, le roman épistolaire qui constitue ce jalon est l'œuvre de Montesquieu, *Lettres persanes*, rédigées en 1721. Un autre des romans épistolaires précédant *Les Liaisons dangereuses*, et qui a ensuite inspiré le courant romantique est *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Le contenu raconte une histoire d'un amour impossible et contrairement aux personnages de Laclos, le roman est « sage ». Laclos est un disciple de Rousseau, par son épigraphe et mais son esthétique est différente. Le roman « laclosien » se manifeste par une grande polyphonie et polysémie, en employant une variation ludique sur le genre lui-même.⁴⁷ Les lettres se succèdent en antithèse, les effets d'échos sont extrêmement travaillés, sorties de la main du vrai artisan littéraire. Ses personnages sont caractérisés à travers leurs écritures parce qu'ils n'écrivent pas de la même façon. Le style de chacun varie selon sa position dans la société. En conséquence, la singularité

⁴⁴ Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 11.

⁴⁵ Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 13.

⁴⁶ Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 29.

⁴⁷ Guitton Édouard, et Versini Laurent. « Le roman épistolaire et Laclos », œuvres complètes ; In : *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Tome 87, numéro 1, 1980, p. 156-158.

de rédaction des lettres révèle, tout comme dans un discours direct des romans réalistes, les traits de chaque individu. Le roman réaliste est défini par Stendhal dans la préface de *Le Rouge et le Noir* comme « un miroir qu'on promène le long d'un chemin ».⁴⁸ De manière similaire, il est possible de suggérer que les lettres représentent des images du monde dans *Les Liaisons dangereuses*. Les phrases écrites par les personnages demandent une sorte de double lecture. D'une part, c'est la lecture diagonale, de l'autre, c'est la lecture active et sélective. La lettre aspire à l'authenticité et vise à transmettre une émotion sincère, similairement à mimésis dans le théâtre de la tradition classique.⁴⁹ Pour l'illustrer, observons la phrase de l'un des héros des *Liaisons dangereuses*, Chevalier Danceny sentimentalement amoureux : « Ton portrait ai-je dit ? Mais une Lettre est le portrait de l'âme » (lettre CL). Métaphoriquement, pour lui, la lettre symbolise la fenêtre dans l'âme de Merteuil. Cependant, Laclos ne se contente pas de cette idée de l'honnêteté chez le couple libertin de Valmont et Merteuil. Par contre, il met en abîme la valeur d'authenticité attachée à la lettre et il la transforme en tromperie. La lettre est lue comme une parole directe, mais dans ce cas, les mots suggèrent une autre chose, ils sont des outils d'une intrigue libertine.⁵⁰ Cela suscite un questionnement chez lecteurs. Avec ce procédé littéraire, Laclos invente quelque chose de très personnel et très particulier pour le style épistolaire.

⁴⁸ Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris, Gallimard, 1967, p. 20.

⁴⁹ Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 151-153.

⁵⁰ Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998.

5. Les héroïnes du roman

Le roman présente plusieurs personnages féminins dont on considère trois principales pour le sujet de notre analyse : Cécile de Volanges, la Présidente de Tourvel et la Marquise de Merteuil. Dans l'analyse littéraire, sous le terme de personnage littéraire, Roland Barthes entend « un être de papier, la représentation d'une personne dans une fiction, une personne fictive dans une œuvre littéraire ».⁵¹ Dans *Les Liaisons dangereuses*, pour introduire les héroïnes du roman, Laclos procède par une sorte de jeu du miroir. Cette utilisation de la technique du parallélisme lui permet de mettre en lumière la caractérisation unique sans directement intervenir. Ainsi, l'esthétique du caractère est évoquée à travers deux moyens principaux. D'une part, elles sont dévoilées par les autres personnages, de l'autre, c'est leurs écritures qui les caractérisent. En fait, Valmont et Merteuil, adoptant le rôle du narrateur, présentent un panorama complet des femmes de leur temps. Ils s'amuse à distinguer différentes espèces de femmes et les catégoriser. La jeune vierge effarouchée, Cécile, l'épouse, Mme de Tourvel, la veuve, Mme de Merteuil, ces trois personnages féminins, à la fois antagonistes et complémentaires, montrent trois versants de la femme.

1.1. Cécile de Volanges : la femme innocente

Cécile de Volanges représente une jeune fille, récemment sortie du couvent à l'âge de 15 ans. Baudelaire voit en elle « la niaise, stupide et sensuelle ».⁵² En gros, ce que Baudelaire suggère et que Cécile montre une attitude faible qui ne dénote presque aucune force de caractère. En conséquence, c'est elle qui est exploitée par la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont.

Sur le plan physique, Cécile est blonde, jeune et *jolie*. La petite Volanges, une fois entrée dans la société mondaine, remarque d'avoir entendu « deux ou trois fois le mot de jolie » (lettre III). Cet adjectif, superficiellement employé presque comme un leitmotiv pour décrire la jeune fille, indique l'importance sociale de la beauté physique, mais également de sa naïveté, ainsi facilement manipulable. C'est aussi la raison pour laquelle Cécile est aperçue comme « un bel objet » par Merteuil. Un objet dont on voit juste l'apparence physique qui est incapable d'action

⁵¹ Barthes, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits » ; In : *Communications*, 8, 1966, p. 1-27.

⁵² Baudelaire, Charles. *Œuvres posthumes (Baudelaire) (1908)*. Mercure de France, Paris, 1903, p. 180.

et qui est toujours « subordonné » à un sujet. Similairement, Cécile représente quelqu'un de très passif, incompetent d'agir individuellement et sur le schéma actanciel⁵³, elle est juste un adjuvant qui aide à deux libertins, Merteuil et Valmont, d'accomplir leurs tendances perverses.

De plus, étymologiquement son prénom, provenant du latin *Caecilius*, pourrait signifier « aveugle ». ⁵⁴ Cécile a besoin d'être guidée dans ce monde inconnu et sa première lettre en est bien révélateur. Les traits essentiels de sa personnalité sont cernés dans ses premières lettres. Au début, elle est toute soumise à sa mère et progressivement elle devient une élève de Merteuil. Dans son écriture, on remarque souvent l'emploi de la troisième personne, et l'aspect passif pour parler d'elle-même : « ta pauvre Cécile, elle est bien malheureuse » (lettre LXI). Non seulement cela paraît enfantin, naïf et pathétique, cela prouve aussi sa passivité dans le monde extérieur. Elle écoute et elle obéit parfaitement. En exécutant des ordres de sa mère, Cécile devient une poupée, un objet, de sa mère. D'un point de vue syntaxique, les phrases sont transcrites dans la parole indirecte, où on remplace Cécile par le complément d'objet indirect : « Maman m'a consultée ; maman m'a dit ; maman me fait dire ; maman m'a permis » (lettre I). En conséquence, Cécile répète les propos de sa « maman » comme une comptine. De plus, l'utilisation du nom affectif « maman » avec les verbes d'ordre démontre qu'elle se considère toujours pour une enfant. Il est possible de dire que Cécile, dans le terme de psychanalyse, représente *l'infans* : celui qui n'a pas encore la parole.⁵⁵ Plus tard, Cécile babille tout ce que lui est dicté par Merteuil, puis Valmont lui-même écrit ses lettres. Non seulement les deux l'appellent « pupille », elle se comporte comme telle. Elle est inférieure au reste des personnages par son incapacité d'agir selon sa volonté.

Jean Goldzink, dans son essai *Le Vice en bas de soie* propose que Cécile soit l'anti-Émile de Rousseau.⁵⁶ C'est l'enfant non perfectible. Elle ne peut pas advenir à la réflexion, ni adulte ni libertine. Elle ne se développe pas, elle va rester une enfant. Cela nous permet d'employer une autre épithète, fortement liée aux précédentes, « innocente ». Dans le dictionnaire, l'adjectif *innocente* dénote : « l'ignorance des réalités de la vie, la candeur, la naïveté sont grandes ; qui est un peu simple d'esprit ; niais ; se dit d'un tout jeune enfant »⁵⁷. Son caractère se rapproche de cette description presque parfaitement. Avant tout, elle est sage et innocente parce qu'elle

⁵³ Greimas, A.J. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Larousse, Paris, 1966, p. 180.

⁵⁴ Dauzat, Albert, Dubois Jean et Mitterrand Henri. *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Larousse, Paris, 2011.

⁵⁵ Saadi-Mokrane, Djamilia. *Sociétés et cultures enfantines, actes du colloque de la Société d'ethnologie française*. Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III, 2000.

⁵⁶ Goldzink, Jean. *Le Vice en bas de soie ou le roman du libertinage*. Paris, José Corti, 2001, 204 p.

⁵⁷ Larousse. Larousse, Paris, 1999.

manque d'expérience. Selon Merteuil, elle n'a « ni principes, ni caractère », mais en même temps elle est « délicieuse » (lettre XXXVIII). Sur le niveau poétique, ses lettres suggèrent la facilité de son caractère. Dans le contexte épistolaire, elle montre son incapacité d'écrire d'une manière propre. Son vocabulaire demeure faible et enfantin, manquant de sophistication et réflexion. De ce fait, elle est quelqu'un de très innocent, dans le sens propre du terme. Physiquement, elle est une fille innocente grâce à sa virginité et mentalement parce qu'elle ne sait rien du monde hors du couvent. Textuellement, sa première lettre dévoile aussi une innocence perturbante quand elle parle de sa confusion entre le cordonnier et son futur mari. Ce qu'il faut remarquer c'est que cette innocence est très liée à l'ignorance. Elle ignore le danger des hommes dans la société mondaine. Pour le libertin comme Valmont, elle représente « le plus simple élément de l'art de séduire » parce qu'elle est « un enfant qui suit cette marche par timidité et se livre par ignorance » (lettre XXXIV). Elle manque d'une formation intellectuelle mais aussi sexuelle. Elle ne connaît pas la sexualité de son corps, les sensations nouvelles et elle ne se rend pas compte que sa virginité pourrait représenter un triomphe pour Valmont. Après être violée, incapable même de se défendre, elle n'y voit pas le danger : « Ce que je me reproche le plus, et dont pourtant il faut que je vous parle, c'est que j'ai peur de ne pas m'être défendue autant que je le pouvais » (lettre XCVII). Ainsi, Cécile a mal compris la différence entre l'amour et l'acte purement sexuel, voire le viol. Elle ne comprend ni à son corps, ni à ses sentiments, et finalement ni au monde des *Liaisons dangereuses*.

Avec Cécile, Laclos introduit un personnage d'une jeune fille prototype par sa naïveté et innocence. Tout en ouvrant la problématique de la condition de la femme éduquée par les Ursulines est insinuée.

1.2. La présidente de Tourvel : la femme vertueuse

Parallèlement, à Cécile, Laclos introduit Mme de Tourvel, femme prude et dévote. Baudelaire décrit cette dernière par les adjectifs élogieux : « Type simple, grandiose, attendrissant. Admirable création. Une femme naturelle »⁵⁸.

⁵⁸ Baudelaire, Charles. *Œuvres posthumes (Baudelaire) (1908)*. Mercure de France, Paris, 1903, p. 180.

Pour commencer par son extérieur, son portrait statique manifeste la beauté naturelle et simultanément sensuelle. Valmont l'appelle constamment « ma Belle » où la lettre capitale souligne sa visible attirance. Cependant, Mme de Merteuil ridiculise son apparence :

« Qu'est-ce donc que cette femme ? des traits réguliers si vous voulez, mais nulle expression : passablement faite, mais sans grâce : toujours mise à faire rire ! avec ses paquets de fichus sur la gorge, et son corps qui remonte au menton ! » (lettre V)

Sans nommer la Présidente, et simplement employant « cette femme », Merteuil, maitresse d'observation et vecteur des descriptions, veut montrer son regard moquant et méprisant à propos des femmes prudes en général. Avec les éléments descriptifs juxtaposés et accentués par la ponctuation expressive, elle souligne son mépris pour cette sorte de la femme.

Plus sensible à l'essence qu'aux apparences, observons la sensibilité et la sincérité qui définissent Mme de Tourvel tout au long du récit. Tout d'abord, son caractère symbolise la personnification de chasteté et vertu. Ayant l'âge de vingt-deux ans, déjà mariée, elle tient fortement à « ses principes austères » (lettre IV). Femme mariée, elle doit respecter cette institution et son rôle de l'épouse et maintenir sa réputation. D'un côté, elle est fidèle à son mari, de l'autre, à Dieu. Son langage est honnête et ouvertement religieux. Alors son écriture se distingue bien des autres, principalement des deux Libertins. Le discours de la Présidente puise dans le champ lexical de la religion, les expressions comme « ciel, vertu, prière, sermons, dieu » font partie de presque toutes ses lettres. De plus, il est souvent entrelacé par des obligations divines et morales. D'une façon puriste, elle qualifie l'amour comme « fol et criminel » (lettre LVI). Elle ne voit en plaisir « qu'un tumulte des sens, un orage des passions dont le spectacle est effrayant, même à le regarder du rivage ! » (lettre LVI). Cette métaphore filée, composée du champ lexical hyperbolique, compare indirectement la passion au péché.

En outre, sous la description de Valmont, elle est perçue comme « une femme angélique » (lettre XLIV), celle qui est digne d'être comparée à un ange. Il y a une tendance générale de créer les mythes bibliques sur la femme, souvent en personnage féminin, soit on la compare à Marie, la vierge, soit à Ève, la pécheresse.⁵⁹ Ainsi, son caractère est emblématique dans le sens que par sa dévotion, on pourrait la mettre en parallèle avec la Vierge Marie, le topos de la littérature occidentale. Alors, la Présidente, la céleste dévote, représente un objectif inaccessible pour un libertin, tel que Valmont. De plus, elle compose ses phrases d'une manière

⁵⁹ Ueltschi, Karin. *La Vierge Marie dans la littérature française. Entre foi et littérature*. Jean-Louis Benoît, Lyon, 2014, p. 397.

très logique. Forts et authentiques, ses propos sont bien organisés d'une part pour persuader Valmont, et elle-même, de l'autre pour convaincre le lecteur de son authenticité :

« Vous [Valmont] ne me connaissez pas ; non, Monsieur, vous ne me connaissez pas. Sans cela, vous n'auriez pas cru vous faire un droit de vos torts ; parce que vous m'avez tenu des discours que je ne devais pas entendre, vous ne vous seriez pas cru autorisé à m'écrire une Lettre que je ne devais pas lire. » (lettre XXVI)

Afin de construire son « plaidoyer », elle élabore son discours par le procédé de la répétition, les connecteurs logiques et les phrases relatives. La dernière partie pourrait être interprétée comme hypozygale, parallélisme de groupes syntaxiques le plus souvent juxtaposés⁶⁰, pour souligner sa dévotion à ses principes et aux exigences morales. De plus, le lexique juridique « droit, autorisé » s'harmonise avec le verbe *devoir* pour renvoyer aux obligations, dans ce cas aux interdits, de l'épouse.

Néanmoins, malgré la généralisation indiquée dans les paragraphes précédentes, Valmont affirme que c'est une femme « rare ». Même si après la première lecture, son caractère peut paraître univoque, Laclos ne fait pas de caricature et dresse un tableau nuancé de ce personnage. L'intérêt de lecteur pour elle repose sur le fait qu'elle révèle ce genre de l'ambiguïté. Et en conséquence, elle apporte le dynamisme dans le récit. D'un côté, sa vertu chrétienne, de l'autre, elle est la pure personnification de la passion.⁶¹ Déchirée entre l'amour et ses principes, ses lettres mélangent le lexique religieux avec la passion amoureuse. Même si elle est dévote dans ses actions et pensées, imprudente, par son cœur, elle tombe pour Valmont. Mme de Tourvel détourne l'idée du caractère, lorsque Merteuil suppose que les femmes sensibles ne sont pas sensuelles. Déjà quand Valmont rapporte dans sa lettre XXIII : « Je vis en effet cette femme adorable à genoux, baignée de larmes, en priant avec ferveur », il est possible d'y voir un sous-texte sensuel, voire érotique. L'adjectif « adorable » employé pour décrire la femme priant pourrait être interprété comme un oxymoron. Lui, libertin sans retour, il voit en elle une femme charnelle. Il emploie tous les superlatifs et les surnoms hyperboliques, et en quelque sorte sexuels, pour la décrire, « une femme étonnante, délicate, désirante » (lettre XXIII).

Même si elle est aussi appelée « bel objet » (lettre V) par Merteuil, sur le schéma actantiel⁶², elle est un opposant, alors son rôle est déterminant dans la perte des deux libertins.

⁶⁰ Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le dictionnaire du littéraire*. PUF, Paris, 2010.

⁶¹ Versini, Laurent. *Le Roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 240-275.

⁶² Greimas, A.J. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Larousse, Paris, 1966, p. 180.

C'est elle qui a séduit Valmont plus par ses paroles que par son corps. Cela nous amène à son style d'écriture qui est hautement expressif. La forme, le style, le contenu, révèlent les sentiments affectueux de la Présidente. Baudelaire dit d'elle que de manière comparable aux poètes, elle transforme ses émotions en mots.⁶³ Comme par exemple dans la lettre CII :

« Que vous dirai-je enfin ? j'aime, oui, j'aime éperdument. Hélas ! ce mot que j'écris pour la première fois, ce mot si souvent demandé sans être obtenu, je paierais de ma vie la douceur de pouvoir une fois seulement le faire entendre à celui qui l'inspire ; et pourtant il faut le refuser sans cesse ! » (lettre CII)

Le lexique accompagné par le langage emphatique et par la ponctuation très expressive converge vers l'idée de son désarroi amoureux. Cela est encore accentué par l'apostrophe « hélas ». George Sand a écrit dans sa lettre : « La ponctuation, c'est l'intonation de la parole, traduite par des signes de la plus haute importance »⁶⁴. La Présidente, souvent se servant des points d'exclamations et des rythmes ternaires, relance et vivifie son discours. Comme proposé par Michel Delon, les lettres de la Présidente nous plongent dans un univers de la passion authentique par le registre lyrique dominant.⁶⁵ Contrairement à Cécile, dont les lettres racontent ou deviennent pathétiques, la correspondance de Tourvel se compose des lettres-hymnes. Tombée amoureuse, elle transforme progressivement son écriture en chant d'amour.

Laclos engage ce personnage dans son récit pour représenter, à côté de Cécile, « machine à plaisir », un autre stéréotype de la femme du XVIII^e siècle. Valmont s'exprime clairement dans son analyse comparative :

« Aux enfants qui suivent cette marche par timidité et se livrent par ignorance, il faut joindre les femmes Beaux Esprits, qui s'y laissent engager par amour-propre, et que la vanité conduit le piège. » (lettre XXXIV)

Mme de Tourvel y appartient. De plus, il confère au texte une dimension générale par l'emploi des articles définis, du présent de l'indicatif, et du pluriel qui connote la multiplicité de ce genre des femmes, et ainsi contribue à un effet de la maxime, alors de la généralité. Finalement, Tourvel fait partie de la catégorisation de la femme vertueuse, prude et sensible.

⁶³ Baudelaire, Charles. *Œuvres posthumes (Baudelaire) (1908)*. Mercure de France, Paris, 1903, p. 182.

⁶⁴ Demanuelli, Claude. *Points de repère : approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais*. Université de Saint-Etienne, Paris, 1987, p. 75.

⁶⁵ Delon, Michel. « Préface de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ». Paris, Le Livre de poche classique, 2000, p.28-29.

1.3. La Marquise de Merteuil : femme libertine

Finalement, Laclos introduit un personnage capital, la Marquise de Merteuil. En résumé, elle est quelqu'un d'une indéniable originalité dont la caractéristique captive le lecteur. Heinrich Mann, dans son introduction à la traduction allemande des *Liaisons* de 1905, considère Mme de Merteuil comme « l'une des plus grandes figures de la littérature mondiale ». ⁶⁶

Pour commencer son esthétique du caractère, il est nécessaire de mentionner que Mme de Merteuil est un exemple parfait de la duplicité du personnage. En ce qui concerne son portrait statique, à partir des courtes descriptions écrites par Valmont, comme l'adjectif qualificatif intensifié « très belle » au final de presque chaque lettre, et considérée « plus jolie que [Cécile] » (lettre XIV), sa physionomie manque du récit. Alors intéressé plutôt par sa personnalité intérieure, la veuve, dans ses jeunes vingtaines, représente un sujet passionnant de l'analyse du personnage. Sa multiple personnalité repose sur le fait qu'elle joue un double jeu avec les autres acteurs du roman. Son identité subit une transformation selon le destinataire de ses lettres, soit c'est Valmont, soit tout le reste. Ainsi l'effet de l'ironie dramatique y est créé parce que, contrairement aux personnages, le lecteur se rend compte de l'hypocrisie de Merteuil. ⁶⁷

D'abord, pour la plupart de la société, elle représente une mondaine qu'on croit vertueuse. Elle est perçue comme une femme d'honneur à laquelle on pardonne son amitié avec un libertin tel que Valmont. Cela est perceptible dans la lettre de Mme de Volanges :

« La seule Marquise de Merteuil fait l'exception à cette règle générale ; seule elle a su lui résister et enchaîner sa méchanceté. J'avoue que ce trait de sa vie est celui qui lui fait le plus d'honneur à mes yeux. » (lettre IX)

La répétition de l'adjectif « seule » fait relever son unicité parmi les autres femmes. Tout au long du récit, on lui attribue des adjectifs comme « respectueuse, bonne, si aimable, charmante », qui connotent son esprit vertueux. C'est aussi la raison pour laquelle on parle d'elle avec le respect et l'enthousiasme. Les autres femmes la considèrent comme « une amie très chère » parce que pour elles elle représente quelqu'un d'honnête. Dans sa lettre LXXXI, elle affirme qu'elle « se montre comme une femme sensible ». Ainsi, elle est aussi quelqu'un

⁶⁶ Simonin, Chantal. *L'Écrivain dans son temps : Essais sur la littérature française (1780/1930)*. Presses Univ. Septentrion, Paris, 2002, p. 33.

⁶⁷ Delon, Michel. *P. -A. Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses*. Presses universitaires, Paris, 1986, p.87-92.

qui sait parfaitement cultiver les apparences pour accéder à la société. Un double portrait se crée devant nous. Son masque est celui de la prude, et ce n'est que dans les correspondances Valmont-Merteuil que son masque tombe et son vrai personnage est dévoilé.

Contrairement aux femmes naturelles, Cécile et Tourvel, Mme de Merteuil a corrigé sa nature et elle pourrait représenter une femme moderne. Par son intelligence, elle est capable d'imiter et de tromper par des apparences fallacieuses. Elle est éduquée aussi selon le principe rousseauiste, mais de la manière masculine, comme Émile, pas comme Sophie. Ayant déjà mentionné dans le premier chapitre, les mères du XVIII^e siècle s'inspirent de l'éducation rousseauiste pour élever leurs filles. Pour soutenir cette idée, observons la lettre LXXXI où Mme de Merteuil se fait son autoportrait. Elle n'était pas éduquée au couvent, elle a obtenu son éducation à la maison. Après le mariage, retirée à la campagne par son époux, elle « étudi[a] nos mœurs dans les Romans ; nos opinions dans les Philosophes » (lettre LXXXI). Elle se distingue des autres femmes par le fait qu'elle n'a jamais été soumise aux idées orthodoxes. Dans ses écrits, elle cite plusieurs fois des philosophes, écrivains moralistes, dont elle s'inspire pour ses propres réflexions. Cette liberté d'esprit l'oppose aux femmes des « Beaux esprits ». Très proche des méthodes et convictions des Lumières, elle a toujours aspiré, par son intérêt, à découvrir le monde hors du quotidien. Elle observe et procède par suivant sa rationalité. La marquise, jeune fille curieuse, voit en connaissance le pouvoir qui l'amène dans la position supérieure par rapport aux autres femmes.

« Mais moi, qu'ai-je de commun avec ces femmes inconsidérée ? quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrits, et manquent à mes principes ? je dis mes principes, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude : ils sont le fruit de mes profondes réflexions. » (lettre LXXXI)

L'enjeu principal de cet exemple réside dans la comparaison entre Merteuil et les autres femmes. Les questions quasi-rhétoriques font partie de son discours pour défendre sa thèse. De plus, elle accentue son individualité par l'emploi des pronoms et adjectifs personnels renvoyant à sa personnalité. Par la métaphore finale, elle se démontre comme lucide, ainsi l'inverse de l'ignorance.

Grâce à son intellect, elle entre dans le monde du libertinage. Cette pratique, voire attitude, est caractérisée par « une volonté d'affirmer l'autonomie morale de l'homme par opposition à l'homme soumis à l'autorité religieuse ».⁶⁸ Catherine Cusset propose l'une des

⁶⁸Lagarde, André, et Laurent Michard. *Le XVIII^e siècle : Les grands auteurs français du programme*. Bordas, Paris, 1985, p. 13.

définitions du libertin du XVIII^e siècle : « Pour les libertins, comme pour la philosophie des Lumières, l'intellect est supérieur au sentiment : il ne faut pas agir avec le cœur, mais avec l'esprit »⁶⁹. Les libertins célèbrent la liberté émotionnelle et sexuelle, dénonçant les restreintes de l'Église. En gros, ils sont supposés de renoncer à l'amour. C'est pourquoi Merteuil s'en moque et le rappelle à Valmont : « Que cette ridicule distinction est bien un vrai déraisonnement de l'amour ! » (Lettre X). Elle se donne aux désirs et plaisirs sexuels : « Le bon père me fit le mal si grand que j'en conclus que le plaisir devrait être extrême » (lettre LXXXI). Mais en même temps, il faut savoir maîtriser des passions. Mme de Merteuil se rend compte du fait qu'il est obligatoire, principalement pour une femme, de superposer son propre intellect sur la physique. Ainsi, elle est obligée d'être encore plus attentive et prudente que les prudes elles-mêmes. Nourrissant le libertinage, elle observe que la passion et la vertu ne peuvent pas coexister. En conséquence, elle pourrait aussi être comparée au personnage biblique, dans ce cas, à Ève. Baudelaire accentue cette analogie par l'appeler « Ève satanique »⁷⁰. L'ayant déjà mentionné dans la sous-chapitre précédente, la libertine, Mme de Merteuil, ne suit pas les principes austères et elle se moque de la vertu et des principes vertueux si bien chéris par la dévote, la Présidente.

Néanmoins, elle n'est pas libertine juste dans ses convictions et actions mais par son écriture. Sur le schéma actanciel⁷¹, elle est le sujet, celui qui agit. Dans le roman épistolaire, agir veut dire écrire et c'est là que Laclos lui attribue la place principale dans son œuvre. C'est sa première lettre (lettre II) qui pourrait servir d'un incipit pour le roman. Zatloukal définit le terme *incipit* comme une partie du roman où se crée le conflit.⁷² Dans *Les Liaisons*, c'est Merteuil qui se donne une position de l'auteur parce qu'elle élabore le conflit principal de l'œuvre. Elle l'écrit explicitement à Valmont : « voilà, en deux mots, notre Roman » (lettre LXXXI). Pour soutenir cette thèse, Laurent Versini met en relief l'une de ses caractérisations : « Étincelante par son esprit, fascinante par son cynisme, on a l'impression qu'elle est le centre du roman et le dirige »⁷³. Mais comment le dirige-t-elle ? Par l'écriture. Grâce à une énorme capacité rhétorique, c'est elle qui crée des règles et élabore des stratégies. Ses lettres ont la fonction impressive plutôt qu'expressive. Ensemble avec Valmont, ils manipulent les autres par

⁶⁹ Cusset, Catherine. « The Lesson of Libertinage » ; In : *Libertinage and Modernity*. New Haven, Yale French Studies, 1998, p.1-16.

⁷⁰ Baudelaire, Charles. *Œuvres posthumes (Baudelaire) (1908)*. Mercure de France, Paris, 1903, p. 180.

⁷¹ Greimas, A.J. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Larousse, Paris, 1966, p. 180.

⁷² Zatloukal, Antonín. *Studie o francouzském románu*. Votobia, Praha, 1995, p. 315.

⁷³ Versini, Laurent. *Le Roman le plus intelligent*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 114.

leur façon d'écrire. Ainsi, elle se distingue des autres femmes également par son discours parce que ses lettres offrent une double lecture, celle de destinataire et celle de nous, lecteur.

Étant donné qu'à partir de Valmont-Merteuil la société des épistoliers est, comme le dit McCallam, d'une sémiotique pure, la correspondance épistolaire ne perd pas de sa légitimité.⁷⁴ Cependant, le savoir-écrire de Merteuil crée une nouvelle dimension du roman où l'authenticité de la lettre et sa signification doivent être questionnée. Les deux libertins sont capables de « coder et décoder » la lettre « à leur guise ».⁷⁵ Cela leur permet le contrôle total de soi et mais de plus, d'autrui. Et la lettre est le meilleur auxiliaire. Les lettres de la Marquise manifestent un pervertissement parfait de la langue. Cette manipulation du langage repose sur la création du jargon. La définition du *jargon* est mise en relief par Depecker dans le *Dictionnaire du français des métiers* : « Le terme de jargon marque bien toujours l'opposition entre deux pratiques culturelles, l'étrangeté de l'une par rapport à l'autre »⁷⁶. Étant donné son explication, cette pratique culturelle pourrait référer au libertinage. Dans sa correspondance avec Valmont, Merteuil emploie le langage courtois pour parler de leur entreprise libertine. Au XII^e siècle, l'amour courtois est un terme pour décrire un comportement des hommes avec une dame pour laquelle on éprouve du désir.⁷⁷ Ce genre de comportement est souvent exagéré et hautement superficiel. Alors, les termes utilisés par la Marquise, « temple d'amour, mon Chevalier, vaincue, esclave », réfèrent à la tradition chevaleresque. Cependant elle, la libertine, y prend un ton moquer par la périphrase. Ainsi, à travers cette double entente, l'effet de polysémie et cynisme s'offre pendant la lecture. En gros, comme le dit Butor : « *Les Liaisons* sont, tout comme le *Don Quichotte*, la parodie d'un roman de chevalerie »⁷⁸. La Marquise mélange à la fois le langage de la galanterie avec celui du jargon mondain de l'époque.

Pour conclure, la figure de la marquise de Merteuil est un virtuose qui transforme le signifiant et son signifié. Elle s'occupe aussi du style de son élève parce qu'elle se rend compte que le mot peut devenir une arme dans la main du vrai artisan littéraire :

« P.S. A propos, j'oubliais...un mot encore. Voyez donc à soigner davantage votre style. Vous écrivez toujours comme un enfant. Je vois bien d'où cela vient ; c'est que vous dites tout ce que vous pensez, et rien de ce que vous ne pensez pas. » (lettre CV)

⁷⁴ McCallam, David. « *Les modalités du désir dans Les Liaisons dangereuses* », Dix-huitième siècle, 2006/1 (n° 38), p. 589-609.

⁷⁵ Voir l'article « SÉMÉIOTIQUE » de l'Encyclopédie : « Il n'y a point de partie dans le corps humain qui ne puisse fournir à l'observateur éclairé quelque signe ». Cité par Caroline Jacot Grapa, ouvr. cit., p. 78.

⁷⁶ Depecker, Loïc. *Dictionnaire du français des métiers : Adorables jargons*. Seuil, Paris, 1995, p. 28.

⁷⁷ Markale, Jean. *L'Amour courtois ou le couple infernal*. IMAGO, Paris, 1988, p. 51-55.

⁷⁸ Trousson, Raymond. *Thèmes et figures du siècle des lumières : mélanges offerts à Roland Mortie*. Librairie Droz, Paris, 1980, p. 274.

D'une manière impérative, elle enseigne son élève, Cécile, sur sa propre technique. Ainsi, l'un des intérêts principaux pour elle est le fait qu'elle ne dit pas ce qu'elle pense et il faut le deviner. Au final, on pourrait constater que Merteuil est la femme lucide et intelligente, mais avant tout, la femme subversive aux antipodes des autres figures féminines du roman de Laclos.

6. Les traces de l'émancipation dans *Les Liaisons dangereuses*

Dans le chapitre précédent, on a attribué aux personnages féminins le terme *héroïne* parce qu'elle se comportent comme telles. Elles essaient de s'affranchir de leurs rôles de la femme traditionnelle. Laclos leur offre une espace dans le roman pour s'émanciper que ce soit par la parole ou par l'action. Même si les possibilités de l'émancipation de la femme du XVIII^e siècle sont assez restreintes, il est possible de remarquer que toutes les trois représentent les virtualités de la liberté féminine que viennent briser les contraintes sociales.

1.1. L'affranchissement des héroïnes du roman

1.1.1. La désobéissance

La femme innocente et la femme vertueuse ? Qu'est-ce que ces personnages ont en commun ? Les deux se lancent dans la recherche de leur propre bonheur. En premier lieu, l'une des premières traces de l'émancipation chez les deux c'est qu'elles essaient de se détacher de leurs rôles imposés. Elles ne suivent pas les chemins classiques de leurs destins. D'un côté, Cécile de sa position de la fille soumise à sa mère, de l'autre Présidente, qui s'engage dans une correspondance avec un libertin en dépit d'être mariée. En plus, Laclos propose les deux autres personnages féminins, Mme de Rosemonde et Mme de Volanges, représentant la société dont elles doivent se séparer pour fonder des bases de l'émancipation.

En premier lieu, commençons par la femme innocente, Cécile dont la lettre ouvre le roman. Même si on a observé que c'est une écriture pauvre, dans sa structure et dans son vocabulaire, la lettre a une fonction informative et didactique parce qu'elle nous enseigne sur le statut de la jeune fille. On peut donc la considérer comme le premier incipit du roman à côté de celui de Merteuil, lettre II. Cette dualité du roman est donnée par le fait qu'il y a plusieurs dimensions du roman grâce à la polyphonie narrative créée par le genre épistolaire. On a le roman dans son intégrité qui est simultanément divisé en plusieurs fils. Ils s'y croisent trois couple entremêlés, Valmont-Merteuil, Présidente-Valmont, et finalement Cécile-Danceny, le récit anti-libertine de l'amour. En ce qui concerne Cécile, on lui attribue le rôle de la protagoniste, parce qu'elle est « la nouvelle Héroïne de ce nouveau roman » (lettre II).

Ayant déjà évoqué la caractérisation de Cécile, observerons maintenant sa trajectoire romanesque dans ce « théâtre dans le théâtre » dirigé par Merteuil, le metteur en scène. Premièrement, on pourrait considérer sa situation comme similaire aux héros du bildungsroman, en d'autres termes le roman d'apprentissage. Pendant le XVIII^e, la notion allemande de *bildung*, au sens pédagogique du mot, veut dire l'éducation, la formation.⁷⁹ Donc, après être sortie du couvent, Cécile entre dans la société mondaine qui va la former pour qu'elle s'y intègre. De plus, Vosskamp souligne que cet enseignement est un processus de formation pour découvrir le monde.⁸⁰ Ainsi, le héros se trouve étranger par rapport aux autres. Cécile, ayant fraîchement quitté l'institution religieuse, ne comprend pas complètement ses entourages ni ses émotions : « Je ne sais encore rien, ma bonne amie » (lettre II).

Dans ses conditions, parallèlement au héros du bildungsroman, elle a besoin de quelqu'un pour l'aider à se débrouiller. C'est pourquoi, entre autres, le terme désigne « un processus au terme duquel un être humain devient la réplique de son mentor, modèle exemplaire auquel il finit par s'identifier ».⁸¹ Traditionnellement, pour la fille du XVIII^e siècle, c'est sa mère sa consultante et conseillère en société. Mais dans *Les Liaisons*, Mme de Volanges est progressivement remplacée par Merteuil parce qu'elle n'est qu'un obstacle pour le bonheur de Cécile. La question de la recherche du bonheur implique déjà la présence du malheur. Cécile, étant infortunée, évoque souvent, même si d'une manière pathétique, son état du malheur par des exclamations, souvent intensifiées : « je suis bien malheureuse » LXIX ; « mon Dieu, que je suis malheureuse ! (lettre LXXXIII) ; « ta Cécile, ta pauvre Cécile, elle est bien malheureuse » (lettres XCVII). C'est aussi pourquoi elle commence sa quête du bonheur.

Pendant l'époque des Lumières, chaque individu libre a le droit au bonheur à un moment donné. Comme le dit Voltaire dans poème « Le Mondain » : « le paradis terrestre est où je suis »⁸². Le bonheur de Cécile est d'aimer parce que « tout le monde aime » (lettre XXVII). Par cette maxime, d'aimer et être aimée en retour, elle exprime la nature de l'être humain social. Vu que Cécile est assignée d'un futur mari, Vicomte de Goncourt, riche mais aussi vieux par sa mère, elle est aussi privée de le choisir librement. Ainsi, Cécile s'affranchit de sa mère pour devenir la propre maîtresse de sa vie, de son destin. Elle désobéit sa mère et essaye de se

⁷⁹ Pernot Denis. Du « Bildungsroman » au roman d'éducation : un malentendu créateur ? In: *Romantisme*, 1992, n°76. Transgressions. p.106.

⁸⁰ Vosskamp, Wilgem. « La Bildung dans la tradition de la pensée utopique » ; In : *Philologiques I*. Maison des Sciences de l'homme, Paris, 1990, p. 44.

⁸¹ Jost, François. *The « Bildungsroman » in Germany, England and France. Introduction to Comparative literature*. Pegasus, New York, 1988, p. 135.

⁸² Voltaire. *Œuvres complètes*, « Le Mondain ». Arvensa Éditions, Paris, 2013, p. 86.

détacher de sa surveillance, Mme de Volanges, de l'ordre social. Elle impose le rôle de la fille obéissante et soumise à Cécile.

En quête de son bonheur, Cécile trouve un substitut de sa guide en femme libertine, Merteuil. Si l'on reprend l'idée du bildungsroman, c'est Merteuil qui va lui servir de tuteur, autrement dit de mentor. On remarque le champ lexical de l'instruction dans les lettres de Cécile. Elle est lucide de son manque d'éducation et Merteuil l'aide à s'intégrer dans la société mondaine. « D'ailleurs elle m'est bien utile ; car le peu que je sais, c'est elle qui me l'a appris » (lettre XXIX). Merteuil fait de Cécile sa « pupille » et son « élève » (lettre LXIV). En fait, du point de vue de Cécile, Merteuil lui propose la vraie éducation, absente au couvent : « Mme de Merteuil m'a dit aussi qu'elle me prêterait des Livres qui parlaient de tout cela, et qui m'apprendraient à me bien conduire, et aussi à mieux écrire que je ne fais » (lettre XXX).

L'examen du texte a donc permis de comparer Cécile à une héroïne du roman d'apprentissage, toutefois, vu que ses précepteurs étaient deux libertins impitoyables, son enseignement ne repose que sur le savoir de satisfaire les désirs des hommes. Son éducation est devenue purement sexuelle parce qu'elle a perdu toute sa pudeur et timidité, progressivement se transformant en débauchée scandaleuse. Comme le dit Valmont :

« Je l'y [sa chambre] ai déjà reçue deux fois ; et dans ce court intervalle, l'écolière est devenue presque aussi savante que le maître. Oui, en vérité, je lui ai tout appris, jusqu'aux complaisances ! je n'ai excepté que les précautions. » (lettre CX)

Le langage libertin qui joue avec les mots mélange le lexique de l'éducation sous prétexte de parler des expériences sexuelles. Dans ce cas, il est possible de dire qu'au final, elle a rejeté l'ordre moral et s'affranchit dans ce sens-là. Cependant, elle ne pouvait pas devenir « la femme libertine » comme Merteuil, sa maîtresse, parce qu'elle en manque des capacités intellectuelles.

En seconde lieu, la prochaine femme de cette étude est la Présidente de Tourvel. On pourrait constater qu'elle s'émancipe par être entrée dans la correspondance avec le Vicomte. J'utilise le terme s'émanciper parce qu'elle se détache de l'ordre moral imposé par la société, de même que Cécile. Comme déjà mentionné, cet ordre est représenté par une autre femme, Madame de Volanges. Tourvel et elle créent une bonne amitié dans le sens du récit mais sur le schéma actanciel⁸³, Madame de Volanges ne joue que l'opposant pour Valmont d'une part et ses abus libertins et de l'autre pour les sentiments éprouvés par la Présidente. C'est elle qui alerte la

⁸³ Greimas, A.J. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Larousse, Paris, 1966, p. 180.

femme vertueuse du danger menaçant de la part du libertin perverse. Dans sa lettre IX, elle construit son portrait en se servant des termes péjoratifs, toujours dans l'opposition directe à la vertu et la moralité. Lorsque son discours est construit sur le champ lexical dénotant le danger pour la femme mariée : « la cruauté, le mal, dangereux, horreurs, méchant, la séduction, les victimes, séduites, perdues » (lettre IX). On y voit une causalité du danger qui sous une forme de gradation l'amène à la séduction qui en conséquence crée la victime, voir la femme perdue et tombée. Sur ces entrefaites, la lettre vise à effrayer son destinataire, la Présidente, femme mariée et vertueuse. De façon apparemment contradictoire, elle est suivie d'une réponse paradoxale de sa part : « ce portrait diffère beaucoup sans doute de celui que vous me faites » (lettre XI). Là, on trouve l'un des premiers exemples de sa propre volonté. Même si la Présidente demeure respectueuse et prend en conscience les mots de Volanges, on peut déjà ressentir une modeste révolte de sa part. Elle veut se créer sa propre opinion, donc être capable de faire son propre jugement, si caractéristiques des Lumières. Ensuite, cela est rompu par la première lettre destinée à Valmont, lettre XXVI. Par-là, sa première liaison dangereuse commence mais aussi par cette lettre elle désobéit l'ordre moral. Dans le roman épistolaire pour que l'histoire continue, chaque lettre une fois arrivée à son destinataire demande une réponse, ainsi, la Présidente, par cette imprudence crée un pacte épistolaire et entre dans la liaison interdite. Plus elle insiste sur sa demande de n'être plus contactée par Valmont et plus elle semble incertaine et vulnérable. Son indulgence la trahit et elle assure la continuité de l'échange épistolaire. Puis, un peu plus tard, précisément dans la lettre XLII, qu'elle autorise Valmont à lui « écrire quelquefois ».

Toutefois, comme nous l'avons déjà mentionné, la Présidente n'appartient pas à « la foule des autres femmes » (lettre LXXXV). La femme naturelle, elle représente une femme idéale avec laquelle Laclos a voulu réaliser la femme du futur.⁸⁴ Elle est spontanée et honnête, mais aussi une personnalité forte et résistante. D'une part, elle évoque un symbole de la vie naturelle contraire à l'artifice. Altruiste, Tourvel est touchée avant tout par générosité d'autrui. Quand Valmont donne de l'argent aux Pauvres juste pour se rapprocher d'elle, la Présidente, candide, perçoit dans cet acte hypocrite « une action vertueuse et honnête » (lettre XXII). Laurent Versini propose de mettre la Présidente en parallèle avec Julie d'un autre roman épistolaire, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau.⁸⁵ De la même manière, Mme de Tourvel est une femme naturelle et sensible. Elle l'affirme elle-même par une phrase hyperbolique « on

⁸⁴ Laclos, Choderlos. *Laclos par lui-même*. Hachette, Paris, 1959, p. 33-46.

⁸⁵ Versini, Laurent. *Le Roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 264.

ne peut pas être plus sensible que je le suis » (lettre VIII). L'autre analogie est sa sincérité, comme Valmont le souligne : « pour être adorable, il lui suffit d'être elle-même » (lettre VI). Alors, étant une femme naturelle, loin d'artifice, elle représente, comme Julie, une pureté platonicienne. Ainsi, selon l'éthique de Rousseau : « la femme naturelle est ainsi que l'homme, un être libre et puissant ; libre, en ce qu'il a l'entier exercice de ses facultés ; puissant, en ce que ses facultés égalent ses besoins »⁸⁶. Mme de Tourvel se révolte avec sa sensibilité candide contre l'hypocrisie et la corruption de la société représentée par Merteuil et Valmont. Elle ajoute de la lumière métaphorique dans le roman des Lumières parce que c'est son personnage qui fait une sorte d'éloge du sexe féminin car elle possède le don de l'éloquence. Dans son cas, la lettre manifeste sa capacité d'écrire des « belles » phrases. Sa correspondance demeure toujours sincère et sensible. Elle se manifeste par « la morale naturelle », et par la « sensibilité préromantique ». Comme le suggèrent Lagarde et Michard, au cours des Lumières, on ressent déjà « le goût des émotions, lyrisme personnel, sentiment de la nature », si caractéristique de Tourvel.⁸⁷ Par conséquent, elle s'émancipe de la société superficielle par sa pureté de l'âme. Elle est un type grandiose de la littérature, parce que, comme le dit Baudelaire, elle est « une Ève touchante ».⁸⁸ Non seulement, on pourrait dire qu'elle a détruit l'idéologie libertine de Valmont parce qu'il tombe amoureux d'elle, mais de plus, elle gagne la sympathie du lecteur.

Pour conclure ce sous chapitre, en ce qui concerne Cécile, même si son affranchissement pourrait apparaître hautement superficielle, elle ouvre des questionnements sur les possibilités de l'émancipation de la femme. Alors que la Présidente, dans ce monde de masque et corrompu, s'émancipe par sa nature platonique et ses valeurs positives. On pourrait dire que par ses promenades solitaires et par sa sincérité touchante elle représente une femme romantique et naturelle, ainsi libre.

1.1.2. Le rôle actif : le libertinage, le renversement des rôles sexuels

Être féministe veut dire qu'on lutte contre la discrimination qui est causée par la construction sociale basée sur l'inégalité des femmes envers des hommes. Pour se révolter, il

⁸⁶ Rousseau, Jean Jacques. *Émile ou de l'Éducation*, Tome III, livre V. Amsterdam, Jean Néaulme, 1762, p. 59-60.

⁸⁷ Lagarde, André, et Laurent Michard. *Le XVIII^e siècle : Les grands auteurs français du programme*. Bordas, Paris, 1985, p. 12.

⁸⁸ Baudelaire, Charles. *Œuvres posthumes (Baudelaire) (1908)*. Mercure de France, Paris, 1903, p. 180.

faut renverser les rôles pour assumer sa propre existence.⁸⁹ La marquise est une création littéraire très forte. Dominique Aury, soutenant l'idée de la présence du féminisme dans l'œuvre, remarque que « où toutes les femmes acceptent la situation qui leur est imposée, Mme de Merteuil se révolte ».⁹⁰ Merteuil, la meneuse de jeu, gagne une position égale à l'homme parce qu'elle sait se défendre toute seule grâce à son intelligence. D'autant plus que son savoir n'est pas purement théorique, il est synonyme de l'émancipation et donc de la liberté.

En premier lieu, la Marquise de Merteuil lutte contre l'inégalité avec la pratique du libertinage. Comme déjà mentionné, le libertinage, pendant la Régence, se caractérise par la liberté des mœurs. Michel Delon le conçoit comme la subversion des codes amoureux, en d'autres termes, comme la déflagration des valeurs de l'amour.⁹¹ Mais il s'offre encore une autre interprétation, celle l'affranchissement dans le sens du terme. Le sens latin de *libertinus* veut dire « l'esclave affranchi ».⁹² Ainsi, en analogie directe avec les autres héroïnes, Mme de Merteuil prend son destin en mains et comme la femme libertine, elle se détache du rôle traditionnel imposé sur la femme aussi. D'abord, elle s'affranchit du dogme imposé sur la pudeur féminine. Les mœurs condamnent la recherche féminine du plaisir et le corps de la femme doit demeurer pudique tout en étouffant son désir qui renvoie à l'interdit. Merteuil, une jeune veuve, jouit d'une liberté sexuelle presque totale. En s'adressant à son confesseur que « le plaisir devrait être extrême » (lettre LXXXI), de manière hyperbolique, elle n'a pas peur de parler de sa sexualité et son plaisir. Elle se montre dans le « déshabillé le plus galant » qui « ne laisse rien voir et pourtant fait tout deviner » (lettre LXIII). En définitif, assez révolutionnaire pour l'époque conservatrice par dévoilement de ses envies et désirs, elle contrôle et prend en possession son corps. C'est ainsi que cette femme crée son propre univers où l'homme est asservi à la femme.

Mais autrement, et surtout, la Marquise s'émancipe surtout par sa connaissance acquise. Mentionné déjà dans sa caractérisation, son éducation est minutieuse et progressive. Dans sa lettre autobiographique, lettre LXXXI, elle fait l'éloge directe d'elle-même. Par l'utilisation des figures de style, comme la polyptote⁹³, « penser » et « pensée », puis le lexique intellectuel « réfléchir, apprendre, instruire », omniprésentes dans la lettre, elle assigne une grande

⁸⁹ Collin, Françoise, Aubenas Jacqueline et al. « Féminité et féminisme », *Le féminisme pour quoi faire ?* ; In : *Les Cahiers du GRIF*, n°1, 1973. p. 5-22.

⁹⁰ Aury, Dominique. *La Révolte de Madame de Merteuil*. Les Cahiers de la Pléiade, Paris, 1951, p. 12.

⁹¹ Delon, Michel. *Le savoir-vivre libertin*. Hachette Pluriel Editions, Paris, 2015, p. 52-61.

⁹² Delon, Michel. *Dictionnaire européen des Lumières*. Presses Universitaires de France, Paris, 2007.

⁹³ Polyptote : figure de style qui consiste à employer le même mot sous différentes formes grammaticales ; dans Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le dictionnaire du littéraire*. PUF, Paris, 2010.

importance à la réflexion rationaliste et l'observation méticuleuse. Son enseignement théorique ne l'aide par seulement à s'intégrer parfaitement dans « le grande Théâtre », mais de plus le diriger. Comme déjà indiqué, elle « ne désirai[t] pas de jouir, [elle] voulai[t] savoir » (lettre LXXXI). En conséquence, grâce à son agilité, elle a transformé son statut de la mineure en supérieure. Pour soutenir cette thèse, rappelons l'idée de Kant à propos des Lumières :

« Qu'est-ce que les Lumières ? La sortie de l'homme de sa minorité dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité à se servir de son entendement sans la direction d'autrui. »⁹⁴

Étant donné le fait qu'elle a échappé à cet asservissement par sa capacité intellectuelle de suivre ses propres principes, non celles de la société, elle devient autonome, physiquement et moralement.

De plus, Merteuil a appris comment utiliser sa connaissance du Monde pour lutter contre sa condition. En premier instant, elle ne se remarie pas parce que selon elle « c'est uniquement pour que personne n'ait le droit de trouver à redire à [s]es actions » (lettre CLII). En conséquence, elle se libère et elle n'est plus « vouée par état au silence et à l'inaction » (lettre LXXXI). Elle ne se contente pas de sa position supérieure par rapport aux autres femmes. Elle veut devenir supérieure aussi aux hommes.

Habituellement, la pratique du libertinage est construite sur la soumission et la domination, en d'autres termes, le libertin est supérieur à celui dont il abuse.⁹⁵ Parallèlement dans la société du XVIII^e, règne la tendance à attribuer le rôle de la soumission à la femme et celui de la domination à l'homme. Mais vu que Merteuil dépasse les barrières du genre et devient libertine aussi, elle est aperçue comme une concurrente aux hommes.

En fait, c'est un renversement des rôles sexuels et aussi l'effacement des rôles du genre que Merteuil effectue :

« On pourrait donc dire que par définition le libertin/la libertine effacent la différence sexuelle de la définition topique en l'englobant dans un rituel sadique au sens le plus large du terme. »⁹⁶

⁹⁴ Kant, Immanuel. *Qu'est-ce que les Lumières ? : suivi d'un dossier sur la notion de liberté*. Hatier, Paris, 2015, p. 36-37. Cité par Emmanuel Brassat dans « Les incertitudes de l'émancipation » ; In : *Le Télémaque*, 43(1), p. 45-58.

⁹⁵ Cusset, Catherine. « The Lesson of Libertinage » ; In : *Libertinage and Modernity*. New Haven, Yale French Studies, 1998, p.1-16.

⁹⁶ Dubost, Jean-Pierre. « Masculin/Féminin : topoi inversés, topoi croisés » ; In : *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800*. Peeters, Louvain/Paris, 2003, p. 16.

Et alors, c'est Merteuil qui fixe des règles de leur jeu pervers. Valmont, et les autres hommes, représentent de simples jouets soumis à sa volonté. Elle dicte et Valmont exécute. Valmont écrit à celle-ci : « Faites-moi passer vos sublimes instructions, et aidez-moi de vos sages conseils, dans ce moment décisif » (lettre LXX). Les impératifs accompagnés des adjectifs possessifs « vos » font l'appel à Merteuil parce qu'elle est capable de l'instruire et le conseiller. Et parallèlement, les lettres de Merteuil destinées à Valmont ont une fonction instructive par l'emploi des impératifs omniprésents. Ainsi, la dépendance de Valmont est évidente à travers tout le récit. Versini suggère que « La Marquise, 'Ève satanique' comme la désigne Baudelaire se conduit de fait comme un libertin mâle ... [et elle] inverse la loi à son profit et fait de Valmont sa victime ».⁹⁷ Autrement dit, Mme de Merteuil abuse des désirs masculins pour accomplir ses missions. Ses conquêtes sont les hommes qu'elle a détruits à travers le roman, même le Vicomte, son complice libertin.

Mme de Merteuil reproche à Valmont « de vouloir moins vaincre que combattre », mais simultanément, Valmont se compare à Frédéric, à Turenne (lettre CXXV). Quand Valmont réclame ses faveurs en lui proposant le choix entre la paix et la guerre, la Marquise proclame d'une manière dramatique : « He bien ! La guerre ! » (lettre CLIII). Cette guerre peut être aperçue comme la vraie guerre des sexes plus que de deux individus. La marquise se révolte contre l'homme et la société dans le sens de l'émancipation. Elle devient une femme dangereuse pour les autres hommes parce que sa mission est de « venger [son] sexe et maîtriser [celui des hommes] » (lettre LXXXI). Par ce quasi-chiasme, elle est bien consciente de la servitude de la femme pour l'homme. Elle considère l'homme comme l'ennemi et la cause de son humiliation et principalement de sa condition. Sa caractérisation de l'homme repose sur les adjectifs péjoratifs et superlatifs « orgueilleux, pauvre, faible » accompagnés par la nomination métaphorique comme « Samsons modernes, Tyrans détrônés ». Elle les méprise, par conséquent, elle veut les humilier et nier. Étant libertine, elle se sert de son sexe pour les conquérir. Ainsi, elle représente une femme effrayante : « female power [is] the nightmare side of men's desire »⁹⁸. Pourquoi est-elle un cauchemar des hommes ? Parce qu'elle est supérieure.

Pour amener cette analyse encore plus loin, prenons en considération l'association de la Marquise de Merteuil au personnage biblique, la Nouvelle Dalila. Amoureuse de Samson, la

⁹⁷ Versini, Laurent. *Le Roman le plus intelligent*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 66-67.

⁹⁸ Miller, Nancy K. « Libertinage and Feminism. » ; In : *Yale French Studies*, no. 94, 1998, p. 17-28.

maréchale de Saxe, elle le livre aux Philistins. Similairement à Merteuil, elle veut atteindre son objectif et par la séduction, elle réussit.⁹⁹ Pour illustrer ce fait, l'un des moments les plus triomphants est le cas Prévan quand elle déclare devenir victime de l'agression commise par lui :

« Il n'avait encore que balbutié, quand j'entendis Victoire accourir, et appeler les gens qu'elle avait gardés chez elle, comme je le lui avais ordonné. Là, prenant mon ton de reine, et élevant la voix : Sortez, Monsieur, continuai-je, et ne reparaissez jamais devant moi. » (lettre LXXXV)

Elle triomphe et jouit de sa victoire. En décrivant la chute de Prévan d'une façon piquante, son écriture manifeste une théâtralité. Cette dramatisation correspond à la tension qu'elle crée par la phrase finale comme un coup de théâtre prononcée en « ton de reine ». Son triomphe est encore souligné par Assoun qui, se concentrant principalement sur l'amour passionnel dans l'œuvre, met en avance une idée que « l'intrigue de Prévan permet à la Marquise une victoire sur deux plans : individuellement sur les deux séducteurs, généralement sur tous les hommes »¹⁰⁰.

En conclusion, ce dernier sous-chapitre nous a montré que l'héroïne libertine pourrait être interprété comme féministe avant l'heure. Elle s'émancipe dans presque tous les domaines possibles, par sa physionomie, éducation et entre autres moralement. Mais de plus, son rôle actif l'a poussée encore plus loin, elle est supérieure et révolutionnaire. Au total, le lecteur est captivé par sa force et puissance rhétorique ce qui explique en partie son charme et son intérêt littéraire.

1.2. L'impact des normes traditionnellement acceptées sur l'émancipation de la femme

1.2.1. La fatalité ou la victimisation ? Entre pathétique et morale ?

Les héroïnes sont aussi des femmes impuissantes qui ne peuvent pas avouer leurs émotions. C'est pourquoi elles essaient de les contenir dedans, mais une fois que les sentiments

⁹⁹ McCallam, David. « Les modalités du désir dans *Les Liaisons dangereuses* » ; In : *Dix-huitième siècle*, vol. 38, no. 1, 2006, p. 589-609.

¹⁰⁰ Assoun, Paul-Laurent. *Analyses & réflexions sur Laclos, Les Liaisons dangereuses : la passion amoureuse*. Editions Marketin, Paris, 1991, p. 99.

viennent à la surface, elles tombent. Alors qu'elles diffèrent dans leurs natures et leurs façons de s'émanciper se singularisent aussi, leurs trajectoires finissent de la même façon, en chute finale. En premier lieu, le destin de l'ange tombée, Cécile qui avorte un descendant de Valmont et rentre dans le couvent. Puis, la Présidente de Tourvel meurt déchirée de son amour pour Valmont. Et en dernier lieu, la Marquise de Merteuil, dont la mort est morale et figurative, est déshonorée et exclue de la vie sociale.

Ainsi, en premier instant, on pourrait observer que les trois personnages représentent les héroïnes tragiques, dont le destin est dirigé par la fatalité, voire une destinée inévitable. Edmond Lévy définit le terme *fatalité* comme la lutte inégale entre l'homme et son destin. De plus il ajoute que la fatalité « rend tout bonheur aléatoire et ne permet que la résignation ».¹⁰¹ Dans *Les Liaisons*, les trois héroïnes luttent contre leur destin, mais au final, on pourrait dire qu'elles sont amenées par leurs passions jusqu'à la chute, voire la résignation. En général, la femme est vue comme un être impulsif emporté par ses passions. La physionomie assujettie au cerveau, leurs émotions, transparentes, les héroïnes de Laclos perdent le contrôle quasi-total de leurs corps.¹⁰²

D'abord, cette limpidité est explicitement décrite chez Cécile. Ce rapport entre le corps et les sentiments est omniprésent dès le début du roman. En premier lieu, c'est le rougissement qui laisse voir la timidité. Une fois entrée dans la société, tout le monde regarde Cécile et « puis se parlait à l'oreille » et cela « [la] faisait rougir ; [elle] ne pouva[t] pas [s]'en empêcher. » (lettre III). La jeune Cécile se sent honteuse parce qu'« il [lui] semble que tout le monde devine ce que [elle] pense ; et surtout quand il est là, [elle] rougit dès qu'on [la] regarde » (lettre XXVII). Elle ne sait pas comment gérer ses émotions, ni comment les masquer. Comme le souligne Tristan Florenne lorsqu'il s'intéresse au rapport de Cécile à son corps :

« Ainsi le langage du corps, bien loin d'être une rhétorique, est subi par Cécile : son corps parle malgré elle, elle assiste comme étrangère et impuissante à ce discours qui se fait sans elle. »¹⁰³

Selon lui, Cécile n'est pas en possession de son propre corps et le texte en est révélateur. Tombée amoureuse, elle a perdu le contrôle de ses états physiques. Remarquons l'omniprésence

¹⁰¹ Lévy, Edmond. « La fatalité dans le théâtre d'Eschyle » ; In : Bulletin de l'Association Guillaume Budé : *Lettres d'humanité*, n°28. 1969, p. 409-416.

¹⁰² Picco, Dominique et Marie-Lise Paoli. *Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*. Presses Universitaires, Bordeaux, 2015, p.31-33.

¹⁰³ Florenne, Tristan. « Figures de l'amour dans *Les Liaisons dangereuses* » ; In : Littérature : *Corps empêché, corps énoncé*, n°60. 1985, p. 48-55.

des conjonctions de concession : « mon cœur s'est serré *malgré* moi ; mes larmes sont venues *malgré* moi » (lettres XIV, XXVII). C'est bien l'amour pour Danceny qui lui cause cette impossibilité de demeurer calme. C'est comme une force extérieure « plus forte qu'elle » (lettre XVI). Par conséquent, son discours repose sur le champ lexical de l'impuissance, de la perte de pouvoir : « j'ai pleuré, *sans pouvoir m'en empêcher* ; je suis dans un trouble que je *ne peux pas* écrire ; je rencontrai ses yeux, et il me fut *impossible* de détourner les miens » (lettre XVI, XVIII).

Cette transposition est causée par la passion amoureuse. Comme elle l'interpelle par l'anaphore dans la lettre LV, « l'amour, ah ! l'amour ! ». D'une façon hyperbolique et répétitive, Cécile accentue ce sentiment par l'emploi des intensificateurs, « le cœur me battait *si* fort ; mon cœur bat *que ça ne se conçoit pas*. » (lettre XVIII). Mais vu que c'est l'amour interdit, il est implicitement personnifié par la métaphore du mal corporel : « Je souffre plus que si j'avais la fièvre, les yeux me brûlent à force d'avoir pleuré ; et j'ai un poids sur l'estomac, qui m'empêche de respirer » (lettre LXI). En addition d'un point de vue grammatical, ces phrases sont souvent juxtaposées sans occurrence des connecteurs logiques.

Au final, Cécile se laisse transporter par ses émotions et devient un personnage pathétique. De la même manière qu'une héroïne tragique, comme par exemple le personnage racinien de Phèdre, elle est incapable de gérer son corps. Pour l'illustrer, comparons cet extrait de la lettre de Cécile avec la quasi-monologue de Phèdre :

« Je rougis dès qu'on [Danceny] me regarde ; hier, quand vous m'avez vue pleurer, c'est que je voulais vous parler, et puis, je ne sais quoi m'empêchait ; et quand vous m'avez demandé ce que j'avais, mes larmes sont venues malgré moi. Je n'aurais pas pu dire une parole. » (lettre XXVII)

« Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ; Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ; Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ; Je sentis tout mon corps et transir et brûler. »¹⁰⁴

Le texte de Laclos semble de paraphraser la tragédie racinienne. Tout même que Phèdre s'adresse à Oenone, la confession de Cécile est destinée à sa confidente, Merteuil. Les deux textes démontrent un véritable dérèglement sensoriel. Elles expriment leurs émotions et tourments d'amour par les amplifications et leurs sentiments se manifestent à travers la physique du corps. L'incapacité de gérer leurs propres corps est l'une des indices de la fatalité. Ainsi, c'est là où la fatalité de Cécile repose.

¹⁰⁴ Racine, Jean. Phèdre. Folio, Paris, 2015, p. 15.

En ce qui concerne la deuxième héroïne, la Présidente de Tourvel, le rapport du corps aux émotions y est aussi présent. De plus, la fatalité est explicitement mentionnée plusieurs fois. C'est principalement la lettre CII qui manifeste l'écriture racinienne. Sa syntaxe accumule les tournures compliquées entrelacées par les multiples exclamations. Elle même emploie deux fois l'adjectif *fatal* qui souligne encore ce ton tragique : « Ah ! ce *fatal* voyage m'a perdue... ; *Fatal* effet d'une présomptueuse confiance ! ». Par son discours, elle nous rappelle aussi Phèdre qui est ainsi qu'elle confrontée à l'amour interdit. Elle supplie Valmont d'une manière hyperbolique de la laisser tranquille : « De votre amour, auquel *jamais* je ne dois répondre ! Ah ! *de grâce*, éloignez-vous de moi » (lettre XC).

En outre, le verbe « fuir » apparaît fréquemment dans ses lettres et il subit des modalités variées. Au début, dans la lettre XXVI, elle emploie le conditionnel, pour exprimer l'hypothèse, « je n'ai pas cette crainte ; si je l'avais, je fuirais à cent lieues de vous », et par conséquent, elle fait ressortir la potentialité. Puis, la lettre XC, sous la forme impérative, indique la nécessité indéniable : « *fuyons* surtout ces entretiens particuliers et trop dangereux », dans les lettres LXXVIII et XC, la Présidente emploie la forme impersonnelle, l'infinitif, où le sujet est elle-même, « vous étonnez de mon empressement à vous fuir ! Ah ! » ; « quand je ne peux la fuir, je la combats ». On peut voir cet empressement, nécessité de s'éloigner l'un de l'autre, en analogie avec la situation de Phèdre et d'Hippolyte.

Cependant, Tourvel, tombée amoureuse, commence à accepter ses sentiments. Cette transgression est bien percevable dans le changement de mode du discours dans les lettres XC et CII. Premièrement, elle rejette sa passion, sous la déclaration soulignée par l'adverbe de négation, répété : « Mais devenir coupable ! ... non, mon ami, non, plutôt *mourir* mille fois » (lettre XC). Toutefois, quelques lettres plus tard, elle transforme la même phrase en interrogation rhétorique, « vivre ainsi, *n'est-ce* pas mourir mille fois ? » (lettre CII). Sa trajectoire fatale gagne encore en puissance :

« Où est le temps où, tout entière à ces sentiments louables, je ne connaissais point ceux qui, portant dans l'âme le trouble mortel que j'éprouve, ôtent la force de les combattre en même temps qu'ils en imposent le devoir ? Ah ! ce fatal voyage m'a perdue... » (lettre CII)

Dans la lettre règne le désarroi amoureux. Premièrement, cela est évident par le champ lexical lyrique, composé des mots « sentiments, âme », mais ce qui est en même temps entremêlé par le lexique de tragique, connotant la mort, « trouble mortel, fatal voyage ». Ainsi, cette juxtaposition de l'amour et de la douleur est caractéristique de la tragédie racinienne. De plus,

la ponctuation est très explicite, soulignée par la répétition, « où », et puis par l’apostrophe, « Ah ! ». Au final, Tourvel emploie le langage absolu et hyperbolique, voir « tout entière, je ne connaissais point », pour rendre plus sensible et aussi tragique son discours.

Ensuite, la lettre CVIII présente des caractéristiques d’un monologue délibératif. Son discours se compose des expressions de la douleur sentimentale, accentuées par l’interpellation et la lamentation. Elle commence par l’apostrophe, « O mon indulgente mère », qui est suivie des innombrables exclamations. Elle avoue son amour pour Valmont explicitement et c’est aussi la cause de sa maladie. Parce que ce n’est que quelques lettres plus tard qu’elle tombe dans le malheur causé par la trahison et elle compose ce trimètre, employé avec l’effet de graduation : « Il me trompe, il me trahit, il m’outrage » (Lettre CXXXV). Étant blessée, elle tombe dans le « délire », s’aliène de son esprit et souffre « d’une fièvre ardente » (lettre CXLVII). Comme indiqué plus haut, la maladie « du cœur » comme résultant directement d’un choc émotionnel, fait un topos de la littérature.¹⁰⁵ Et dernièrement, comme elle s’écrie dans la lettre à Valmont, « impitoyable dans sa vengeance » (lettre CLXI), elle voit dans cette maladie la punition de Dieu pour avoir « péché ». Sa mort finale est causée « par la fatalité qui [la] poursuit » (lettre CVIII), encore une fois mentionné par Mme de Volanges : « Nous l’avons perdue hier, à onze heures du soir. Par une fatalité attachée à son sort » (lettre CLXV). Tragiques et pathétiques, entre autres, les lettres de Tourvel sont hautement expressives et il y a un lien à un style orné de la tradition classique.

Finalement, la Marquise de Merteuil qui pourrait également rappeler une héroïne tragique. Pour cette analyse s’offre l’analogie avec la tragédie, *Médée*. Étant donné cette intertextualité, il est possible de dire qu’identiquement à Médée Merteuil symbolise une femme emportée par le désir de vengeance. Cela est déjà évoqué dans sa première lettre : « Mais je m’apaise, et l’espoir de me venger rassérène mon âme » (lettre II). Gercourt, l’homme, qui l’a trahie et humiliée, est au centre de ce nœud. Toutefois, ce n’est pas exclusivement lui. En analogie avec Médée, qui se venge au nom de toutes les sorcières¹⁰⁶, Merteuil se définit dans sa grande lettre-confession (LXXXI), à travers le quasi-chiasme : « née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre ».

¹⁰⁵ Delon, Michel. « Notes complémentaires de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ». Paris, Le Livre de poche classique, 2000, p.527.

¹⁰⁶ Corneille, Pierre. *Médée*. Hatier, Paris, 2013.

Mais son erreur fatale est sa vengeance accompagnée par les passions négatives, la haine et la jalousie qui jouent un déclencheur de sa chute finale. Dans la lettre CVI destinée à Valmont, où elle écrit hyperboliquement « je vous aime à la *fureur* », nous remarquons la présence du mot *fureur*. Louise Frappier met en avance l'idée que la *fureur* est un topos de la tragédie. De plus, elle définit la *fureur* comme « une colère folle, une folie poussant aux actes de violence, à une passion sans mesure ». ¹⁰⁷ Alors, la tragédie et la *fureur* sont étroitement liées, de plus, Merteuil est possédée aussi par une autre émotion, à savoir la jalousie. Elle ne peut pas accepter l'idée que la Présidente soit « une femme rare et étonnante » (lettre CXXXIV). Cette formule répétée trois fois dans la lettre souligne l'incapacité de Merteuil de l'accepter. Par conséquent, elle exige que « cette femme étonnante Mme de Tourvel ne fût plus pour vous [Valmont] qu'une femme ordinaire, une femme telle qu'elle est seulement ». Ensuite, cruelle, elle se venge sur l'homme ainsi que sur la femme. Tout comme Médée envoie à Creuse une robe empoisonnée, Merteuil fait Valmont envoyer la lettre de rupture à Tourvel qui la tue.

À la fin, ses jouets vaincus, elle tombe aussi. Sa chute finale devient un emblème moral du corps comme miroir de l'âme, parce qu'« à présent son âme est sur sa figure » (lettre CLXXV). Cependant, sa mort morale, identiquement à Médée, à la fois victime et criminelle ¹⁰⁸, provoque les sentiments « partagés entre l'indignation qu'elle mérite et la pitié qu'elle inspire » (lettre CLXXV).

Pour résumer ce chapitre, l'examen du texte a donc permis de peindre une analogie entre les héroïnes des *Liaisons* et celles de la tragédie. Les personnages pourraient être interprétés comme victimes de leurs propres sentiments. Le dénouement pour les trois femmes est le même. La chute. Dans la tradition de la tragédie, le dénouement pose la question soit du pathétique, voire de la moralité ou de la justice. D'un point de vue de la moralité, soit la rétribution est équitable et crée un exemplum moral. Ou inversement, la chute finale nous paraît injuste et suscite la pitié, voire du pathétique. ¹⁰⁹ On pourrait donc dire que ce dernier cas vaut pour la Présidente et Cécile. Mais vu l'ambivalence chez Merteuil, on pourrait se demander si les héroïnes ne sont pas des victimes de la société plutôt que celles de la fatalité. Ceci étant posé,

¹⁰⁷ Frappier, Louise. *La topique de la fureur dans la tragédie française du XVII^e siècle*. Études françaises, Paris, 2000, 29-47.

¹⁰⁸ Doiron, Normand. « La vengeance d'une déesse. La Médée de Pierre Corneille », *Poétique*, vol. 171, no. 3. 2012, p. 321-336.

¹⁰⁹ Aristote. *Poétique*. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980.

la rétribution, même pour Merteuil, ne révèle que l'injustice commise aux femmes dans la société patriarcale.

1.2.2. Le mal social

Les trois héroïnes sont une incarnation du malheur d'être femme. Comme déjà évoqué, la société du XVIII^e décrite dans le roman est basée sur les principes très rigides et inégalitaires envers le sexe féminin. Ce mal social frappe la femme. Vu que l'homme, dans ce cas Valmont, ressort comme un héros, sa mort est héroïque dans le duel, contrairement aux femmes qui finissent annihilées et ruinées. C'est parce qu'une fois que la femme s'émancipe, elle représente une mise en cause de l'ordre morale. La rupture des rôles imposés les conduit au clivage dans les codes moraux. Pour illustrer ceci, observons le récit basé sur ce déchirement de la femme entre son vouloir et devoir. Le cas de la Présidente en est un bon exemple : « les sentiments qui *doivent* m'offenser ; il ne restât aucune trace d'un événement qui n'eut jamais *dû* exister » (lettre XXVI) ; « votre conduite va m'apprendre avec quels sentiments je *dois* être » (lettre XLII) ; « un sentiment que je ne *dois* pas écouter, et auquel je *dois* encore moins répondre ; je suis heureuse je *dois* l'être » (lettre LVI) ; « je n'oublie point, je n'oublierai jamais ce que je me *dois*, ce que je *dois* à des nœuds que j'ai formés » (lettre LXXVIII). Ce devoir est l'institution de mariage qui la prive de sa liberté. En effet, Merteuil utilise une métaphore pour cette obligation « la chaîne » (lettre LXXXI). La chaîne, en connotation directe avec la prison, crée de la femme une esclave. Laclos l'insiste sur la position servile de la femme dans son essai : « Venez apprendre comment, nées compagnes de l'homme, vous êtes devenues son esclave »¹¹⁰.

À part le mariage représente un restreinte social. De plus c'est la foi chrétienne, basée sur la vertu qui détermine la condition de la femme. Traditionnellement, la vertu représente une qualité la plus chérie et admirée chez la femme. Une fois qu'elle la perd, elle est perdue, en d'autres termes, elle est coupée de la société. La femme raisonne au lieu de sentir parce que la seule pensée du *crime* fait de l'amour, « l'amour criminel » (lettre LVI), et de la femme, une

¹¹⁰ Choderlos de Laclos. *De l'éducation des femmes*, texte établi par Édouard Champion. Librairie Léon Vanier, Paris, 1903, p.15.

« femme coupable » (lettre LXVII). Comme le dit la Marquise de Merteuil : « Le jour fatal arrivé, ce jour où je devais perdre ma vertu et ma réputation » (lettre LXXXV).

Vu que la vie de la femme dépend fortement de sa chasteté, ce sont avant tout des hommes qui prennent le plaisir de la pervertir. Ce sont des femmes encore vierges et les femmes mariées qui représentent le meilleur objectif pour la débauche. L'homme misogyne rend la femme soumise et inférieure. Après que Valmont viole la jeune Cécile, il présente la situation comme s'il avait le droit de le faire : « Tandis que, maniant avec adresse les armes de votre sexe, vous triomphez par la finesse, moi, rendant à l'homme ses *droits* imprescriptibles, je subjuguais par l'*autorité* » (lettre XCVI). Le lexique juridique, pour parler de l'entreprise libertin, « droits » et « autorité », renvoie à la position supérieure de l'homme sur les deux plans, physique et légal. Mais l'homme est supérieur aussi dans l'ordre moral. Une fois que Merteuil renverse la loi libertine, on lui reprochera sa perversité et on lui attribue l'adjectif *dangereuse*. Madame de Rosemonde remarque que quand les hommes sont « excusés de coucher avec beaucoup de filles », les femmes en sont « accusées » (lettre CXXX). Le passage où Merteuil raconte l'histoire d'« un homme » en fait preuve. La répétition de « ce n'est pas ma faute » (lettre CXLI) résume tout. L'homme demeure innocent contrairement à la femme. Parce que soit on la condamne, soit on l'accuse de sa faiblesse d'avoir succombé à l'homme.

Mais un autre problème qui se pose est que la femme ne peut pas ressortir de son statut inférieur, autrement dit s'émanciper, si elle accepte ces lois morales elle-même. De plus, ce sont elles qui les imposent elles-mêmes. Ici émerge un autre obstacle pour l'émancipation réussie. Comme un exemple déjà évoqué, Madame de Rosemonde et Madame de Volanges, les mères qui se comportent plutôt comme des ennemis des héroïnes que leurs complices. Ce sont elles qui les envoient dans les couvents et qui les enseignent sur leurs positions inférieures. Madame de Rosemonde dit que « l'homme jouit du bonheur qu'il ressent, et la femme de celui qu'elle procure » (lettre CXXX). Sous la forme de maxime, avec les articles définis, elle emploie les phrases syntaxiquement identiques pour présenter l'analogie entre les deux sexes, conférant à l'homme la liberté de bonheur. En effet, la Présidente échange sa dévotion à Dieu contre Valmont. Elle se soumet parfaitement : « vivre pour le chérir, pour l'adorer » (lettre CXXXIII). Mais l'homme est aussi source de leur malheur, comme le dit Cécile dans sa lettre à Danceny : « Je vous aime, et je pleure » (lettre LXIX). Coordonnées par la conjonction de coordination « et », les phrases soulignent la causalité directe de son propre malheur. Finalement, le roman est symboliquement achevé par une sorte d'épilogue fait par les deux

vieilles. Et le roman pourrait sembler annoncer que l'ordre moral a survécu, cependant, les héroïnes non.

La dernière obstruction à l'affranchissement de la femme est le fait qu'elles soient isolées les unes des autres. En dépit de la « lutte » de la Marquise contre les « tyrans », elle ne se bat pas aux armes égales avec les autres femmes. Non seulement elle méprise les hommes, mais elle méprise également les femmes, comme en témoignent les adjectifs dépréciatifs pour référer aux « machine à plaisir », « nulle expression », « simple », « un enfant soumis ». Merteuil se révolte toute seule donc l'émancipation ne peut jamais être complète. Son égocentrisme ne va pas perdre seulement elle-même, mais il détruit les autres femmes aussi. Autrement dit, son individualisme l'amène à l'échec total et tout en détruisant l'effet de l'émancipation. Reprenant l'article de Steinbrügge, c'est ce sens de l'isolement rousseauiste qui se transforme en cause de leur chute finale. Au lieu de s'unir, elles se séparent.¹¹¹ Laclos fait ressortir cette divergence entre la femme en tant qu'individu et la société en déclarant dans son premier essai :

« La femme est l'individu, l'espèce est la société. La question est de savoir si ... dans l'état actuel de la société une femme telle qu'on peut la concevoir formée par une bonne éducation ne serait pas ... très dangereuse si elle tentait de sortir de sa place. »¹¹²

En dernier ressort, le poids de la tradition paraît trop lourd pour que les femmes puissent la surmonter. Mais Laclos nous fait lire leurs trajectoires pour donner une espèce à la réflexion sur la condition de la femme. À travers le roman épistolaire, offrant le dynamisme des plusieurs points de vue, il propose la critique de la société orthodoxe et rigide avec ses règles morales et « principes austères ». Les personnages féminins sont là pour faire passer le message de l'inégalité entre les hommes et femmes. D'un point de vue moraliste, Laclos montre les femmes comment elles sont et ne devraient pas être. Et c'est par là qu'il nous fait questionner ses possibilités de l'émancipation parce que comme le suggère Versini, la philosophie des Lumières consiste à « connaître l'homme pour le modifier ». ¹¹³

Pour conclure, Laclos attribue la cause de la condition inférieure des femmes aux hommes qui ont fait les lois de la société et il faut donc reconstruire cette société sur un plan

¹¹¹ Steinbrügge, Lieselotte. « Qui peut définir les femmes ? », L'idée de la « nature féminine » au siècle des Lumières ; In : *Dix-huitième Siècle*, n°26, 1994, p. 333-348.

¹¹² Choderlos de Laclos. *De l'éducation des femmes*, texte établi par Édouard Champion. Librairie Léon Vanier, Paris, 1903, p.15.

¹¹³ Versini, Laurent. *Le Roman le plus intelligent*. Presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 76.

nouveau pour qu'elles soient aptes à l'émancipation et en conséquence libres moralement et sexuellement comme les hommes.

7. Conclusion

Ce mémoire a pour objectif de réfléchir sur les tentatives émancipatrices de trois héroïnes des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos.

Pour commencer, nous avons abordé la question de la position de la femme dans la société du XVIII^e siècle pour constater son infériorité par rapport à l'homme. Ensuite, on mentionne et définit le terme *l'émancipation* en se rendant compte de son contexte lors de l'époque des Lumières. Et c'est aussi le texte de Laclos qui témoigne de son intérêt pour la femme en tant qu'individu injustement inégal. La publication des *Liaisons dangereuses* avait suscité la critique à cause de son contenu, considéré comme *dangereux* pour les mœurs contemporaines. D'ailleurs, l'analyse de sa forme littéraire, qui est le roman épistolaire, nous a permis de mieux comprendre le but des lettres dans le roman « laclosien ».

Pour aborder notre sujet, nous avons mis en avance un panorama de trois personnages féminins, Cécile, Tourvel et Merteuil. Nous avons découvert que Laclos s'est servi de la caractérisation classique, voire traditionnelle pour l'époque, pour caractériser la société du XVIII^e siècle.

Toutefois, même si les trois héroïnes du roman tombent dans une typologie de l'époque, nous avons proposé une interprétation plus moderne en introduisant le concept de *l'émancipation*. L'analyse du texte a permis de repérer chez chacune d'entre elles la volonté de s'émanciper. Nous nous sommes rendu compte que c'était par le refus de leurs rôles imposés par la société du XVIII^e siècle. D'abord, par la désobéissance, Cécile et Tourvel se sont lancées vers la quête de leur propre bonheur en refusant les rôles respectifs de la fille et de l'épouse. De plus, la Présidente s'est affranchie de la société hypocrite, de masque et d'apparences, par son écriture et par son comportement sincère. Ensuite, la personnalité de Marquise de Merteuil représente le rôle actif dans le sens émancipateur. En gros, elle a renversé les rôles de genre en pratiquant le libertinage. Ainsi, libre sexuellement et moralement, ce personnage pourrait être interprété comme *féministe avant l'heure*.

Vu que leurs tentatives émancipatrices échouent, nous avons caractérisé les héroïnes comme *fatales*. Se référant à la tragédie classique, leurs chutes pourraient être causées par leurs natures, voir l'innocence, la sentimentalité et la jalousie. Ainsi, l'analyse s'est portée sur le dénouement qui pourrait reposer soit sur la pathétique soit sur la morale.

Cependant, en ce qui concerne le dénouement des tentatives émancipatrices des *Liaisons*, nous y avons découvert que la fatalité des femmes est d'être nées femme. Par conséquent, leurs échecs pourraient être examinés comme la cause reposant sur la société, fondée sur les principes normatifs et patriarcaux.

L'émancipation apparaît ainsi comme impossible étant donné le contexte de l'époque. Pourtant, avec son ouvrage, Laclos se montre très avancé et à travers ses trois héroïnes dans *Les Liaisons dangereuses* il met en avant l'idée que la société est en train de se transformer vers la modernité où l'émancipation ne pourrait exister que par la lutte commune, non pas individuelle.

C'est peut-être aussi la raison pour laquelle Jean-Noël Vuarnet constate que Laclos est « le plus grand auteur féministe de la littérature française - peut-être son seul écrivain femme ».¹¹⁴

¹¹⁴ Vuarnet, Jean-Noël. « Massacre des femmes », *Lignes*, vol. 49, no. 1, 2016, p. 176.

8. Bibliographie

8.1. Littérature primaire

Laclos, Choderlos. *Les Liaisons dangereuses*, éditée par Michel Delon. Le Livre de poche classique, Paris, 2000.

Laclos, Choderlos. *Nebezpečné známosti*, traduit par Alan Beguivin. Odeon, Praha, 2013.

8.2. Littérature secondaire

Aristote. *Poétique*. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980.

Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le dictionnaire du littéraire*. PUF, Paris, 2010.

Assoun, Paul-Laurent. *Analyses & réflexions sur Laclos, Les Liaisons dangereuses : la passion amoureuse*. Éditions Marketing, Paris, 1991.

Aury, Dominique. *La Révolte de Madame de Merteuil*. Les Cahiers de la Pléiade, Paris, 1951.

Barther, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits » ; In : *Communications*, 8, 1966.

Baudelaire, Charles. *Œuvres posthumes (Baudelaire)* (1908). Mercure de France, Paris, 1903.

Boulad-Ayoub, Josiane. *Les Malheurs de Sophie ou la femme et le savoir dans le livre V de l'Émile*. Athéna éditions, Athènes, 1986.

Brassat, Emmanuel. « Les incertitudes de l'émancipation » ; In : *Le Télémaque*, 2013/1 (n° 43).

Choderlos de Laclos. *De l'éducation des femmes*, texte établi par Édouard Champion. Librairie Léon Vanier, Paris, 1903.

Collectif. *Dictionnaire Le Petit Robert de la langue française*. Le Robert, Paris, 2018.

Corneille, Pierre. *Médée*. Hatier, Paris, 2013.

Cusset, Catherine. « The Lesson of Libertinage » ; In : *Libertinage and Modernity*. New Haven, Yale French Studies, 1998.

Dauzat, Albert, Dubois Jean et Mitterrand Henri. *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Larousse, Paris, 2011.

Delon, Michel. « Notes complémentaires de *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ». Paris, Le Livre de poche classique, 2000.

Delon, Michel. *Dictionnaire européen des Lumières*. Presses Universitaires de France, Paris, 2007.

Delon, Michel. *Le savoir-vivre libertin*. Hachette Pluriel Éditions, Paris, 2015.

- Demaneuelli, Claude. *Points de repère : approche inter linguistique de la ponctuation français-anglais*. Université de Saint-Etienne, Paris, 1987.
- Depecker, Loïc. *Dictionnaire du français des métiers : Adorables jargons*. Seuil, Paris, 1995.
- Diderot, Denis. *Diderot - Œuvres complètes*. Garnier, Paris, 1875.
- Dubost, Jean-Pierre. « Masculin/Féminin : topoi inversés, topoi croisés » ; In : *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800*. Peeters, Louvain/Paris, 2003.
- Durand, Isabelle, et al. « Bibliographie d'Histoire de l'Éducation française : Titres Parus Au Cours De L'année 1996 Et Suppléments Des Années Antérieures » ; In : *Histoire de l'Éducation*, no. 83/84, 1999.
- Ferreyrolles, Gérard. « L'épistolaire, à la lettre » ; In : *Littératures classiques*, vol. 71, no. 1. 2010.
- Florenne, Tristan. « Figures de l'amour dans *Les Liaisons dangereuses* » ; In : *Littérature : Corps empêché, corps énoncé*, n°60. 1985.
- Frappier, Louise. *La topique de la fureur dans la tragédie française*. Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2000.
- Gaffiot, Félix. *Dictionnaire illustre latin français*. Librairie Hachette, Paris, 1934.
- Goldzink, Jean. *Le Vice en bas de soie ou le roman du libertinage*. José Corti, Paris, 2001.
- Goncourt, Edmond et Jules. *La femme au XVIII^e siècle (Nouvelle édition, revue et augmentée)*. G. Charpentier, Paris, 1882.
- Greimas, A.J. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Larousse, Paris, 1966.
- Gueudré, Chantai. *Mère Marie de. Histoire de l'ordre des Ursulines en France*. Saint-Paul, Paris, 1957.
- Guillon Édouard, et Versini Laurent. « Le roman épistolaire et Laclos », œuvres complètes ; In : *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Tome 87, numéro 1, 1980.
- Jost, François. *The « Bildungsroman » in Germany, England and France. Introduction to Comparative literature*. Pegasus, New York, 1988.
- Laclos, Choderlos. *Laclos par lui-même*. Hachette, Paris, 1959.
- Lagarde, André, et Laurent Michard. *Le XVIII^e siècle : Les grands auteurs français du programme*. Bordas, Paris, 1985.
- Lathuillère, Roger. *La préciosité : étude historique et linguistique*. Librairie Droz, Paris, 1966.
- Lévy, Edmond. « La fatalité dans le théâtre d'Eschyle » ; In : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n°28. 1969.
- Markale, Jean. *L'Amour courtois ou le couple infernal*. IMAGO, Paris, 1988.

- McCallam, David. « Les modalités du désir dans *Les Liaisons dangereuses* » ; In : *Dix-huitième siècle*, vol. 38, no. 1, 2006.
- Miller, Nancy K. « Libertinage and Feminism » ; In : *Yale French Studies*, no. 94, 1998.
- Picco, Dominique et Marie-Lise Paoli. *Condition des femmes dans l'Europe du XVIII^e siècle*. Presses Universitaires, Bordeaux, 2015.
- Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Gallimard, Paris, 1987.
- Racine, Jean. *Phèdre*. Folio, Paris, 2015, p. 15.
- Raymond Trousson. *Thèmes et figures du siècle des lumières*. Librairie Droz, Paris, 1980.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation* ; Œuvres complètes. Édition Gallimard, Paris, 1969.
- Saadi-Mokrane, Djamila. *Sociétés et cultures enfantines, actes du colloque de la Société d'ethnologie française*. Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III, 2000.
- Seylaz, Jean-Luc. *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*. Genève, Droz, 1998.
- Simonin, Chantal. *L'Écrivain dans son temps : Essais sur la littérature française (1780/1930)*. Presses Univ. Septentrion, Paris, 2002.
- Sonnet, Martine. « L'éducation des filles à Paris au XVIII^e siècle : finalités et enjeux » ; In : *Problèmes de l'histoire de l'éducation*. Publications de l'École Française de Rome, Rome, 1988.
- Steinbrügge, Lieselotte. « Qui peut définir les femmes ? », L'idée de la « nature féminine » au siècle des Lumières ; In : *Dix-huitième Siècle*, n°26, 1994.
- Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris, Gallimard, 1967.
- Trousson, Raymond. *Thèmes et figures du siècle des lumières : mélanges offerts à Roland Mortie*. Librairie Droz, Paris, 1980.
- Ueltschi, Karin. *La Vierge Marie dans la littérature française. Entre foi et littérature*. Jean-Louis Benoît, Lyon, 2014.
- Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Presses universitaires de France, Paris, 1998.
- Vesely, Jindřich. *Studie z francouzského osvícenství*. Karolinum, Praha, 2003.
- Voltaire. *Œuvres complètes*, « Le Mondain ». Arvensa Éditions, Paris, 2013.
- Vosskamp, Wilgem. « La Bildung dans la tradition de la pensée utopique » ; In : *Philologiques I*. Maison des Sciences de l'homme, Paris, 1990.
- Zatloukal, Antonín. *Studie o francouzském románu*. Votobia, Praha, 1995.