

Discours rapporté et stratégies épistolaires dans *Les Liaisons dangereuses*

Les rituels propres à la lettre en exhibent la situation d'énonciation ; or la lettre mondaine, allant plus loin dans cette exhibition, prétend se faire entendre comme une parole, comme engagée dans un échange conversationnel. L'exigence de l'élégance mondaine lui impose même d'effacer ce qu'elle aurait de trop visiblement « écrit », de s'inscrire dans le paradoxe qui est aussi celui du texte théâtral, d'une écriture qui se renie. De ce fait, la parole rapportée ne saurait avoir le même statut dans un roman épistolaire que dans un autre genre de roman. En posant comme point de départ que rapporter les paroles d'un autre énonciateur, c'est inclure une situation d'énonciation dans une autre, on pourra observer en quoi la lettre offre un cas particulier de cet ordinaire système d'inclusion. Cette particularité servira de base à notre réflexion. Instituant la fiction « conversationnelle » qui en retour l'institue, la lettre se présente elle-même comme un discours que l'on pourrait qualifier de « direct », parole comme restituée directement, dont l'énonciateur serait aussi le rapporteur.

Dans ce cadre particulier d'une énonciation qui s'exhibe telle et va ensuite enchâsser d'autres énonciations, et reproduire de la sorte l'inclusion de certaines lettres en d'autres lettres, le choix de la modalité (DD, DI) selon laquelle la parole est rapportée pourrait être révélateur : qu'est-ce qui en motive le choix ? Le discours rapporté rapporte en fait un acte d'énonciation, défini par un couple d'interlocuteurs, une situation spatio-temporelle, et qui se trouve au milieu d'autres données référentielles :

Le DR pose crucialement la question du sens d'un énoncé, c'est-à-dire d'un événement de parole unique dans une situation particulière d'énonciation¹ [...].

Car ce qui caractérise tout discours DR (DD comme DI), c'est que la situation d'énonciation dans laquelle et à travers laquelle le message cité

1. Voir article de J. Authier, « Repères dans le champ du discours rapporté », in *L'Information grammaticale*, n° 56 (janvier 1993).

prend tout son sens n'est pas une donnée de fait, comme dans un acte de parole ordinaire, mais n'est présenté qu'à travers la description qu'en donne le discours citant. Un acte d'énonciation peut être représenté de deux manières radicalement différentes (dont, faut-il le préciser, l'une ne découle pas, syntaxiquement, de la transformation de l'autre). Le discours direct maintient une séparation claire entre discours citant et discours cité, au contraire du discours indirect qui reformule la parole qu'il rapporte, la condense ou la traduit, afin que le discours citant l'intègre. Or ni Laclos ni les épistoliers n'usent indifféremment du discours direct, et du discours indirect. Choisir l'homogénéité ou l'hétérogénéité énonciatives relève d'une stratégie qui ne sera jamais univoque, dans la mesure ou celle de l'épistolier sera automatiquement doublée par celle de l'auteur.

On peut considérer que la parole rapportée entre alors dans une stratégie pragmatique qui fait préférer à l'épistolier tel type de discours ou tel autre. Cette stratégie n'apparaîtra que mise en relation avec celle du roué et avec celle du romancier : comme la lettre est un discours adressé à un destinataire, le roman épistolaire emboîte, en même temps que les énonciations, les stratégies que ces énonciations développent en fonction du destinataire de l'énoncé. Car tout en prétendant avoir une visée immédiate par rapport à leur destinataire, ces paroles sont rapportées en même temps que réfléchies, et on peut le supposer déformées, et pourquoi pas, inventées, afin de circonvenir le destinataire de la lettre. Comme cette double stratégie est enfin transcendée par celle que le romancier foment à l'adresse du lecteur, celui-ci se retrouve ainsi pris dans un réseau de discours s'emboîtant en même temps que les stratégies que ces discours inventent, de sorte qu'aucune parole rapportée, à quelque niveau que l'on se situe, n'est plus fiable ni a priori plus vraie, ni même plus autorisée.

LA STRUCTURE DE L'ŒUVRE : MISE EN ABYME DES ÉNONCIATIONS

Les lettres qui composent *Les Liaisons dangereuses* sont prétendues « Recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres par M. C... de L... » On peut alors admettre que ce cadre englobant l'ensemble de la correspondance reproduit et englobe celui que constitue les lettres qui incluent d'autres lettres, cadre qui à son tour reproduit et englobe celui de chaque lettre incluant des paroles rapportées. C'est ainsi que *Les Liaisons* se structurent par un système de successives inclusions des discours, jusqu'à la mise en abyme des énonciations.

C'est par cette mise en abyme des énonciations que *Les Liaisons dangereuses* s'inscrivent dans un genre, celui du roman par lettres polyphonique¹ qu'on oppose à ceux qui sont monodiques, tels les *Lettres*

1. Ce terme n'a pas ici son sens linguistique, mais signifie que le roman par lettres compte plusieurs épistoliers.

portugaises. *Les Liaisons* semblent toutefois renchérir sur la polyphonie qui définit très précisément leur position générique dans la littérature, en la surexploitant. Peut-être même sont-elles sur le point de déborder ce cadre générique, en le poussant à ses limites; il n'empêche qu'elles en justifient aussi pleinement la pertinence. Car, comme toute œuvre est le produit d'une situation d'énonciation, l'œuvre institue et justifie au travers de son déploiement, cette situation d'énonciation qui la situe génériquement. Le lecteur est en effet confronté à un « rituel discursif imposé par tel ou tel genre » que D. Maingueneau a analysé et dénommé une « scénographie » :

Cette situation d'énonciation de l'œuvre, on l'appellera *scénographie*, en prenant garde à rapporter l'élément graphique non à une opposition empirique entre support oral et support graphique mais à un processus fondateur, à l'inscription légitimante d'un texte stabilisé. Elle définit les statuts d'énonciateur et de coénonciateur¹[...].

L'inscription des *Liaisons* dans le genre épistolaire polyphonique ou plurivocal (à plusieurs épistoliers) est en effet « légitimante », mais elle va légitimer le fait que la signification de l'œuvre ne puisse définitivement se stabiliser, sauf à considérer qu'elle est une scénographie paradoxale destinée à ne stabiliser que sa propre instabilité. D'abord, elle superpose les statuts d'énonciateurs (auteur, épistolier, personnage) et de coénonciateurs (lecteur, correspondant, destinataire d'un énoncé rapporté) : une lettre écrite pour un destinataire invoqué (Valmont écrit à/invoque Mme de Tourvel), est recopiée et donnée à lire, et offerte en spectacle à un destinataire qu'on pourra dire « pré-invoqué » dans la mesure où le pacte qui associe les deux roués suppose une double ingérence fondée sur une obligation de sincérité préétablie. Les deux roués ne vont pourtant, en s'écrivant, cesser de contrecarrer ou d'éviter ce pacte qui les unit. Ainsi, alors que la scénographie est celle du roman épistolaire plurivocal, elle enchâsse les lettres comme autant de scènes génériques² codées par les usages de la correspondance, qui eux-mêmes sont ritualisés par la conversation mondaine.

Encore faut-il préciser que cet enchâssement se fait par un processus de focalisation sur une scène générique initiatrice et intégrante : le pacte de transparence que les deux roués feignent d'avoir conclu va justifier qu'ils recopient les lettres qu'ils écrivent ou reçoivent. C'est cette scène générique intégrante qui légitime par conséquent le déploiement de l'œuvre, en rendant possible sa structuration par l'emboîtement des énonciations. Or cette scène générique intégrante est aussi un lieu de paradoxe, puisqu'elle procède d'une obligation de sincérité que chaque

1. *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 123.

2. La scène générique est une scène de parole conçue à travers l'ensemble des contraintes par lesquelles elle relève d'un genre. Voir D. Maingueneau 1993.

lettre va s'efforcer de transgresser, le pacte se transformant sous les yeux du lecteur en une lutte sans merci pour accéder à la domination/séduction de l'autre. Ce paradoxe ne fait d'ailleurs que réfléchir celui de la scénographie de la correspondance, laquelle emprunte sa scène générique à la réalité pour se réaliser comme roman. Les lettres sont en effet autant de briques agencées par un nouveau Dédale. *Les Liaisons* valident une scénographie-machine, qui laisse apparemment toute liberté au lecteur, qui semble même supposer sa toute-puissance. Mais elle vise en fait à pervertir ce lecteur qu'elle invoque, à en faire un complice, puisque le dispositif a été armé afin que le plaisir de lire et d'interpréter rejoigne la jouissance des roués, et avec elle se confonde.

L'œuvre est précédée d'un *Avertissement de l'éditeur* qui refuse de garantir l'authenticité du discours citant-cadre, celui du Rédacteur, dont il remet en cause la *Préface*. Cette Préface prétendait avoir recueilli la correspondance, selon une convention dont plus personne, à la fin du XVIII^e siècle, n'est dupe. Que le discours préficiel subvertisse la convention de la correspondance arrachée à la réalité pour mieux valoriser son statut fictionnel, voilà qui n'est que très ordinaire au siècle des Lumières. Mais ce qui nous intéresse, c'est le déni du Rédacteur par l'Éditeur. Certes ce déni redonne au romancier sa place : mais quelle place ? Car on peut penser qu'en enlevant au « discours citant », par rapport auquel les lettres auraient un statut de « discours cité », toute autorité, l'éditeur barre définitivement l'accès à un discours autorisé. Dès lors, peu importe que Laclos ait sincèrement voulu servir la cause de l'éducation des filles, ou qu'il ait souhaité rétablir dans son dénouement un ordre moral, puisque l'enchâssement dynamique des énonciations et de leurs stratégies fait de la parole un lieu d'illusions, où la signification, qui se diffuse au travers de la polyphonie structurelle, ne se stabilise plus.

Très fréquemment en effet, régulièrement même, les lettres en incluent d'autres, de telle sorte que la lettre accède au statut de discours citant, d'autres lettres devenant autant de discours cités : le procédé s'exhibe, par exemple, lorsque la lettre 40, de Valmont à Merteuil, se poursuit après les lettres 41 de Tourvel à Valmont, et 42 de Valmont à Tourvel, ou lorsqu'une lettre, telle la 73 de Valmont à Cécile Volanges, est déclarée, dans une parenthèse suivant le nom de l'épistolier et de la destinataire : « (Jointe à la précédente) », jointe en l'occurrence à la lettre 72 du Chevalier Danceny à Cécile Volanges. Ce système d'inclusion qui a pour fonction de mettre en abyme les énonciations met aussi en abyme les explications de texte qui accompagnent les citations de lettres. Car citer permet de commenter, d'explicitier, de critiquer... Les deux roués ne produisent leurs lettres que pour exhiber leur pouvoir et l'affirmer plus encore en se livrant parallèlement à une activité de critique littéraire, dans laquelle la Merteuil excelle tout particulièrement.

Discerner la vérité qu'une écriture prétendrait dérober, c'est presque s'emparer de l'âme de l'épistolier, du moins pénétrer celui-ci, prétendre le vaincre :

[...] il n'y a rien de si difficile en amour, que d'écrire ce qu'on ne sent pas. Je dis écrire d'une façon vraisemblable : ce n'est pas qu'on ne se serve des mêmes mots ; mais on ne les arrange pas de même, ou plutôt on les arrange et cela suffit. Relisez votre lettre : il y règne un ordre qui vous décèle à chaque phrase¹.

Sans cesse divulguées, les lettres sont trahies, et mieux elles sont déséquées, davantage elles donnent libre cours à la volonté de totale domination sur cet Autre qui devient explicable et qui est de ce fait désacralisé, ravalé, comme son « Epître² », au rang d'objet dont on dispose à sa guise.

On se doit aussi d'évoquer la trop célèbre lettre de rupture enchâssée dans la lettre 141, lettre atypique, car elle procède du dédoublement de la même épistolière, la Marquise de Merteuil, sans pourtant que celle-ci ne l'avoue, et qu'elle est recopiée ensuite par Valmont qui l'adresse aussitôt à la Présidente de Tourvel ; elle est plus profondément un message mortifère qu'une femme adresse à sa rivale :

Ah ! croyez-moi, Vicomte, quand une femme frappe dans le cœur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable. Tandis que je frappais celle-ci, ou plutôt que je dirigeais vos coups, je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi, et qu'enfin vous m'aviez placée au-dessous d'elle.

Toute la tragédie des *Liaisons* est dans cette inclusion des mises à morts en un geste finalement autodestructeur, le coup revenant sur celle qui l'a porté, après avoir été répercuté par Valmont qui l'avait dirigé sur Mme de Tourvel ; trajectoires balistiques réglées par un génial artilleur. Les manipulations de lettres dévoyées permettent entre ces lettres les plus dangereuses liaisons et vont ainsi justifier le titre de l'œuvre.

Or les énoncés, comme on le verra, ne coïncident pas avec ce que l'énonciateur croit savoir et maîtriser de lui-même, et ne cessent d'échapper à l'entente de celui qui se fait fort d'en avoir la pleine maîtrise, celle que tout énonciateur imagine a priori posséder sur son propre énoncé. Ainsi la Merteuil entend-elle l'amour que Valmont ne pense que feindre, au-delà de la rhétorique que le roué a agencée pour n'être qu'un piège où tombera la vertueuse Présidente... *Les Liaisons* pourraient révéler à quel point l'être, autant que son langage, sont divisés, sans que pour autant cette double division les mettent l'un et l'autre en coïncidence.

1. Lettre 33, commentant la lettre 24.

2. La majuscule fonctionne alors comme une marque de distance ironique.

Réfléchir sur les discours que rapportent *Les Liaisons*, c'est découvrir que leur propre vérité leur échappe, comme l'inconscient au conscient.

PAROLES RAPPORTEES, PAROLES ALIENNES

Si l'on commence par s'interroger sur ce qui motive le choix, aussi bien pour l'épistolier que pour le romancier, du discours indirect, on pourra tenter d'établir une relation entre la dépendance syntaxique et d'autres formes de dépendance, notamment psychologiques. Laclos semble en effet utiliser le discours indirect pour montrer comment l'épistolier aliène la parole qu'il rapporte, se l'approprie, comme il voudrait s'aliéner son énonciateur.

Dans la première lettre de Cécile Volanges à Sophie Carnay, le discours indirect et l'absence de variation délibérée dans le sémantisme de la proposition introductrice, ressortissent à un discours enfantin, scandent le texte par une sorte de comptine :

Maman m'a dit que je la verrai tous les jours à son lever [...] Cependant Maman m'a dit si souvent qu'une demoiselle devait rester au couvent jusqu'à ce qu'elle se mariât [...] Il vient d'arriver un carrosse à la porte, et Maman me fait dire de passer chez elle tout de suite.

Ce procédé est clairement révélateur de la totale soumission de la jeune fille à peine sortie du couvent à l'autorité maternelle. L'assujettissement syntaxique correspond bien ici à un assujettissement moral et social ; il fonctionne comme le signe de l'aliénation dans laquelle les jeunes filles sont maintenues, thème, on le sait, cher à Laclos. Cette jeune fille naïve pourrait aussi représenter le lecteur, qui va être initié au long du roman à développer son propre jugement, mais qui sera aussi, comme la jeune fille, perverti.

Placée dans une subordination syntaxique, la parole rapportée par les roués trahit leur volonté de domination psychologique, lisible, par exemple, dans la lettre 85 où Mme de Merteuil relate à Valmont comment elle s'est vengée de Prévan. Dans cette lettre, Mme de Merteuil n'utilise que deux fois le DD¹, et use massivement du DI. Or ce DI, bien souvent, cède la place au discours narrativisé par lequel la parole n'est plus citée que très librement et en substance, pour mieux faire apparaître la situation pragmatique de l'échange. C'est en effet cette situation que l'épistolière observe et analyse attentivement, afin de montrer à Valmont la supériorité de son intelligence en même temps que sa jouissance à manipuler un homme à qui elle donne savamment le change :

1. « [...] je m'écriai d'une voix molle et tendre : "Ah dieu j'étais si bien là !" et lors du dénouement qui confond Prévan : "Écoutez-moi, lui dis-je, vous aurez un agréable récit à faire [...]" ».

Après les propos vagues et d'usage, Prévan s'étant rendu maître de la conversation, prit tour à tour différents tons, pour essayer celui qui pourrait me plaire. Je refusai celui du sentiment, comme n'y croyant pas; j'arrêtai par mon sérieux sa gaieté qui me parut trop légère pour un début; il se rabattit sur la délicate amitié; et ce fut sous ce drapeau banal, que nous commençâmes notre attaque réciproque.

La situation de maîtrise à laquelle prétend Prévan est totalement vaine, et le discours est narrativisé de façon à montrer que c'est lui qui est en fait dominé. Le DI subordonne la parole de Prévan en même temps que Mme de Merteuil affirme sa volonté de toute-puissance, au travers d'un processus d'analyse objective et objectivante d'autrui : la dissection du comportement de l'interlocuteur, l'analyse pertinente de la situation et la révélation des tactiques d'ailleurs peu imaginatives que le séducteur croit mettre en place alors qu'elles lui sont inspirées, se mêle au récit des conversations. C'est en effet au fil de ces échanges de paroles, condensés pour être narrés, que Mme de Merteuil conduit Prévan à prétendre la séduire.

Mais en même temps qu'elle se montre maîtresse du jeu, elle montre qu'elle seule fait advenir des paroles qu'elle est également seule, dans sa lettre, à choisir ou non de rapporter, selon la modalité qui entre dans ses stratégies. Le discours narrativisé, parce qu'il absorbe les actes d'énonciation dans la trame narrative qui révèle les stratagèmes et leur superposition, offrira le meilleur modèle linguistique pour exprimer la sujétion psychologique que les roués cherchent inlassablement et implacablement à établir. Or, en même temps qu'il trahit la volonté d'assujettissement d'autrui, le discours narrativisé manifeste toute la liberté du « rapporteur ». Et comme c'est à Valmont qu'est destinée la narration, c'est à lui qu'elle donne à apprécier l'intelligence et la force de sa vengeance, sa souveraineté sur la fatuité masculine. Préfigurant l'ultimatum qu'elle opposera à celui, symétrique, de Valmont, le récit de la manière dont elle corrige ce petit-maître de Prévan¹, peut se lire, pour le destinataire, comme pour le lecteur, comme un apologue ou comme une prophétie. Car s'il est d'abord une manœuvre de séduction par laquelle Mme de Merteuil tente de séduire Valmont en se donnant le beau rôle, dans la manipulation perverse de Prévan, le DI et le discours narrativisé sont aussi donnés à entendre comme étant comminatoires pour Valmont. Par un récit des plus flatteurs dans lequel domine le DD, le Vicomte a en effet participé, par sa lettre 79, à la légende de Prévan. Il est donc relié à lui par la solidarité masculine, qu'exalte cette fameuse lettre 79.

1. On se souvient de la lettre 79 destinée à Mme de Merteuil dans laquelle Valmont relate comment Prévan s'est moqué de trois femmes avec une habileté qui n'a d'égale que leur cruel mépris; Prévan s'est fait seconder par leurs amants respectifs, ensemble rencontrés sur le lieu du duel, et convaincus que seules leurs maîtresses étaient coupables.

Le discours narrativisé marque donc la suprématie d'analysant et de stratège de l'épistolier qui en use. Lorsque Mme de Merteuil l'utilise pour relater un tête à tête avec Cécile, elle choisit, au mépris des paroles qui sont à peine un confus murmure, de commenter l'expressivité du corps. Elle rapporte donc, plutôt que des énoncés, les signes somatiques qui apparaissent, lorsqu'elle examine attentivement l'énonciatrice :

Elle est naturellement très caressante, et je m'en amuse quelquefois : sa petite tête se monte avec une facilité incroyable ; et elle est alors d'autant plus plaisante qu'elle ne sait rien, absolument rien, de ce qu'elle désire tant de savoir. Il lui prend alors des impatiences tout à fait drôles ; elle rit, elle se dépîte, elle pleure, et puis elle me prie de l'instruire, avec une bonne foi réellement séduisante¹.

Comment mieux montrer le mépris dans lequel on tient la parole, en tant qu'elle est par excellence le lieu où s'exerce la liberté de l'autre ? Le désir homosexuel n'est pas seul en jeu. En l'occurrence, la transgression est davantage celle de la loi de coopération², qui vaut en principe pour tout échange de parole, que celle de la « norme » sexuelle.

PAROLES SUBORDONNÉES ET « EMPRISE »

Aussi le discours indirect, et a fortiori, le discours narrativisé, en tant qu'ils accordent la suprématie à l'exposé des stratégies, pourraient-ils extérioriser linguistiquement une volonté de domination et d'appropriation agressives de l'autre, une volonté d'« emprise ». Ce terme galvaudé en langage courant a une signification précise en psychanalyse. Freud aborde cette pulsion dans ses *Trois essais sur la théorie de la sexualité* ; elle se donne à voir dans la cruauté infantine, dans le sado-masochisme et la pulsion de mort. P. Bayard consacre deux chapitres de son *Paradoxe du menteur*³ à cette « emprise » qu'il commence par distinguer de la « maîtrise », en se fondant sur des travaux psychanalytiques :

Alors que la situation de maîtrise est pertinente pour des situations où il s'agit d'exercer sa force ou son contrôle, – y compris sur soi-même et son appareil psychique, l'emprise introduit à un territoire où règne et des sujétions beaucoup moins perceptibles et des tyrannies d'autant plus impitoyables qu'elles sont secrètes⁴.

C'est l'emprise qui va distinguer la manière dont le pervers se rapporte aux autres et à la société, en manipulant l'inconscient des autres pour assurer sa toute-puissance :

1. Lettre 38 de la Marquise de Merteuil à Valmont.

2. Parmi les lois du discours d'O. Ducrot ou maximes conversationnelles d'H.P. Grice, la loi de coopération impose tacitement aux interlocuteurs de « coopérer » ensemble pour « jouer le jeu » de l'échange verbal.

3. P. Bayard, *Le Paradoxe du menteur*, Paris, Minuit, 1993, p. 147.

4. *Idem*, p. 131.

Dans la relation d'emprise, il s'agit toujours et très électivement d'une atteinte portée à l'autre en tant que sujet désirant qui, comme tel, est caractérisé par sa singularité, par sa spécificité propre. Ainsi ce qui est visé, c'est toujours le désir de l'autre dans la mesure même où il est foncièrement étranger, échappant, de par sa nature, à toute saisie possible. L'emprise traduit donc une tendance très fondamentale à la neutralisation du désir d'autrui, c'est-à-dire à la réduction de toute altérité, de toute différence, à l'abolition de toute spécificité; la visée étant de ramener l'autre à la fonction et au statut d'objet entièrement assimilable¹.

Or, c'est bien, en effet, «la réduction de toute altérité, de toute différence» et «l'abolition de toute spécificité» de l'énonciation rapportée que produisent le DI et le discours narrativisé. Une collusion peut donc être établie entre le modèle linguistique du DI ou du discours narrativisé, retenus pour rapporter l'énonciation, et la finalité d'emprise, qu'extériorise constamment l'énoncé du roué.

On peut considérer que cette extériorisation se fait par le choix d'homogénéiser les marquages énonciatifs, et par le commentaire métadiscursif accompagnant la citation du discours rapporté; ainsi dans ce passage de la lettre 57 de Valmont à Mme de Merteuil où il est question de Danceny :

Enfin je le sais par cœur, ce beau héros de Roman ! il n'a plus de secret pour moi. [...]
D'abord, il m'a paru que son système était qu'une demoiselle mérite beaucoup plus de ménagement qu'une femme, comme ayant plus à perdre. Il trouve, surtout, que rien ne peut justifier un homme de mettre une fille dans la nécessité de l'épouser ou de vivre déshonorée, quand la fille est infiniment plus riche que l'homme, comme dans le cas où il se trouve. [...] L'embarras ne serait pas de combattre ses raisonnements, quelque vrais qu'ils soient. Avec un peu d'adresse, et aidé par la passion, on les aurait bientôt détruits; d'autant qu'ils prêtent au ridicule, et qu'on aurait pour soi l'autorité de l'usage. Mais ce qui empêche qu'on ait prise sur lui c'est qu'il est heureux comme il est.

La première phrase, par sa modalité exclamative, lance l'ironie que cristallise la périphrase anaphorisant Danceny et que marque aussi (comme souvent dans le roman) l'usage de la majuscule, «ce beau héros de Roman». On aura noté que cette ironie a aussi un fonctionnement métalinguistique : clin d'œil à l'adresse des lecteurs du roman avec lesquels s'établit une connivence dans la mise à distance. Mais cette ironie est d'abord destinée à souligner le triomphe de l'analyste, la puissance de sa perspicacité. Suit un exposé de la conversation qui a conduit à cette victoire, et qui est paradoxalement décevant : Valmont y avoue ne plus savoir «que faire²» pour mettre Danceny dans les bras de Cécile. Danceny est prétendu percé à jour, et entre dans un archétype, celui du Céladon, du «héros de roman».

1. R. Dorey, «De l'emprise à la nouvelle pulsion d'emprise», dans *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1981, p. 138-139.

2. «Que faire à présent ? Je n'en sais rien, mais je n'espère pas que la petite soit prise avant le mariage, et nous en serons pour nos frais; j'en suis fâché mais je n'y vois pas de remède».

Mais sa typification fait qu'il échappe pour le moment aux liaisons dangereuses, qu'il apparaît protégé par la force de son sur-moi et unifié par son bonheur. En cela, il ne peut qu'exciter la volonté d'emprise, c'est-à-dire le désir qu'auront les deux roués de découvrir le point de division que tout homme porte en lui, en secret. C'est ainsi que la destinataire de la lettre, la Marquise de Merteuil, va décider de susciter une cassure propre à mettre au jour cette faille, en révélant à la mère de Cécile la correspondance secrète entre le Chevalier et la jeune fille¹.

Ainsi l'emprise vient-elle s'exercer au lieu même de la jouissance, ce point de division en l'autre, où il se révèle contradictoire avec lui-même. et elle consiste, après avoir repéré ce point, à l'élargir, à le rendre aussi béant que possible. Prendre l'emprise sur quelqu'un, c'est le diviser davantage qu'il ne l'est naturellement. C'est donc se placer au cœur même d'où les forces partent pour diviser la psyché, et qui a nom l'inconscient. Exercer son emprise sur quelqu'un revient, si l'on peut dire, à en devenir l'inconscient².

Toutefois, Valmont, dans la lettre où il prétend «savoir par cœur» Danceny, et malgré qu'il en ait, laisse transparaître sa propre division psychique, que ne manquera pas d'entrevoir sa destinataire, la Marquise de Merteuil. Lorsqu'en effet il compare les amours débutantes de Danceny et de Cécile à celles qu'il vit, lui qui se dit «moins pressé de jouir», il prend moins l'ethos³ du libertin que celui du philosophe. Et il déduit de cette comparaison paradoxale qu'entre lui et le jeune chevalier de Malte «il n'y a que la différence du plus au moins». A contrario de son ethos de sage, c'est bien sa propre passion amoureuse que manifeste, le simple fait qu'il se compare à un jeune amant éperdu d'amour. Pareille contradiction entre l'ethos du désengagement affectif et la réalité sous-jacente que suggère l'analogie ne pourra qu'affleurer à la conscience Mme de Merteuil, et à celle du lecteur, renforçant, chez tous deux, la conviction que Valmont aime, plus qu'il ne le sait, ou plus qu'il ne le dit, sa «Céleste Dévote». C'est ainsi qu'il s'offre, bien sûr sans le vouloir, à l'emprise de la Marquise. C'est également ainsi que Laclos offre son roman à l'«emprise» du lecteur, un lecteur qui lui aussi est initié et conduit à discerner les failles, pour les rendre plus béantes encore.

1. Dans la Lettre 63, Mme de Merteuil relate à Valmont qu'il lui a donné l'idée de provoquer une cassure dans la vie des deux jeunes premiers : «Il lui faut donc des obstacles à ce beau Héros de Roman, et il s'endort dans la félicité ! Oh ! qu'il s'en rapporte à moi, et je lui donnerai de la besogne ; et ou je me trompe ou son bonheur ne sera plus tranquille».

2. P. Bayard, 1993, p. 147.

3. Vocalité, ton, caractère que se donne l'orateur pour convaincre, qui se montre au travers de l'énoncé sans s'y dire explicitement. Voir notamment les analyses de D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 137 à 154.

PAROLES SUBSTANTIVEES, PERVERSION DE L'ÉCHANGE

Un autre procédé linguistique pourrait également exprimer le processus de l'emprise, en assujettissant grammaticalement la parole rapportée à l'exposé des stratégies : la substantivation du discours rapporté, la transformation d'un acte d'énonciation en un nom qu'actualise un déterminant :

La défense a commencé par être franche : mais un songez que je pars, prononcé bien tendrement, l'a rendue gauche et insuffisante¹.

Ce message ainsi rapporté était adressé à Mme de Tourvel. Or la substantivation opérée ajoute sa propre signification connotative à ce qui est dénoté. Valmont veut montrer à Mme de Merteuil qu'il est maître du jeu, et que ses paroles dépendent de ses stratégies. Il exhibe une émotion feinte, un ton emprunté (« prononcé bien tendrement »). Il s'agit pour lui de prouver à sa correspondante combien il demeure froidement calculateur, et avec quel scrupule il respecte leurs principes. Ce faisant, il donne à admirer l'art consommé avec lequel il théâtralise des affects, dont celui seul qui les ressent est captif. De même, la parole est-elle captive de la phrase dans laquelle un article indéfini l'actualise dans la fonction grammaticale de sujet. Cet article indéfini, par sa valeur sémantique, prélève un élément au hasard dans une série de référents qu'il pose comme tous identiques; il actualise l'énonciation rapportée comme un « élément-type² ». C'est pourquoi il tend à lui enlever sa naturelle originalité d'acte de parole engagé dans une situation d'énonciation par définition unique. Il la dérobe à la loi de pertinence³ qui la liait à Mme de Tourvel, pour la faire entrer dans celle qui unit les deux roués.

En revanche, lorsqu'elle est actualisée par un démonstratif, la parole qui est substantivée conserve sa naturelle unicité d'acte d'énonciation, par définition singulier. Le démonstratif sélectionne un référent, et le montre, du fait de son sémantisme déictique⁴, comme particulier. Mais on va voir que la parole ainsi substantivée n'en est pas moins le signe de l'emprise de celui qui l'a prononcée, et de la division de celui qui la rapporte :

1. Lettre 44, de Valmont à Mme de Merteuil.

2. « L'article UN actualise l'être comme un élément-type, c'est-à-dire comme un exemplaire qui vaut pour tous ceux de la classe à laquelle ils appartiennent ». P. Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992, p. 166.

3. Loi du discours qui fait que l'énonciateur s'adapte autant au coénonciateur qu'à la situation d'énonciation dans laquelle ils sont tous deux engagés.

4. La *deixis* signifie en grec l'action de montrer, de désigner. On a coutume, en linguistique, d'en réserver l'usage aux démonstratifs embrayeurs qui trouvent leur référent dans la situation d'énonciation. Or, dans notre occurrence, le démonstratif a un fonctionnement anaphorique, et renvoie à un terme déjà présent dans l'énoncé, il a donc un fonctionnement mémoriel.