

Discours de la folie et stratégie épistolaire La dernière lettre de Mme de Tourvel

La dernière lettre de Mme de Tourvel occupe une place singulière dans *Les Liaisons dangereuses*. Définir cette singularité nécessite la prise en considération d'au moins trois niveaux du dispositif énonciatif qui caractérise la lettre fictionnelle insérée dans un réseau polyphonique. Dans les limites de la lettre elle-même on trouve d'une part la locutrice, Mme de Tourvel, et un allocutaire, le vicomte de Valmont; d'autre part le narrateur qui assume la responsabilité du récit et son lecteur supposé. Dans l'ensemble du roman, il faut cependant aussi tenir compte d'un autre locuteur fictionnel, lecteur illicite qui prend l'initiative d'intercepter la lettre et de l'envoyer à un allocutaire illicite, en l'occurrence Mme de Volanges à Mme de Rosemonde.

Au plan de l'échange entre le narrateur et son allocutaire, l'insertion de la lettre 161 soulève un problème. Dans le cadre de l'économie exemplaire d'une compilation de lettres reposant sur le principe de «l'intelligence des événements» et du «développement des caractères» (préface du rédacteur), le lecteur est en droit de s'interroger sur l'utilité d'une lettre qui ne remplit pas de rôle dans l'intrigue romanesque ni ne contribue à l'enrichissement du topos de la folie déjà largement décrit dans les lettres de Mme de Volanges adressées à Mme de Rosemonde (lettres 147, 149, 154, 160 et 165). Il peut également s'étonner qu'une lettre comme celle écrite par un Valmont «repenti» ait été délibérément supprimée (note du rédacteur en bas de la lettre 154) pour des raisons qui cessent d'être appliquées quelques pages plus loin.

A l'intérieur du récit, le statut de la lettre 161 est défini par Mme de Volanges, l'une des protagonistes du roman. Lectrice illicite, elle invoque l'incohérence du discours et l'omission du nom du destinataire pour ne pas l'envoyer à Valmont, l'allocutaire présumé. Arguant la folie de la présidente de Tourvel, Mme de Volanges se prononce sur l'inaptitude de sa «jeune amie» à «entendre» le message du libertin (lettre 154) ou à émettre un message cohérent selon les normes de l'échange épistolaire (lettre 160). Au nom d'une folie qui, selon ses nombreux

témoignages, provoque des états paroxystiques de perte de soi et l'effondrement des repères délimitant les frontières entre le réel et l'imaginaire, il lui paraît naturel d'exclure la présidente du champ interrelationnel. Par cet acte d'exclusion, elle la « tue » prématurément en circonscrivant sa parole « folle » dans une sphère où seul le déploiement d'un monologue délirant, et donc incompréhensible, est envisageable. Des dires de Mme de Volanges ressort une conception particulière du langage. Pour elle, le discours épistolaire est perçu comme un échange libre et heureux entre deux interlocuteurs identifiés et localisés, soustrait aux conditions concrètes de la situation d'interlocution et aux propriétés spécifiques des interlocuteurs. C'est bien au nom d'une certaine conception réductrice du langage comme de la folie que la locutrice fictionnelle intercepte le courrier d'une autre épistolière.

Le narrateur choisit d'introduire à l'intérieur du récit une lettre dont le statut épistolaire est nié par Mme de Volanges. Le lecteur reçoit dès lors simultanément deux messages contradictoires. Le premier est celui du narrateur qui, en lui imposant de lire une lettre, octroie à celle-ci le statut d'un discours épistolaire doté d'une fonction de communication interpersonnelle ; le second est celui d'un épistolier fictionnel qui considère cette lettre comme le déploiement d'un discours délirant coupé de toute possibilité de communication. Il semble donc que le narrateur, en choisissant d'introduire dans l'ensemble épistolaire la lettre d'une personne malade, refuse indirectement l'image stéréotypée de la folie proposée par un personnage qui par ailleurs incarne dans le roman la bêtise et la mesquinerie. Bien plus, en ôtant à cette missive toute fonction romanesque – à défaut de récepteur, la lettre n'influe pas sur le cours de l'intrigue – il focalise l'éclairage sur un discours de la folie adressé à un autre et par conséquent reconnu comme un acte de langage accompli¹. Dès lors s'esquisse une conception du discours délirant différente de celle que suggère Mme de Volanges. De cette divergence découle, semble-t-il, une idée de la folie qui s'écarte elle aussi des images stéréotypées véhiculées par Mme de Volanges. L'intérêt de cette lettre réside par conséquent dans la tentative, non seulement d'inscrire la folie dans la matérialité du langage, mais aussi de montrer qu'elle provoque une altération plutôt qu'une rupture des normes de la communication qui rendrait le texte illisible.

1. « L'acte de langage est effectivement accompli même s'il est reçu comme nul et non avenu. En effet tout acte de langage prétend par son énonciation même à la légitimité », D. Mainguenu, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 9.

Dans ce contexte qu'en est-il de la lettre même, au plan de l'interaction entre Mme de Tourvel et son allocutaire ? Les deux critères de définition de l'épistolaire, substitut de l'oral et caractère privé de l'échange¹, s'y trouvent d'emblée fragilisés. D'une part l'oralité est curieusement mise en relief par l'exercice de la dictée, tout à fait inhabituel chez Mme de Tourvel : « Lettre CLXI / La Présidente de Tourvel à... / (*Dictée par elle et écrite par sa femme de chambre*) ». D'autre part, un trait essentiel de la correspondance intime est remis en cause par l'éclatement apparent du schéma de la communication : comme le signale Mme de Volanges (lettre 160), la lettre semble être adressée à une multiplicité de destinataires. Etayant l'assertion selon laquelle cette lettre « ne s'adresse à personne pour s'adresser à trop de monde », la configuration contextuelle suscite un effet de suspicion sur un discours caractérisé par une mouvance aussi inhabituelle. Ces deux constituants de la « prise de parole » de Mme de Tourvel déstabilisent la « scène générique » attachée à l'échange épistolaire et présupposent une « scénographie » délirante². Le dispositif énonciatif se présente comme problématique et demande à être appréhendé comme tel.

Enfin, l'instabilité et la mouvance des allocutaires affecte le statut générique du texte et rend difficile sa détermination. La question de savoir s'il fonctionne comme un acte interlocutif et communicatif différé pose dès lors problème³. De quelle régulation relève ce discours épistolaire ? Lettre de pénitence, lettre de confiance, lettre de séduction, lettre de rupture, lettre d'adieu ou lettre amoureuse, chaque genre épistolaire induit un type d'échange reposant sur des règles interactionnelles et énonciatives particulières. Or, la lettre de Mme de Tourvel est tout cela à la fois. Il semble par conséquent que la flexibilité et l'incorporation relative du discours épistolaire caractérisent une lettre de folie. Elles problématisent en même temps l'interprétation du texte, ce qui explique les divergences d'identification évoquées plus haut.

1. Vaumorière en 1690 définit ainsi la lettre : « Écrit que nous envoyons à une personne absente pour lui faire savoir ce que nous lui dirions si nous étions en état de lui parler », cité dans, Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995. De nos jours, les définitions ont peu changé : le dictionnaire encyclopédique *Larousse* : « Écrit sur feuille de papier, adressé personnellement à quelqu'un et destiné à être mis sous enveloppe pour être envoyé par la poste », le *Robert* : « écrit que l'on adresse à quelqu'un pour lui communiquer ce qu'on ne peut ou ne veut lui dire oralement ».

2. Je reprends la terminologie proposée par D. Mainguenu qui différencie entre la « scène englobante », la « scène générique » et la « scénographie », les trois constituant la « scène d'énonciation » instituée par le discours tout en permettant le déploiement de celui-ci. « Ethos, scénographie, incorporation », dans R. Amossy (éd.), *L'Image de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Nestlé, à paraître en 1999.

3. Certains critiques littéraires partagent l'avis de Mme de Volanges ; v. A. J. J. Cohen « Prolégomènes à une sémiotique du monologue », in H. Parret et H. G. Ruprecht (éds.), *Exigences et perspectives de la sémiotique, Recueil d'hommages pour A. J. Greimas* (Amsterdam, Benjamins), 1985, pp. 149-159 ; cf. aussi T. Todorov, *Littérature et signification*, 1967.

C'est donc en tentant d'analyser les mécanismes discursifs qui déstabilisent le dispositif énonciatif et le cadre générique, produisant un effet déconcertant de fluctuation et d'indétermination, qu'il sera possible d'éclairer le fonctionnement du discours de la folie dans la situation interactionnelle propre à l'échange épistolaire. Deux questions interdépendantes et complémentaires surgissent dans ce contexte. Dans quelle mesure un « je » délirant et narcissique¹ assume-t-il un contrat intersubjectif? Et si l'on admet l'existence d'une situation dialogique, par rapport à qui et selon quelles modalités la locutrice du discours épistolaire délirant construit-elle une image de soi, un ethos?

On étudiera les marques linguistiques d'un discours épistolaire qui se donne comme délirant avant de se demander s'il participe de l'interaction épistolaire et de ses règles ou s'il est au contraire, comme le voulait Mme de Volanges, exclu du circuit de la communication. Rappelons néanmoins la vocation épistolaire de ce texte dans le cadre spécifique de l'ensemble du recueil : numérotation de la lettre, en-tête signalant l'identité du locuteur, localisation spatio-temporelle en bas de page. Ces indices référentiels ancrent le discours dans la réalité interactionnelle de l'épistolaire et constituent un point de départ justifiant l'analyse qui suit.

LE DISCOURS DE LA FOLIE ET SES MARQUES LINGUISTIQUES

L'excès des signes d'oralité et leur effet perturbant

La lettre est souvent comparée, voire assimilée, à une conversation. Richelet, dans *Les plus belles Lettres des meilleurs auteurs* (1689), affirme qu'« écrire et parler à un absent, c'est la même chose ». Les traces d'oralité dans le discours épistolaire ne jettent pas sur lui la suspicion ; bien au contraire, elles lui permettent de mieux remplir la fonction qui lui est attribuée : pallier l'absence, créer l'illusion d'une présence. Dans un même ordre d'idées, le désordre de la pensée, qui s'inscrit spontanément au fil des mots tracés sur la feuille, correspond au désordre apparent de toute conversation naturelle². Il s'apparente à l'expression d'une sincérité justement appréciée par le(s) destinataire(s), et va jusqu'à constituer la preuve principale d'une passion amoureuse véritable, comme le note Rousseau : « une lettre d'un amant vraiment passionné, sera lâche, diffuse, toute en longueurs, en désordre, en répétitions³ ».

1. Alain J.-J. Cohen, *op. cit.* Selon l'auteur la lettre 161 doit être considéré comme un monologue reflétant un état psychique où « la position narcissique a rarement été aussi comblée ».

2. A propos de l'interaction conversationnelle, notons la remarque judicieuse de Diderot : « C'est une chose bien singulière que la conversation, surtout quand la compagnie est un peu nombreuse. Voyez les circuits que nous avons faits. Les rêves d'un malade ne sont pas plus hétéroclites. Cependant comme il n'y a rien de décousu ni dans la tête d'un homme qui rêve, ni dans celle d'un fou, tout se tient aussi dans la conversation ; mais il serait quelquefois bien difficile de retrouver les chaînons imperceptibles qui ont attiré tant d'idées disparates », cité dans Haroche-Bouzinac, p. 92.

3. *La Nouvelle Héloïse*, La Pléiade, Gallimard, p. 15.

En faisant intervenir les divers registres de la parole orale et en épousant les méandres d'une pensée désordonnée, la lettre 161 semble donc répondre aux conventions d'écriture d'un certain genre épistolaire. Les marques discursives de la perturbation mentale pourraient fort bien correspondre à un modèle du discours passionné. Elles apparaissent néanmoins comme transgressives non par leur nature, mais par leur emploi excessif.

On note un foisonnement de marqueurs linguistiques relevant du registre de l'oral comme les interjections « Quoi! », « Mais quoi! », « Oh! », « Ah! », « Dieu! »; les vocatifs « cruel! », « auteur de mes fautes », « mon aimable ami! »; les répétitions lexicales « c'est lui [...] c'est lui [...] », « Où sont les amis qui me chérissaient, où sont-ils? », « toi [...] toi », « c'est toi, c'est bien toi », « Ne nous séparons plus, ne nous séparons jamais » et les répétitions syntaxiques « ne te lasseras-tu [...] ne te suffit-il pas... », « c'est pour t'avoir vu que j'ai perdu le repos; c'est en t'écoutant que je suis devenue criminelle ». Abondent également dans le texte les phénomènes dialogiques comme les vocatifs évoqués plus haut, les interpellations interrogatives : « Pourquoi te refuser à mes tendres caresses? [...] Quels sont ces liens que tu cherches à rompre? », « que fais-tu? », et les impératifs « reçois-moi dans tes bras; cache-moi dans ton sein », « Tourne vers moi tes doux regards! », « Laisse-moi », etc.

L'accumulation excessive, l'omniprésence des éléments qui rapprochent le texte écrit de l'oral le dotent d'un caractère pathologique. Les appellatifs fortement subjectifs manifestent des oppositions qui confirment la relation affective conflictuelle liant l'épistolière à son correspondant et soulignent le trouble dans lequel elle est plongée. Les oppositions entre lesquelles elle se trouve prise sont particulièrement visibles dans le § 5 où se déploie l'énonciation successive de sentiments contradictoires – rejet du motif de la rupture : « Quelle illusion funeste m'avait fait te méconnaître », espoir d'un rétablissement des liens rompus : « Ne nous séparons plus, ne nous séparons jamais », suivi d'un délire paranoïaque d'où se dégage l'effroi devant un « monstre » et le sentiment d'être persécutée par celui qui prépare un « appareil de mort ». Par ailleurs, les énoncés répétitifs, qui brisent constamment la continuité du discours, deviennent les signes de l'obsession qui hante l'esprit de Mme de Tourvel. Le maniement de la répétition, mais aussi la fragmentation du discours, l'incohérence apparente de l'enchaînement des reprises qui ne découlent pas de la séquence précédente signalent la discontinuité et le désordre d'un discours que la locutrice de maîtrise plus.

Le phatique : emphase et déviances

Rappelons aussi les procédés phatiques caractéristiques de l'échange passionnel qui inscrivent l'omniprésence de l'allocutaire dans l'énoncé. Ils présentent une situation de face à face dans laquelle un contact direct et immédiat est établi avec le partenaire. Dans cette lettre également la

locutrice se positionne par rapport à un allocataire qu'elle imagine présent. Mais à travers son énonciation singulière, elle dépasse les limites généralement assignées au discours épistolaire :

[...] c'est lui [...] Je ne me trompe pas; c'est lui que je revois. Oh ! mon aimable ami ! reçois-moi dans tes bras ; cache-moi dans ton sein : oui, c'est toi, c'est bien toi ! [...] Pourquoi te refuser à mes tendres caresses ? Tourne vers moi tes doux regards !

Le discours tend ici à un rapprochement maximal qui s'apparente en dernière instance à une interaction sexuelle : c'est bien le désir profond qui se dégage de ce passage. La présence de l'allocataire, qui hante le texte tout entier, atteint à un degré extrême quand son absence effective semble abolie et qu'advient une réelle confusion, elle-même corrélative de la folie¹, entre l'illusion imaginaire et la situation réelle.

Dysfonctionnements et maîtrise

Une confrontation des lettres de Mme de Tourvel

Une mise en perspective de la lettre 161 sur les autres lettres de Mme de Tourvel en confirme l'aspect transgressif : on mesure mieux les dysfonctionnements du discours en le confrontant avec les autres missives de la présidente. En effet la perturbation se laisse saisir non seulement par rapport aux normes de l'échange épistolaire et des règles de l'époque (les codes, les secrétaires), mais aussi par rapport aux normes construites par Mme de Tourvel elle-même.

— Tout au long de l'échange épistolaire instauré par la présidente, on remarque son effort pour établir (lettre 26), puis de préserver, les éléments interactionnels constitutifs d'une situation d'énonciation propre au genre de la lettre fonctionnelle. L'élaboration du dispositif énonciatif de la lettre 26 relève de la volonté d'« objectiver » la situation de communication pour mieux faire place au message véhiculé. La disjonction spatiale et temporelle qui sépare le locuteur de son allocataire est exhibée par la signalisation des interlocuteurs : en-tête, signature, adresse, date de l'écriture de la lettre, etc. Elle est aussi mise en évidence par la mention des décalages spatio-temporels entre l'écriture et la lecture contenues dans les séquences encadrantes, qui mettent en valeur l'objectif informatif de la lettre : « Sûrement, Monsieur, vous n'auriez eu aucune lettre de moi, si ma sottise conduite d'hier au soir ne me forçait d'entrer aujourd'hui en explication avec vous [...] il faut donc vous expliquer tout » ; et à la fin : « je serais vraiment peinée qu'il restât aucune trace d'un événement qui n'eût jamais dû exister ».

Le désir de communiquer avec l'autre dépasse bien entendu la nécessité d'un simple échange d'informations. Néanmoins le soin de suivre les

1. Diderot, dans *Eléments de physiologie*, note : « Si la sensation était aussi forte dans l'absence, comme dans la présence de l'objet, on verrait, on toucherait, on sentirait toujours, on serait fou ».

modalités propres à la communication purement informative permet à la locutrice de maintenir une distance vis-à-vis du partenaire. Mme de Merteuil ne manque pas d'ailleurs de relever cet effort de maîtrise de soi qui consiste principalement à dissimuler d'abord l'amour interdit, ensuite les incertitudes et les peines dues aux infidélités du libertin :

Savez-vous que cette femme a plus de force que je ne croyais ? Sa défense est bonne ; et sans la longueur de sa lettre, et le prétexte qu'elle vous donne pour rentrer en matière dans sa phrase de reconnaissance, elle ne se serait pas du tout trahie. (Lettre 33)

On ne retrouve aucune trace des dysfonctionnements relevés dans la dernière lettre qui apparaît, à la lumière de cette confrontation, comme un discours éclaté marqué par l'exagération et l'exaltation. Ainsi certaines marques qui ne sont pas en soi des signes de perturbation le deviennent quand on les rapporte aux normes fixées par le discours épistolaire antérieur de Mme de Tourvel.

C'est dans cette perspective qu'il convient d'examiner les séquences d'ouverture et de clôture du discours de la folie. Rappelons que trois parties principales composent généralement une lettre : la séquence d'ouverture, le corps de la lettre et la séquence de clôture, ou pour employer la terminologie de la rhétorique classique : l'exorde, la narration et la conclusion. Fortement ritualisées, les séquences encadrantes répondent à des codes plus déterminés que ceux qui régissent la séquence centrale de la lettre, elle-même susceptible de se subdiviser en plusieurs parties.

D'un point de vue interactionnel, la séquence d'ouverture, comme son nom l'indique, ouvre l'échange en répondant à une série de critères obligés : rituels de politesse, définition de la situation établie ou à établir entre les partenaires à travers l'élaboration d'un ethos, etc. L'attention s'y concentre sur la relation avec l'allocutaire au détriment du contenu.

Une ouverture à caractère agonale paraît transgressive, même si l'absence de préliminaires et l'emploi du tutoiement relèvent de codes de civilité que la lettre passionnée permet d'enfreindre. Convoquant *ipso facto* celui à qui elle s'adresse, la locutrice l'interpelle directement en utilisant une anaphore qualificative étroitement liée à la présence de la subjectivité énonciative : « Etre cruel et malfaisant, ne te lasserai-tu point de me persécuter ? » La force illocutoire d'un tel détonateur implique dès le premier mot une interlocution dont les traces persistent dans l'ensemble du discours. A la fois interjection, interpellation et interrogation, cet énoncé signale la présence d'une subjectivité envahissante qui abolit les frontières spatiales et temporelles en matérialisant la présence obsédante (signalée par le verbe « se lasser ») de l'absent. La subjectivité énonciative se positionne à l'encontre de l'objet dénoté tout en

l'appelant à elle, créant un mouvement simultané de rapprochement et de rejet contenu dans le jugement évaluatif de dépréciation.

Pour Mme de Tourvel, une telle attitude s'oppose aux normes qu'elle a établies dans ses autres lettres. Cet écart signale une modification de l'interaction avec Valmont, qui est par ailleurs mise en évidence par la séquence de clôture dans laquelle le vouvoiement est repris. Les séquences d'ouverture et de clôture se font écho ; un même énoncé y est modulé avec un passage notable du « tu » au « vous » : « ne te lasserai-tu point de me persécuter ? » « Pourquoi me persécutez-vous ? ».

L'usage du déictique « tu » demande à être distingué ici de son utilisation ordinaire dans la lettre passionnée : il indique une transformation de la situation énonciative que l'interpellation négative accentue lourdement. Sans doute le tutoiement signale-t-il ici, selon la norme, l'appartenance des deux interlocuteurs à une même sphère de familiarité et d'intimité. Il exprime une volonté de rapprochement amplement étayée par les éléments subjectifs de la phrase d'introduction tout entière centrée, par sa forme vocative et interrogative, sur la subjectivité des deux partenaires. Cependant ce rapprochement s'effectue sur un mode négatif. C'est seulement au moment où elle annonce la rupture que la locutrice enfreint les règles rigoureusement respectées jusque-là. Cette transgression souligne l'altération de son état et la situation paradoxale dans laquelle elle se trouve en annihilant une passion qu'elle continue d'éprouver malgré elle. Le passage du « tu » au « vous » de la séquence de clôture inscrit donc le conflit dans le texte de la lettre.

La reprise des codes de politesse contrastant avec l'usage inhabituel du « tu » interrompt le délire et adoucit le rythme précipité du discours. Le vouvoiement produit un effet de distanciation vis-à-vis de l'allocutaire et, réflexivement, vis-à-vis de soi. Dans la mesure où le discours conclusif ressemble aux séquences de clôture d'autres lettres, il s'associe à un état psychique autre que pathologique ; il signale un moment d'accalmie qui permet à Mme de Tourvel d'obéir à nouveau aux règles conventionnelles et de retrouver sa voix d'antan. Ce retour n'est cependant pas le signe d'une santé psychique retrouvée. Il participe en fait de la fluctuation du discours de la folie en marquant l'alternance des moments de clairvoyance et de délire.

Dans ce discours qui porte les marques discursives d'une perturbation qui signale un discours de la folie s'établit néanmoins une interaction entre les deux partenaires, interaction altérée certes mais pas totalement aliénée. L'analyse qui suit tend à en dégager les ressorts principaux.

LES INTERACTIONS DANS LE CHAMP DE LA FOLIE

La lettre 161 comme sollicitation détournée

Le procédé de confrontation avec les autres lettres de Mme de Tourvel qui a permis de confirmer l'aspect transgressif de la lettre 161, montre paradoxalement l'existence d'une situation de communication et d'une interaction véritable dans l'espace même du discours délirant. En effet le vouvoiement de la fin, signe d'une distanciation et d'une capacité de recul vis-à-vis de la situation, engendre une reprise de « négociations » relationnelles sur le mode des lettres antérieures. La formule conclusive rappelle les nombreuses dénégations émises auparavant par une femme déchirée par les instances morales et religieuses d'un surmoi qui lui interdit d'aimer un libertin : « je m'en tiens à vous prier, comme je l'ai déjà fait, de ne plus m'entretenir d'un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre » (lettre 50), « Laissez-moi, ne me voyez-plus; ne m'écrivez plus, je vous en prie; je l'exige. Cette lettre est la dernière que vous recevrez de moi » (lettre 56). La clôture de la lettre 161, en reprenant un type d'interaction courant dans les autres lettres, marque en fait un appel à l'autre.

Se référant pour la première fois à la célèbre épître de rupture de Valmont : « ne m'avez-vous pas mise dans l'impossibilité de vous écouter comme de vous répondre? », Mme de Tourvel exprime le regret d'avoir été mise dans une situation où tout dialogue devient impossible. Or, l'acte d'écrire l'impossibilité d'écrire constitue une négation de l'énoncé qui suspend le décret fatal. Un bref regard sur les autres clôtures des lettres adressées à Valmont – « Adieu, Monsieur » (lettres 41, 43, 67, 78, 136), « Adieu, adieu, Monsieur » (lettre 90) – permet une superposition qui conduit à interpréter ce dernier « adieu » comme un engagement à poursuivre un dialogue ardemment désiré, une sollicitation que seul Valmont aurait pu comprendre. La lettre remplit bien la fonction de maintenir la liaison et constitue un pont jeté entre deux subjectivités, une ultime chance de les réunir.

Le lettre 161 comme réponse différée

Malgré l'apparente confusion, un ordre se dégage lorsqu'on tient compte du fait que la lettre de Mme de Tourvel est une réponse à celle de Valmont. La cohérence de l'interaction est maintenue malgré les procédés du narrateur qui s'emploie à brouiller les pistes en se jouant du principe d'alternance. L'intervalle temporel relativement long qui sépare le moment de la réception de la lettre de Valmont datée du 26 novembre et la réponse de Mme de Tourvel du 5 décembre, est rempli par dix-neuf lettres d'autres épistoliers. L'écart spatio-temporel qui sépare les deux lettres isole la seconde pour accentuer son aspect délirant et son caractère de soliloque. Lu comme une réponse à une lettre

qui s'efface quelque peu dans la mémoire du lecteur, l'appelatif chargé de significations affectives n'est plus un cri lancé par une voix délirante dans le vide d'un «séjour de ténèbres». C'est la réaction directe à la lettre de Valmont, une réplique suscitée par le locuteur devenu allocutaire¹. Elle s'intègre parfaitement dans l'enchaînement du dialogue et découle naturellement de la situation imposée par la trahison de Valmont. Elle répond à une lettre dont la teneur vexatoire a infligé à l'allocutaire, devenue locutrice, une blessure narcissique mortelle signalant la force perlocutoire du refrain «ce n'est pas ma faute» de Valmont. Un tel dispositif justifie l'absence de préambules et l'entrée immédiate dans le vif du sujet; attitude qui dit l'ampleur du mal, la gravité de l'état psychique de la présidente, mais non pas son incapacité à communiquer.

La multiplicité des destinataires : un trope communicationnel

L'un des éléments de transgression majeurs qui se dégagent du discours de Mme de Tourvel se rapporte à l'interpellation d'autres allocutaires, et donc à l'infraction du contrat épistolaire bilatéral. Il semble cependant incorrect de placer ces interactions intermédiaires sur le même plan que celles instaurées avec Valmont car un point important distingue les unes des autres. Une configuration quelque peu différente détermine les séquences dirigées vers les autres allocutaires. Lorsqu'il s'agit de ceux-ci, la locutrice éprouve le besoin de les définir, de les situer par rapport à sa propre subjectivité : « Et toi, que j'ai outragé ; toi, dont l'estime ajoute à mon supplice ; toi, qui seul enfin aurais le droit de te venger », et « Vous qui m'invitiez à le fuir, aidez-moi à le combattre ; et vous qui, plus indulgente, me promettiez de diminuer mes peines, venez donc auprès de moi ». Dans l'échange avec l'amant, de telles procédures, qui ont pour but d'objectiver les rôles fonctionnels des interlocuteurs, sont inexistantes ; seule la présence intersubjective importe. Cette constatation nous amène à l'hypothèse que l'on se trouve ici face à un « trope communicationnel² ». Ces allocutions concernent véritablement Valmont qui, en devenant le témoin de souffrances morales et affectives qui ne lui sont pas directement exposées, peut comprendre l'ampleur du mal dont il est la cause. Aussi Mme de Tourvel s'adresse-t-elle finalement à son amant même lorsqu'elle parle aux autres.

Pour conclure, on constate qu'une *interaction altérée mais non aliénée* se réalise à travers une lettre dont les « enjeux relationnels » sont

1. Dans la lettre 142 de Valmont à la marquise de Merteuil, le premier dit l'attente d'une réponse à la lettre suggérée par Merteuil, recopiée et envoyée à Mme de Tourvel : « J'espérais pouvoir vous renvoyer ce matin la réponse de ma bien-aimée ; mais il est près de midi, et je n'ai encore rien reçu. J'attendrai jusqu'à cinq heures [...] Toujours rien, l'heure me presse beaucoup ».

2. Terme proposé par C. Kerbrat-Orecchioni, in *Les Interactions verbales*, Paris, Armand Colin, 1990, t.1.

mis en cause par le discours de la folie. L'enjeu principal de cette interaction tourne autour de l'émission d'un appel lancé à l'autre que la séquence de la clôture vient confirmer. Que cet appel ne soit jamais dit ouvertement, qu'il ne s'avoue ni par rapport à soi ni par rapport à l'autre, relève bien entendu de la position discursive des sujets en situation de conflit. Il signale aussi cependant une posture adoptée par la locutrice qui nous renvoie à la notion d'ethos. Je l'aborderai ici à travers les questions suivantes : Qu'advient-il de l'ethos de la présidente quand, au seuil de la mort, elle écrit une dernière fois à son amant ? Quelle image de soi essaie-t-elle de construire et quelle image de l'autre se fait-elle au moment précis de la dictée ? Finalement, y a-t-il lieu de distinguer entre un ethos préexistant et un ethos « délirant », ou n'existe-t-il pas plutôt une logique qui relie des images en apparence opposées ?

L'ETHOS PLURIEL DE MME DE TOURVEL

La question de l'ethos dans Les Liaisons dangereuses

Toute réflexion sur l'ethos dans *Les Liaisons* convoque au premier chef le personnage de la marquise de Merteuil, qui représente l'exemple le plus édifiant de la mise en acte d'une réflexion complexe sur les problèmes du langage dans sa réalisation interactionnelle. Ses lettres illustrent l'efficacité d'un discours performatif qui repose sur la prise en compte de l'identité personnelle et sociale de l'allocutaire en fonction de laquelle elle adopte un ethos qui répond aux attentes de l'autre, comme l'explique bien le post-scriptum souvent cité à Cécile :

Vous voyez bien que, quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez, que ce qui lui plaît davantage. (Lettre 55)

Pour la marquise, à l'opposé de Mme de Volanges, la dimension pragmatique du langage apparaît comme fondamentale. Parler c'est agir sur les autres. Seules les intentions illocutoires de l'énonciateur comptent : tout discours est orienté vers l'allocutaire et vise à agir sur lui. A partir de cette règle, il importe de construire une image de soi correspondant aux attentes du partenaire, ce qui implique la nécessité pour le locuteur de construire préalablement une image de l'autre en fonction de laquelle il édifie son propre ethos. Dans le cadre de ce jeu spéculaire, les représentations culturelles partagées par l'ensemble d'un groupe social, en l'occurrence le « monde » des salons de la noblesse parisienne du roman, jouent un rôle capital¹. Maniant à son profit les stéréotypes, Merteuil construit un personnage en représentation adapté

1. A propos du stéréotype dans l'éthos voir R. Amossy : « L'Ethos au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs », in *L'Image de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, op. cit.

à la situation, afin d'amener son allocataire à remplir la fonction qu'elle lui a assignée sans qu'il se sente manipulé.

Face au personnage de la marquise se dessine celui du Libertin qui, pleinement conscient des stratégies relationnelles et de leur potentialité manipulatrice, agit toujours en sorte de lire dans les autres sans laisser lire en soi. Dans ce roman libertin qui est aussi et surtout un roman du langage, un partage *a priori* simple divise les « acteurs » de l'intrigue en deux camps, celui des dupes et celui des manipulateurs, celui des dominés et celui des dominateurs, ou encore, pour reprendre les termes de la présidente, celui des « victimes » et celui des « êtres cruels et mal-faisants ». On le sait, au fil des échanges, les choses se compliquent, les frontières s'effacent, le théoricien pour avoir oublié sa propre subjectivité en arrive à s'auto-détruire. Pris à leur propre piège, Valmont comme Merteuil ne réussissent plus à lire en eux-mêmes et s'aveuglent sur leur propre compte. Il n'en reste pas moins qu'aux Libertins s'opposent dans le récit des individus intelligents, conscients des artifices de la société et des règles qui la régissent, qui tentent de se faire une place en choisissant une voie personnelle.

Tel est le cas de Mme de Tourvel, qui suit dans la construction de son ethos d'autres règles que celles édictées par Mme de Merteuil.

L'ethos de Mme de Tourvel dans sa correspondance antérieure

Quand elle s'engage dans l'échange épistolaire avec Valmont, Mme de Tourvel construit à l'attention de son allocataire une image de soi qui reflète ses propres représentations de Valmont. Face au libertin, il importe qu'elle se présente comme une femme différente de ses autres conquêtes. Dès la première lettre qu'elle lui adresse, elle écrit :

Accoutumée à n'inspirer que des sentiments honnêtes, à n'entendre que des discours que je puis écouter sans rougir, à jouir par conséquent d'une sécurité que j'ose dire que je mérite, je ne sais ni dissimuler ni combattre les impressions que j'éprouve. L'étonnement et l'embarras où m'a jetée votre procédé; je ne sais quelle crainte, inspirée par une situation qui n'eût jamais dû être faite pour moi; peut-être l'idée révoltante de me voir confondue avec les femmes que vous méprisez, et traitée aussi légèrement qu'elles; toutes ces causes réunies ont provoqué mes larmes, et ont pu me faire dire, avec raison je crois, que j'étais malheureuse. (Lettre 26)

Les avertissements de Mme de Volanges (lettres 9 et 32), sa connaissance de la société mondaine et des héros du jour, suffisent pour qu'elle doute de la sincérité du séducteur malgré l'attrait immédiat qu'elle éprouve pour lui. Son savoir lui permet de pressentir inconsciemment la menace que représente son sentiment naissant pour l'image qu'elle se fait d'elle-même et qu'elle projette pour les autres. L'accumulation des justificatifs énoncés dans le passage cité vise à construire un discours rhétorique apte à démentir l'aspect impulsif et incontrôlé que son

exclamation spontanée « Ah ! malheureuse ! » avait permis à Valmont d'interpréter, non sans justesse, comme la révélation involontaire d'un sentiment amoureux (lettres 23 et 24).

Ce besoin de rétablir une image de soi liée à une représentation qu'elle entend préserver, celle de la femme vertueuse, apparaît à un stade encore plus précoce de la liaison, dans la première lettre adressée à Mme de Volanges où elle mentionne la présence de Valmont au château :

Notre retraite est égayée par son neveu le vicomte de Valmont, qui a bien voulu nous sacrifier quelques jours. Je ne le connaissais que de réputation, et elle me faisait peu désirer de le connaître davantage : mais il me semble qu'il vaut mieux qu'elle. Ici, où le tourbillon du monde ne le gêne pas, il parle raison avec une facilité étonnante, et il s'accuse de ses torts avec une candeur rare. Il me parle avec beaucoup de confiance, et je le prêche avec beaucoup de sévérité. Vous qui le connaissez, vous conviendrez que ce serait une belle conversion à faire. (Lettre 8)

Connaissant la réputation de Valmont, Mme de Tourvel procède à la construction d'une nouvelle image du libertin. Ce simple effort révèle en soi l'intérêt qu'elle porte à cet homme. Il importe pour elle de corriger l'image préalable du vicomte afin de pouvoir préserver la sienne propre. À travers un réseau lexical lié à la religion, elle confirme l'ethos de la « vertu heureuse » qui la constitue tout en essayant d'y introduire et d'y intégrer, en la modifiant, l'image du « vice » qui se rapporte au libertin. Ses tournures, formées par le style d'une dévotion religieuse douce en harmonie avec l'environnement, concordent avec la perception qu'elle a de sa personne. Elles laissent néanmoins transparaître la joie de l'amour naissant, ne serait-ce que par la longueur du passage qui se rapporte au neveu de Mme de Rosemonde.

Ce passage est extrêmement révélateur dans la mesure où il s'adresse à celle qui sera le dernier juge de cette liaison. Même si elle prononce une critique ouverte à l'égard du monde qui « gêne » et pervertit les hommes, la présidente révèle son besoin de reconnaissance sociale : elle cherche un assentiment dans le regard des autres pour préserver une image de soi qui repose en grande partie sur des stéréotypes culturels : épouse fidèle, femme vertueuse et croyante. Consciente de l'incongruité de l'intrusion de Valmont dans son univers, elle déploie un discours qui tente de persuader son amie de l'inaltérabilité de son image.

Cependant la suite du passage amènera Mme de Volanges à reconstruire un ethos différent de celui que Mme de Tourvel essaie de projeter. C'est qu'elle laisse apparaître les mécanismes de la dénégation inscrite dans un discours où chaque énoncé est nié par son contraire :

[...] mais je ne doute pas, malgré ses promesses, que huit jours de Paris ne lui fassent oublier tous mes sermons. Le séjour qu'il fera ici sera au moins autant de retranché sur sa conduite ordinaire : et je crois que, d'après sa façon de vivre, ce qu'il peut faire de mieux est de ne rien faire du tout. (*Ibid.*)

En affichant son indifférence envers une cause « perdue », elle tente d'annuler l'impression d'accorder trop d'intérêt à un homme que tout oppose à elle. Mais à l'encontre de ce qui est dit se manifeste un sentiment qui menace l'ethos consciemment mis en place par la locutrice. Mme de Volanges ne s'y trompe pas, qui discerne ce qui échappe à Mme de Tourvel. C'est pour cette raison qu'elle s'empresse de lui répondre afin de « causer » avec elle « au sujet du vicomte de Valmont ». Ce décalage apparaît ainsi entre l'ethos que construit en toute conscience le discours de Mme de Tourvel : femme forte, dévouée à son mari et à la religion, et celui que reconstruisent ses interlocutrices : femme forte certes mais non invulnérable qui risque de se perdre à vouloir jouer avec le feu. Cet écart révèle l'ampleur à la fois de la fierté et de la faiblesse du personnage. C'est pour avoir surestimé ses forces que la chute de Mme de Tourvel est fatale.

Le double ethos de Mme de Tourvel : le statut de la singularité

Entre cette première lettre et celle qui fait l'objet de notre analyse, la passion amoureuse a amené l'héroïne à enfreindre les interdits de la société et à sacrifier pour l'amour de Valmont son statut de femme honorable et respectée. Une fois « le voile déchiré » (lettre 143), la position de la présidente est celle d'une personne psychologiquement malade qui se réfugie dans un couvent pour y mourir. A travers le déploiement d'un discours délirant s'effectue dans la lettre 161 la mise en place d'un ethos qui recoupe l'image élaborée par les derniers témoignages de Mme de Volanges et corrobore le rôle désormais assigné à la présidente par le regard extérieur. En effet l'énonciation adopte un rythme saccadé, fragmenté, décousu d'où ressort l'image d'une femme perturbée qui étale sans pudeur sa douleur et sa passion. Enfreignant les codes de la politesse rigoureusement observés dans le passé, elle apparaît comme quelqu'un que la « mort assurée et prochaine » place désormais en dehors de la société. Une dimension tragique s'attache à l'ethos de la présidente qui apparaît comme un être frappé par une passion fatale.

Cette dimension particulière au personnage relie l'ethos « vertueux » que la présidente a construit au fil des interactions interpersonnelles, à l'ethos « fou » de la fin. La revendication d'un statut d'exception perdue en effet depuis la négation de l'amour : « Non, je n'oublie point, je n'oublierai jamais ce que je me dois, ce que je dois à des nœuds que j'ai formés, que je respecte et que je chéris » (lettre 78). Elle se poursuit avec la reconnaissance du sentiment interdit : « mais cet empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conserverai sur mes actions ; oui, je le conserverai, j'y suis résolue ; fût-ce aux dépens de ma vie » (lettre 90) et s'exprime jusqu'à l'« abdication » : « Qui sait si nous n'étions pas nés l'un pour l'autre ! si ce bonheur ne m'était pas réservé, d'être nécessaire au sien ! [...] Quelle autre femme rendrait-il plus heureuse que moi ? »

(Lettre 132). Dans le discours de la folie, l'unicité du personnage est mise en évidence par la dimension tragique, exceptionnelle dans un roman de libertinage, qui s'attache à son ethos. À travers une énonciation délirante s'élabore une image de soi agrandie par l'ampleur du mal qui le frappe.

Refusant la dégradation infligée par l'outrage de Valmont (manipulé par la marquise de Merteuil), la lettre de Mme de Tourvel vise à confirmer sa supériorité aux yeux de l'allocataire et à réhabiliter la femme humiliée. Cet objectif se heurte néanmoins à celui, non moins important, de l'appel détourné lancé à l'autre. Ces enjeux opposés donnent au discours de la folie un caractère d'ambiguïté qu'il convient de souligner.

La construction d'un ethos qui se maintient dans la continuité de l'image singulière de la présidente dément la conception de l'illisibilité du discours de la folie réduit à une pure déficience cognitive que proposait Mme de Volanges. L'analyse de la lettre montre au contraire que le discours de la folie permet le jaillissement d'une vérité profonde liée à l'image de soi. Alors que pour tous les locuteurs des *Liaisons*, à des degrés divers et pour des motifs parfois opposés, le langage est conçu comme une activité visant à influencer sur l'autre et que par conséquent la construction de l'ethos ne repose jamais sur la transparence d'une sincérité qui dit l'être profond, une situation interactionnelle transparente paraît paradoxalement envisageable dans la sphère de la folie.

Mais les pistes se brouillent quand la résurgence d'une maîtrise de soi, signalée par le vouvoiement, conduit Mme de Tourvel à reprendre sa voix d'antan et à opérer une distanciation par rapport au reste du discours de la folie. Sans le nier puisqu'elle ne l'efface pas, elle s'en éloigne en réadoptant les stratagèmes connus. Dans la situation d'énonciation où la raison semble être revenue, elle formule implicitement, comme on a pu le voir, le souhait d'une reprise de la relation amoureuse.

Ni articulation d'un délire soustrait à tout ancrage référentiel, ni symbole d'une transparence interpersonnelle idéale et par conséquent impossible, le discours de la folie est frappé d'une ambiguïté qui signale la participation de la folie aux activités interactionnelles de l'homme et à son devenir.

Michèle Bokobza Kahan
Université de Tel Aviv