

Paradoxe

PIERRE BAYARD

**LE PARADOXE
DU MENTEUR**

SUR LACLOS



Les Éditions de Minuit

LE PARADOXE DU MENTEUR

DU MÊME AUTEUR



LE PARADOXE DU MENTEUR. Sur Laclos, 1993
MAUPASSANT, JUSTE AVANT FREUD, 1994
LE HORS-SUJET. Proust et la digression, 1996
QUI A TUÉ ROGER ACKROYD ?, 1998 (« double », n° 55)
COMMENT AMÉLIORER LES ŒUVRES RATÉES ?, 2000
ENQUÊTE SUR HAMLET. Le dialogue de sourds, 2002
PEUT-ON APPLIQUER LA LITTÉRATURE À LA PSYCHANALYSE ?, 2004
DEMAIN EST ÉCRIT, 2005
COMMENT PARLER DES LIVRES QUE L'ON N'A PAS LUS ?, 2007
L'AFFAIRE DU CHIEN DES BASKERVILLE, 2008 (« double », n° 70)
LE PLAGIAT PAR ANTICIPATION, 2009
ÉT SI LES ŒUVRES CHANGEAIENT D'AUTEUR ?, 2010
COMMENT PARLER DES LIEUX OÙ L'ON N'A PAS ÉTÉ ?, 2012

Aux P.U.F.

IL ÉTAIT DEUX FOIS ROMAIN GARY, 1990

PIERRE BAYARD

LE PARADOXE
DU MENTEUR

SUR LACLOS



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1993 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
www.leseditionsdeminuit.fr

Extrait de la publication

Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas !

EDMOND ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*

CHAPITRE PREMIER

LE PORTRAIT DE MADAME DE TOURVEL

Les deux portraits, de petite taille et de forme ovale, se trouvent au Musée d'art local et d'histoire régionale d'Amiens, dans l'ancien hôtel de Berny. Disposés à proximité l'un de l'autre au fond d'une pièce mal éclairée, dite chambre dorée, ils sont à bonne distance du visiteur, qu'une barrière empêche d'approcher. Il lui faut d'abord accoutumer son regard à la pénombre, puis se déplacer parallèlement aux portraits, pour limiter les effets de la lumière qui filtre par la fenêtre placée derrière son dos : ainsi seulement parvient-il à discerner, l'une après l'autre, les deux figures, qui ne sont jamais entièrement visibles ensemble.

Le premier portrait est celui de Choderlos de Laclos. Ce pastel, que l'on attribue à Quentin de La Tour, aurait été exécuté alors que, jeune capitaine d'artillerie, l'écrivain se trouvait à La Rochelle, où il avait été chargé de la fortification de l'île d'Aix. Laclos est habillé en militaire, vêtu d'une veste bleue d'officier qui se détache sur un fond de même couleur, de tonalité plus claire. Elle est parcourue par un liseré rouge et surmontée d'épaulettes dorées. Des deux rangées de boutons d'or émerge, surplombant la poitrine, un jabot blanc. Laclos est coiffé d'une perruque de teinte pâle. Il fixe le spectateur d'un regard impénétrable dont des sourcils épais rehaussent la force et le mystère.

Le second portrait représente une femme d'apparence jeune, mais à l'âge imprécis. Elle est vêtue d'une robe grise, dont on ne perçoit que la partie supérieure, qui dissimule la gorge et dont les plis composent des formes géométriques emboîtées. Le visage qu'elle tient légèrement incliné est arrondi et régulier, surmonté par une masse abondante de cheveux, qui retombent en boucles des deux côtés du cou.

Les lèvres manquent d'esquisser un léger sourire. Le regard noir et presque charbonneux, dessiné de biais, semble interroger le spectateur.

Pour ceux qui s'intéressent à Laclos, ce second portrait a quelque chose de fascinant, et il est tentant de demeurer des heures, immobile, à contempler la toile. Si quelqu'un a su qui était Laclos, c'est sans doute la femme du tableau, l'être au monde qui l'a le plus longtemps fréquenté. Et la fascination se redouble puisque, à l'énigme du portrait de Laclos, celui de cette femme fournit, représentée, la solution, au sens où il la donne à voir sans la laisser pour autant saisir. A la question que pose le regard du premier portrait – qui était Laclos (qu'y a-t-il derrière ces yeux ?) – le second regard répond en exhibant, incarné, ce qui aurait pu permettre de comprendre : l'objet de son désir.

L'énigme principale que pose Laclos concerne le rapport de sa personne à son œuvre. Elle se lit encore aujourd'hui dans les différents lieux qu'a traversés l'auteur des *Liaisons dangereuses*, dans la répétition de son absence. Même sa cité natale, Amiens, l'ignore, et, sur le monument consacré aux grands hommes de Picardie, omet de le citer. Cette absence procède de la radiation ou du refoulement d'un nom longtemps maudit. Et dans le même temps elle consacre la confusion de ce nom avec celui du narrateur des *Liaisons*, sinon avec Valmont lui-même. Rayer le nom de Laclos, c'est en effet l'identifier à son univers, et se prononcer implicitement sur le lien entre un auteur et son œuvre. Ce lien, nous sommes plus ou moins portés, en général, à le penser sous le signe d'une continuité, d'un prolongement, d'un rapport. Or il semble bien n'y avoir entre Laclos et son œuvre – telle est l'énigme – aucun rapport.

Pour apprécier l'ampleur de la solution de continuité, et juger à quel point, si l'on peut dire, Laclos ne ressemble pas à Laclos, il faut d'abord parcourir sa vie. Si nous n'avons pas d'informations sur l'enfance amiénoise, nous connaissons en revanche aujourd'hui, grâce à deux biographies précises¹, les

1. Emile Dard, *Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses*, Paris, Perrin, 1905, et Georges Poisson, *Choderlos de Laclos ou l'obstination*, Paris, Grasset, 1985.

événements marquants de son existence. Ce fut avant tout celle d'un militaire, que l'armée occupa, avec peu d'interruptions, de l'âge de dix-huit ans jusqu'à sa mort. Sa trop basse extraction – il n'est que de petite noblesse – le cantonne à des postes d'importance secondaire. Il y fait toujours preuve de sérieux et de rigueur, aussi bien dans les travaux de fortifications que dans les découvertes techniques (il est l'inventeur du boulet creux) ou la conduite des batailles, au point qu'on lui doive pour une part, semble-t-il, la victoire de Valmy. Et il aime à témoigner d'une franchise intellectuelle qui le conduit par exemple à dénigrer les conceptions stratégiques de Vauban à une période où celui-ci est encore en pleine gloire.

Ces qualités se retrouvent dans le domaine politique, où il déploie son énergie pendant la Révolution. Là aussi avec insuccès, sans qu'on sache s'il faut le mettre au compte de la malchance ou de l'absence de perspicacité politique. Il se range du côté de l'un des perdants, le duc d'Orléans, qu'il tente de mettre sur le trône, et se dévoue à sa cause avec une constance qui ne se dément pas dans la période des revers. Il se rallie ensuite à Bonaparte, à qui il voue une grande admiration et qu'il servira fidèlement pendant des années, au point que l'Empereur veillera sur sa famille, après sa mort au siège de Tarente.

Ce bref résumé passe sur les zones d'ombre. Aujourd'hui encore, il est difficile de comprendre qui fit libérer l'écrivain de la prison de Picpus où il fut emprisonné pendant la Terreur, ni pourquoi Bonaparte le nomma général et protégea sa famille après sa mort. Même si des mystères subsistent, il demeure que chercher à tout prix des marques de cynisme dans le comportement politique de Laclos, c'est projeter sur lui, comme l'ont fait certains de ses contemporains, l'image d'un Valmont calculateur. Les faits rappelés composent le portrait d'un homme des Lumières – auteur par exemple de textes sur l'émancipation de la femme –, doublé d'un politique ambitieux, non de l'aventurier machiavélique que l'on a voulu obtenir par déduction à partir des *Liaisons*. Et l'énigme devient encore plus forte quand on passe de la vie professionnelle à la vie sentimentale.

Aussi étonnant que cela paraisse, l'auteur des *Liaisons* fut l'homme d'une seule femme, celle du portrait d'Amiens, et c'est sans doute elle qui incarne le mieux la coupure entre Laclos et l'image que l'on s'en fait. Laclos avait rencontré Marie-Soulange Duperré à La Rochelle, peu de temps après la parution des *Liaisons*, et il prit aussitôt la décision de l'épouser. Nul ne sait s'il procéda comme Valmont pour conquérir la jeune femme, mais on se plaît à imaginer véridique l'épisode que raconte Georges Poisson, selon lequel leurs deux hôtels – qui se jouxtaient – étaient reliés par un escalier secret, que les amants empruntaient pour se rejoindre². Lorsque Marie-Soulange tomba enceinte, Laclos n'adopta pas la solution classique du séducteur et ne profita pas des nouvelles affectations militaires qui lui étaient proposées pour s'éloigner : il s'arrangea au contraire pour demeurer à La Rochelle, prétextant auprès de ses supérieurs d'imaginaires travaux militaires. Il dut vaincre beaucoup d'obstacles pour épouser Marie-Soulange et en demeura amoureux, semble-t-il, jusqu'à la fin de ses jours.

Car il nous reste de nombreuses traces de leur relation, avec les lettres qu'ils ont échangées. Il nous manque certes la correspondance du temps de la séduction, qui aurait pu nous dire quels mots sut trouver Laclos pour convaincre Marie-Soulange, d'autant qu'il se trouva pour une part dans la même position que Valmont au début des *Liaisons*, et dut lutter contre la mauvaise réputation d'une œuvre qui l'avait précédé³. Mais la situation s'inverse par la suite, et, si nous ne disposons pas des lettres que Valmont aurait envoyées à Mme de Tourvel après vingt ans de mariage, nous avons en revanche, en multitude et sur une longue période, celles de Laclos à sa femme. Plusieurs centaines de lettres, où l'écrivain parle de son emprisonnement à la prison de Picpus ou raconte ses campagnes militaires, s'inquiète de l'éducation de ses trois enfants, et redit, avec un lyrisme rousseauiste, sa passion pour Marie-Soulange :

2. *Op. cit.*, p. 163-164.

3. « Jamais », aurait dit Marie-Soulange avec effroi, « jamais M. de Laclos ne sera accueilli dans notre maison ». *Ibid.*, p. 151.

C'est par l'esprit qu'on brille, mais c'est par le sentiment qu'on aime et qu'on est aimé ; l'un ne procure qu'un peu de vaine gloire, l'autre nous rend susceptible du seul véritable bonheur dont nous puissions jouir dans ce court trajet qu'on nomme la vie : quelle que soit sa durée, on n'a vécu que par les affections qu'on a inspirées ou ressenties ; et tel homme croit avoir vécu cent ans, qui est mort au berceau. Quant à moi, quel que soit l'avenir, j'aurai toujours fourni une carrière complète, puisque j'aurai su t'aimer et me faire aimer de toi (796)⁴.

L'objet « lettre » est suffisamment éminent dans le cas de Laclos pour qu'on soit tenté par la comparaison entre la correspondance de la fiction et la correspondance réelle, mais les points de passage sont difficiles à établir. Sans doute convient-il, comme pour juger l'homme d'action, de se garder d'un portrait unilatéral simpliste. Laclos eut peut-être de nombreuses aventures féminines avant de rencontrer Marie-Soulange : les poèmes tendent à le faire croire et la connaissance du cœur humain dont il témoigne dans son roman n'est pas forcément de seconde main. Peut-être eut-il aussi d'autres liaisons pendant le temps de son mariage. Mais il faut se rendre à l'évidence, aussi incommode soit-elle pour l'esprit : une seule femme a compté dans la vie de l'auteur des *Liaisons*, celle à qui il écrit, quelques mois avant de mourir :

Sur quoi je te demande du courage, c'est sur cette grande et longue séparation. Je te le demande d'autant plus que j'éprouve par moi-même que ce n'est pas une chose facile. Je ne le trouve que dans la certitude de ta tendre et constante affection ; et si tu le cherches dans les mêmes idées, la matière au moins ne te manquera pas. Oui, bonne chère amie, sois bien assurée que toi et nos enfants vous êtes les uniques et constants objets de mes plus tendres sentiments. [...] Tu sais depuis bien longtemps, et pour toujours, que tu es la souveraine de toutes mes pensées comme de tous mes sentiments. Adieu, bonne chère amie, tout est prêt, il est temps que je te quitte : aussi bien ne vois-je plus ce que

4. Toutes nos références renvoient à l'édition de la Pléiade procurée par Laurent Versini (Paris, Gallimard, 1979). L'absence de référence après une citation signifie que la précédente demeure valide. Sauf mention contraire, une phrase en italique dans une citation l'est aussi dans le texte original.

j'écris, et tu en devines bien la raison. Je t'aime et embrasse mille et mille fois, et de toute mon âme (1104).

Résoudre l'énigme posée par Laclos impliquerait donc de trouver le moyen de mettre en continuité ces deux correspondances, la fictive et la réelle. Car, sur l'homme, tous les éléments dont nous disposons aujourd'hui permettent de trancher. Ils accréditent définitivement l'image d'un Laclos bon époux et bon père, militaire consciencieux, homme des Lumières fidèle à ses amitiés politiques. L'énigme ne porte donc pas sur sa personnalité, mais sur ses liens à son œuvre : c'est un problème de *poïétique* qui se pose, non d'identité. A un double titre, on ne reconnaît pas Laclos dans *Les liaisons dangereuses*. On ne retrouve pas ce bourgeois tranquille dans ce roman du diable. Et, deuxième aspect, plus secondaire, de l'énigme, on explique mal la perte de créativité qui fait qu'une œuvre pareille ait été suivie de si peu de textes, et d'un intérêt si manifestement inférieur.

Laclos, par plus d'un aspect, fait figure d'*anti-Sade*. Il l'est par le nombre de pages écrites. Il l'est ensuite par l'existence menée, à l'opposé de celle du Marquis. Il l'est par ce que ses lettres nous disent de sa psychologie profonde. Enfin et surtout, il l'est par cette rupture radicale, incompréhensible, l'une des plus saisissantes de la littérature française, entre la vie et l'œuvre. L'œuvre de Sade apparaît comme le prolongement normal de son existence, et ce jusqu'à un emprisonnement qui lui permet de continuer à mener en toute quiétude, mais cette fois dans l'écriture, son œuvre de subversion sociale. L'œuvre de Laclos est aux antipodes de ce que nous connaissons du personnage et de la *voix* que ses lettres font entendre.

L'énigme est donc moins une énigme d'identité qu'une énigme psychobiographique. D'une certaine manière, Sade fonde la possibilité du geste psychobiographique, tandis que Laclos le rend impossible. Entre Sade et son œuvre, les liens sont le plus souvent fondés sur la continuité. Et quand on les croit discontinus, cette discontinuité elle-même reste ouverte à la lecture, parce qu'elle apparaît comme le résultat d'une mise en conflit du sens. Entre Laclos et son œuvre il n'y a

simplement pas de lien, soit parce que ce dernier s'est perdu, soit parce que nous sommes incapables de le concevoir, prisonniers de schémas qui nous empêchent d'évaluer le rapport d'un auteur à ses œuvres autrement que suivant des modèles déterministes convenus. Est-ce à dire qu'il soit impossible de dégager ici une cohérence minimale entre la vie et l'œuvre ? Si l'on ne limite pas cette articulation entre vie et œuvre à un modèle causal analogue à celui de Marie Bonaparte, ou à des stratégies de lecture comme la psychocritique et la psychobiographie, et que l'on essaie de mettre en valeur le type de *question* qui animait Laclos, il est tout de même possible de proposer quelques hypothèses de travail « dynamiques », en rupture avec les modèles déterministes traditionnels.

Essayer de penser autrement la question de la relation entre auteur et œuvre, comme y invitent les *Liaisons*, c'est tirer toutes les conséquences de la prise en compte du sujet de l'inconscient et d'une différence entre ce que l'écrivain *pense* et ce qui, en lui, *se pense*. C'est donc d'abord se dire, en un premier temps, que l'œuvre de Laclos a pu se transformer, par rapport au projet qu'il en avait. Projet d'ailleurs au moins double à l'origine, puisque à la fois très intéressé – il cherchait, semble-t-il, à se faire connaître – et tout à fait moral – lutter contre le danger des « liaisons ». Mais il est vraisemblable de supposer, avec René Pomeau, que Laclos a été au bout d'un moment dépassé par son projet, que le romancier a pris le pas sur le philosophe⁵ et que le texte a conquis son autonomie, se mettant à suivre, comme il est fréquent en littérature, son développement propre. Cette logique de la littérature permettrait de rendre compte de certaines contradictions, l'œuvre donnant par moments le sentiment d'être stratifiée, de reposer sur des couches sédimentées peu conciliables.

La logique de l'œuvre littéraire la conduit parfois à échapper à son créateur et à acquérir sa personnalité, mais cette échappée ne se fait pas en toute indépendance, et les lois qui l'organisent recoupent souvent celles de l'inconscient. Aussi est-il également vraisemblable de penser que les contradictions de l'œuvre tiennent aux contradictions de Laclos lui-

5. Sur ce point, les analyses de René Pomeau sont convaincantes. Voir « D'Ernestine aux *Liaisons dangereuses* : le dessin de Laclos », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mai-août 1968.

même. Il n'est pas nécessaire de lui prêter l'âme d'un Valmont ou d'une Mme de Merteuil pour rappeler que la création de personnages de fiction implique de laisser s'épanouir des potentialités psychiques inabouties dans la réalité, et qui se donnent libre cours dans l'espace intermédiaire de la fiction. La conception d'un Laclos perçue selon un schéma dynamique invite ainsi à penser que la force du texte tient pour une part à son statut de *compromis* entre des exigences contradictoires, l'auteur ayant été en mesure, conjointement, de développer un projet moral et d'explorer ses propres lieux d'ombre.

Mais c'est aussi se demander, en un troisième temps, si l'œuvre n'a pu en retour transformer l'écrivain, et s'il est sorti de cette création identique à lui-même. Il nous paraît important de ne pas voir exclusivement le Laclos producteur des *Liaisons*, mais de s'intéresser à celui qu'elles ont *produit*. Faire des *Liaisons* un jeu abstrait, croire dans le mythe d'un Laclos cherchant à tout prix, froidement, à se rendre célèbre, c'est penser que l'on peut sortir indemne de la rédaction d'un tel livre, dont nous percevons aujourd'hui encore la puissance d'interpellation. D'où l'inversion de la question biographique et de sa causalité, qui ne se traite pas forcément de l'homme vers l'œuvre, mais aussi *de l'œuvre vers l'homme*. Ne pas penser que ce livre a pu transformer Laclos, c'est ignorer que la passion s'y lit à chaque page et c'est méconnaître qu'il a pu s'agir d'une véritable, et pourquoi pas dangereuse, aventure de langage. Danger tenant à la constante déstabilisation qui y est menée des repères les plus profonds de l'*identité* et de leur ancrage dans les mots. Or l'*identité* est à la fois un thème du roman et ce que l'ensemble de son dispositif met à mal : variations de points de vue, bien sûr, mais aussi incessante interrogation sur la manière dont un sujet s'inscrit dans la langue, s'y transforme, s'y contredit, s'y égare. Dispositif violent, parce qu'il s'en prend aux racines mêmes du sujet. Et, à plus d'un degré, même pour un romancier parfaitement maître de lui-même et de ses moyens, machine à rendre fou.

Il faut donc se demander si ce livre n'a pas été chez Laclos l'occasion d'une découverte de soi, voire d'un remaniement subjectif, et dans quelle mesure son écriture ne s'est pas accompagnée d'une authentique expérience intérieure. Hypothèse certes gratuite – il s'agit là d'une *fiction biographique* –,

mais sans laquelle il est difficile de superposer les deux correspondances et de retrouver l'homme qui écrit à Marie-Soulange derrière l'Editeur des lettres des *Liaisons*. Que ce dispositif d'écriture que constituent les *Liaisons* doive beaucoup à la tradition du XVIII^e siècle qui en a fourni le cadre et de nombreux éléments thématiques n'empêche pas de le penser *aussi* comme une formidable machine expérimentale, qui a pu permettre à Laclos, à un niveau préconscient, de mener sur lui-même ce que la psychanalyse appelle un *travail d'élaboration*. Il est même loisible de supposer que la rédaction de l'ouvrage a été concomitante d'une crise, dont elle a permis à la fois la formulation et la gestion temporaire, et qui s'est définitivement résolue dans la rencontre avec Marie-Soulange.

Avec Laclos, les hypothèses auront toujours quelque chose d'improbable. Quelques indices allant dans notre sens ne peuvent cependant être négligés, et d'abord le plus évident, l'évolution de Valmont, qui a pu reproduire en abyme, ou annoncer, une évolution de son créateur lui-même. Non certes que Laclos se confonde avec Valmont, ni que l'évolution de l'auteur se soit obligatoirement faite dans le sens de son personnage, mais parce que le traitement du thème du libertin saisi par l'amour, surtout de la façon dont il est illustré dans les *Liaisons*, ne peut l'avoir été sans risque par un homme, qui avait sans doute de surcroît connu des aventures sentimentales. Que Laclos l'ait voulu ou non, il s'invente avec Valmont, figure masculine de premier plan et la seule à être assez dense pour susciter la projection, un *je* à la fois proche et distinct, une énonciation transitionnelle dont il expérimente à ses risques les potentialités narratives. Et surtout, à ce sujet de délégation il fait parcourir un long itinéraire, où l'écriture a sa place, qui le conduit de la haine à l'hypothèse de l'amour.

Il ne faut pas en effet réduire la transformation de Valmont à sa conversion finale, qui l'incite à demander pardon à Danceny. Cette mutation n'est que l'ultime étape, socialisée, d'une évolution qui forme l'un des axes narratifs du livre : celle d'un homme qui accepte de se reconnaître amoureux – donc aussi bien fragile et menacé –, c'est-à-dire finalement de dire *je*. Que le thème ne soit pas nouveau ne doit pas faire oublier

qu'il est peu vraisemblable de le développer aussi longuement sans s'y investir soi-même d'une manière ou d'une autre.

Plus important peut-être encore, ce *je* que Valmont expérimente ne serait rien sans l'expérience conjointe d'un *tu* ou d'un *dire tu*. Il faut noter à ce propos que le roman traite la question qui revient le plus régulièrement dans les œuvres de Laclos, à savoir la *question de la femme*. Certes, il ne s'agit pas là non plus d'une thématique bien originale, mais la manière dont elle *fait retour* avec insistance dans l'ensemble de l'œuvre manifeste un type particulier d'intérêt. N'oublions pas, d'abord, les trois essais sur l'éducation des femmes, trois textes essentiels qui font de Laclos, au rebours de son maître Rousseau, un des auteurs du XVIII^e siècle qui plaident pour l'émancipation féminine. Au-delà, quand on prête attention à ses autres œuvres, la femme y apparaît avec une fréquence et une accentuation non négligeables, notamment dans les textes de critique littéraire et dans les poèmes⁶. Et surtout il y a les *Liaisons*, où la femme est sensiblement plus présente que l'homme, en tant qu'objet d'analyse. Le roman la place en son centre, en la décomposant en quatre grandes figures : Mme de Tourvel, Mme de Merteuil, Cécile et Mme de Rosemonde. Face à elles, et à la notable exception de Valmont, les hommes sont inexistantes – pour ne pas parler des pères. Ou bien ils n'apparaissent pas comme Gercourt ou M. de Tourvel, ou bien ils sont insignifiants comme Danceny, ou encore ils correspondent à des types littéraires comme Prévau ou le Père Anselme. Et, s'il est vrai que Valmont a une consistance équivalente à celle des personnages féminins, il demeure très isolé face au groupe des femmes.

Plus que la femme, c'est peut-être le féminin qui intéresse Laclos, ou, devrait-on dire, la question du *désir de la femme*, au sens freudien du « *Was will das Weib ?* ». Cette question est au cœur des *Liaisons*, et chacun des grands personnages féminins l'illustre à sa manière, comme si Laclos éprouvait

6. Il convient aussi de ne pas oublier ces autres lettres à une femme, la romancière Mme Riccoboni. Voir plus bas, chapitre II. Laclos y évoque en ces termes son intérêt pour les femmes : « Peut-être ces mêmes *Liaisons dangereuses*, tant reprochées aujourd'hui par les femmes, sont une preuve assez forte que je me suis beaucoup occupé d'elles ; et comment s'en occuper et ne les aimer pas ? » (760).

pour elle une forme de fascination. La réflexion sur le désir de la Présidente de Tourvel alimente toute la correspondance de Valmont, qui en analyse les détours avec jubilation. De même prend-il un vif plaisir à voir se développer psychologiquement Cécile, à assister à la naissance en elle du désir et de ses contradictions. Mme de Merteuil exemplifie encore plus clairement cette problématique du désir, à la fois en incarnant l'énigme fondamentale et en s'interrogeant longuement à son propos, dans une lettre autobiographique (LXXXI) dont il est admirable de penser qu'elle a pu être écrite par un homme. Il n'est pas jusqu'à Mme de Rosemonde qui n'illustre un aspect du désir de la femme, à savoir l'évolution qu'il connaît avec le temps.

Car Laclos ne s'est pas contenté de décrire des figures isolées, il a entrepris, de façon relativement systématique, d'explorer les différentes combinaisons du désir féminin, en suivant ses avatars suivant l'âge⁷. Et surtout, dans le même temps, il a expérimenté par l'écriture ce que pouvaient être les réactions de l'homme devant ce mystère du désir féminin, c'est-à-dire principalement sa *peur*. Que l'on songe, sous cet éclairage, à la peur de Valmont aux prises avec l'amour de Mme de Tourvel et la jalousie de Mme de Merteuil – deux femmes qui l'effraient tout autant –, mais aussi face à Cécile, si l'on entend ce qui peut se cacher derrière la volonté de dégrader. *Peur du désir de l'autre*, menaçant par ce qu'il comporte de singulier et d'irréductible, et qui n'est jamais

7. Cette question du désir de la femme n'est pas absente des textes philosophiques quand on les lit avec un peu d'attention. Elle est d'abord directement posée dans plusieurs passages du second essai sur les femmes, où la naissance de la jeune fille au désir se trouve explicitement décrite, dans des termes derrière lesquels l'émotion affleure. Le chapitre « De la puberté », ainsi, reconstitue le trajet qui conduit la « fille naturelle », depuis un état d'indifférence au désir jusqu'à l'état de femme et se termine sur une exclamation à laquelle il est difficile de ne pas prêter une attention freudienne : « Jouissance délicieuse, qui jamais osera te décrire ? » (401). Ces pages, qui ne sont pas isolées (voir par exemple au chapitre VI, « De l'âge viril »), pourraient figurer dans les *Liaisons* pour décrire l'éveil de Cécile au plaisir ou la naissance de Mme de Tourvel à un véritable sentiment amoureux. Au-delà de ces descriptions, il est possible d'entendre autrement l'ensemble des interrogations de ces textes philosophiques sur les femmes. La question rousseauiste de savoir ce qu'est la *vraie femme*, celle qui n'a pas été recouverte par la société, ressemble trop à la question de savoir ce qu'est véritablement la femme pour qu'on n'y accorde pas quelque attention et une autre écoute.

qu'une autre version de cette *peur de la femme* à laquelle l'homme se trouve si souvent confronté.

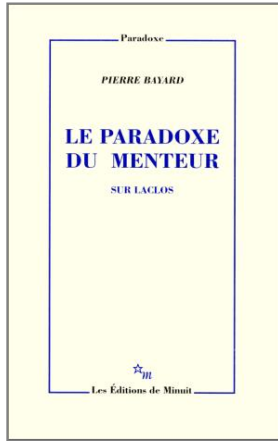
Faire des *Liaisons* une *expérience d'écriture*, aux racines profondes, et non une œuvre froidement réalisée par un militaire en quête de célébrité, ce n'est jamais, après tout, que proposer comme explication à notre énigme que Laclos, au rebours de toutes ses attentes, est tombé amoureux de Mme de Tourvel. Nous en arriverions ainsi à la conclusion qu'une continuité existe bien entre la Présidente et Marie-Soulange, entre Valmont et le général de l'armée d'Italie, entre la première correspondance (fictive) et la seconde qui n'aurait été rendue possible que parce que la première avait eu lieu. Marie-Soulange, dans cette fiction, serait pour une part une conséquence des *Liaisons* et elle n'aurait peut-être pas surgi si Laclos n'avait effectué avec son livre un travail sur soi permettant au fantôme de Mme de Tourvel de s'incarner, telle qu'il la rencontra à La Rochelle ou que nous en contemplons aujourd'hui le visage au musée d'Amiens.

Alors apparaissent des assonances étonnantes entre les lettres de Valmont et celles de Laclos. Valmont, par calcul, mime avec la Présidente de Tourvel une situation de langage où l'autre est réputé venir apporter, du fait de sa perfection, une complétude absolue. Or c'est exactement le même discours que tient Laclos à sa femme, qui lui apporte un bonheur total, presque les mêmes phrases que l'on retrouve dans les deux correspondances. Ainsi chacun des deux hommes dit-il à la femme qu'il aime : vous êtes tout pour moi. Comme si Marie-Soulange était le produit des *Liaisons* et était venue résoudre la crise ouverte par l'écriture du livre. A la correspondance de fiction – texte immense sur la division du sujet – vient succéder une correspondance réelle fondée sur la complétude⁸. C'est que Laclos ne fit pas l'erreur de Valmont. Ayant rencontré une femme qu'il aimait et dont il était aimé, il se garda de lui envoyer une lettre de rupture, et il cessa d'écrire.

8. Au point que Laclos, dont la femme est manifestement de tempérament dépressif, comme Mme de Tourvel, ne cesse d'essayer, dans sa correspondance, de combler en elle cette faille, procédant au travail inverse de celui de Valmont.

TABLE

<i>Chapitre premier</i> : LE PORTRAIT DE MADAME DE TOURVEL ..	9
<i>Chapitre II</i> : LE DISCOURS PLURIEL	21
<i>Chapitre III</i> : PLURIELLES I : LES POINTS DE PERCEPTION	41
<i>Chapitre IV</i> : PLURIELLES II : LES POINTS DE RÉCEPTION	56
<i>Chapitre V</i> : PLURIELLES III : LA DOUBLE ENTENTE	69
<i>Chapitre VI</i> : L'ILLUSION NÉGATIVE	80
<i>Chapitre VII</i> : PLURIELLES IV : LA DÉNÉGATION	93
<i>Chapitre VIII</i> : ÉLÉMENTS DE RHÉTORIQUE FREUDIENNE	109
<i>Chapitre IX</i> : DE LA PERVERSION À L'EMPRISE	126
<i>Chapitre X</i> : L'EMPRISE I, OU LA CRITIQUE LITTÉRAIRE	136
<i>Chapitre XI</i> : L'EMPRISE II, OU LA DOUBLE CONTRAINTE	150
<i>Chapitre XII</i> : L'EMPRISE III, OU LA DICTÉE DE L'AUTRE	163
<i>Chapitre XIII</i> : LE PARADOXE DU MENTEUR	176



Cette édition électronique du livre
Le Paradoxe du menteur. Sur Laclos de Pierre Bayard
a été réalisée le 05 décembre 2012
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707314505).

© 2012 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707326676