

**Parcours 2 : comment fait-on croire ?**  
**Dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos**

Graciane Laussucq-Dirhiart

**I / Par quels moyens ?**

**a) Par la dissociation entre l'être et le paraître. Le manipulateur est un imposteur qui détourne la vérité.**

**Ainsi : utilisation de la vraisemblance contre la vérité**

Cela vaut au niveau de l'intrigue : ainsi madame de Merteuil utilise-t-elle la vraisemblance contre Prévau car il est beaucoup plus vraisemblable qu'un homme qui se trouve à minuit caché derrière les rideaux de la chambre d'une femme connue pour sa grande vertu, dont tout le monde a pu voir pendant la soirée qu'elle le traitait avec distance et qui a été vu en train de partir avec tous les invités est là pour abuser d'elle plutôt qu'à cause d'un rendez-vous galant (cf récit lettre 85)

C'est même mis en scène dans le roman : ainsi Valmont apprend à Cécile à utiliser des détails vraisemblables pour faire croire à ce qu'elle va raconter si on l'interroge sur les gonds et la serrure de sa porte qu'elle aura huilés pour en éviter le bruit : « si pourtant on s'en aperçoit, n'hésitez pas à dire que c'est le frotteur du château. Il faudrait, dans ce cas, spécifier le temps, même les discours qu'il vous aura tenus : comme par exemple, qu'il prend ce soin contre la rouille, pour toutes les serrures dont on ne fait pas usage. Car vous sentez qu'il ne serait pas vraisemblable que vous eussiez été témoin de ce tracass sans en demander la cause. *Ce sont ces petits détails qui donnent la vraisemblance, et la vraisemblance rend les mensonges sans conséquence, en ôtant le désir de les vérifier* » (lettre 84, p. 278)

On pourrait aussi évoquer les différentes manipulations de contexte de vérité : la lettre de Valmont écrite à Tourvel sur le dos d'Emilie : dit à la fois le vrai et le faux (Lettre 48)

Ou encore Valmont qui fait cacheter sa lettre de Dijon pour que la présidente l'ouvre (lettre 36).

**De même, utilisation de la sincérité dans un but de manipulation**

Ainsi Valmont qui entend raconter sincèrement son passé à Tourvel : ne s'agit pas pour lui d'être authentique avec elle mais d'employer la sincérité comme une ruse pour la manipuler, pour la mettre en confiance et lui faire croire à la sincérité de ses sentiments pour elle. Cf : « pour la tromper le moins possible, et surtout pour prévenir l'effet des propos qui pourraient lui revenir, je lui ai raconté moi-même, et comme en m'accusant, quelques-uns de mes traits les plus connus » (lettre 6, p. 92) => entend renverser le rapport de force réel qu'il y a entre eux en se présentant comme un malheureux soumis à ses volontés.

Cf aussi quand Merteuil donne ses idées sur le mariage à madame de Volanges : est sincère mais c'est dans le but de manipuler celle-ci et de ruiner le mariage de sa fille.

Cf Maxime Decout dans *En toute mauvaise foi. Sur un paradoxe littéraire* : « C'est en questionnant l'idée de l'aveu que le récit se construit. Mais la confiance y est presque toujours dévoyée par les libertins afin de manipuler l'autre. La moindre sincérité dans les faits est programme de séduction, mensonge non pas systématiquement dans l'énoncé mais au moins dans l'acte de produire cet énoncé. Plus encore, les libertins cherchent à contraindre l'autre à l'aveu pour le piéger »

Cela vaut aussi au niveau de l'auteur : cf analyse de Michel Delon dans *Les Liaisons dangereuses de Laclos* sur l'utilisation du genre du roman épistolaire : le roman par lettres remporte un grand succès au XVIII<sup>e</sup> siècle parce qu'il semble à même d'exprimer le plus sincèrement les mouvements du cœur et la vérité des sentiments. Or, ici, le roman épistolaire ne représente pas la vérité des sentiments mais au contraire leur déformation, leur déguisement : « Le paradoxe des *Liaisons dangereuses* est d'adopter la forme romanesque qui est celle de l'authenticité et d'en faire un usage ironique sinon parodique. Entre les mains des libertins, entre celles du rédacteur, toute lettre perd sa valeur de preuve d'une vérité psychologique ou morale pour devenir l'arme d'une raison retorse » => perversion de la lettre, qui signifie normalement l'authenticité et la sincérité, pour en faire un instrument de mensonge : l'authenticité n'est plus qu'une arme pour les roués et une illusion à laquelle se prennent les naïfs. Au lieu de traduire la pensée, la lettre la trahit et la déguise.

Or on retrouve dans le roman un débat sur le genre épistolaire :

-ainsi, dans la lettre 33, Merteuil doute de la capacité à séduire par écrit car, à ses yeux, il est très difficile de feindre par écrit ce qu'on ne ressent pas, ce que l'on fait beaucoup plus facilement dans un échange direct (p. 144)

-à l'inverse, Valmont, dans les lettres 34 et 70, défend l'idée que la lettre puisse être un moyen efficace de séduire. Ainsi écrit-il dans la lettre 70, p. 228 : « j'ai mis beaucoup de soin à ma lettre et j'ai tâché d'y répandre ce désordre qui seul peut peindre le sentiment. J'ai enfin déraisonné le plus qu'il m'a été possible : car sans déraisonnement, point de tendresse ; et c'est, je crois, par cette raison que les femmes nous sont si supérieures dans les lettres d'amour ».

-Plus encore, Merteuil et Valmont se présentent comme professeurs d'écriture : Merteuil apprend à Cécile à écrire à Danceny : « Voyez donc à soigner davantage votre style. Vous écrivez toujours comme un enfant. Je vois bien d'où cela vient ; c'est que vous dites tout ce que vous pensez et rien de ce que vous ne pensez pas. [...] 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 105, p. 347). Mais celle-ci ne semble pas s'y montrer très habile car c'est ensuite

Valmont qui lui fait des reproches sur sa façon d'écrire (dicte à Cécile la lettre 117 car trouve ses lettres à Valmont trop froides). Danceny aussi est visé : madame de Merteuil lui reproche son style trop romanesque, flatteur et hypocrite (lettre 121, p. 387)

### **Enfin, convocation de l'imagination :**

Ainsi madame de Tourvel qui comprend très bien l'effet des lettres que Valmont ne cesse de lui écrire après son départ du château de madame de Rosemonde : « Vous m'entourez de votre idée plus que vous ne le faisiez de votre personne » (lettre 61, p. 199) => la communication indirecte en quoi consiste la lettre éveille l'imagination de la Présidente.

De même, madame de Merteuil qui rend Valmont jaloux de Belleruche en lui faisant le récit de la nuit qu'elle a passée avec lui et en appelant à son imagination.

### **b) Par l'imitation d'un langage ou d'une attitude**

**Ainsi, jeu de comédien auquel se livrent les deux roués :** Merteuil se travaille comme une actrice qui suivrait les principes de Diderot, à exprimer quelque chose de contraire à ce qu'elle ressent : « Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue » (lettre 81, p. 264) => joue sur le signifiant (un mot, un sourire) pour tromper sur le signifié (la joie, le plaisir). Valmont joue la comédie devant la famille pauvre à qui il vient de faire l'aumône et il en est tout à fait conscient : « au milieu des bénédictions bavardes de cette famille, je ressemblais pas mal au héros d'un drame, dans la scène de dénouement » (lettre 21, p. 120). Il joue aussi la comédie des adieux dans l'entrevue avec madame de Tourvel que leur a ménagée le Père Anselme pour provoquer en elle désespoir et panique (lettre 125, p. 404-406).

=> le libertinage comme une éducation qui détruit les réflexes naturels pour créer une antinature, un refus de la nature humaine.

Tous les personnages sont des acteurs qui revêtent le masque de la vertu : Merteuil, bien sûr, qui cultive avec soin des liaisons vertueuses avec de vieilles dames dévotes et fait croire à chacun de ses amants qu'il est l'unique exception de sa conduite irréprochable ; Valmont qui joue le repentir tourmenté auprès de Madame de Tourvel et l'ami dévoué auprès de Danceny ; mais aussi Cécile qui, sous son air innocent, multiplie les cachotteries et manifeste une curiosité libidinale ; ou encore Tourvel qui fait épier et suivre Valmont en le cachant à madame de Volanges.

C'est aussi ce que Valmont dénonce en Danceny : il lui reproche de jouer à l'amoureux chaste, de ne pas l'être réellement mais seulement par lâcheté. Ainsi, il écrit à propos du fait que Danceny semble se contenter de l'aveu de l'amour de Cécile, sans chercher davantage, alors qu'il entretient avec elle une relation interdite par Madame de Volanges et par le fait même que Cécile soit fiancée : « « Voilà bien les hommes ! tous également scélérats dans leurs projets, ce qu'ils mettent de faiblesse dans l'exécution, ils l'appellent probité » (lettre 66, p. 220)

C'est l'incapacité à s'observer et à prendre du recul par rapport à ses actes et à ce qui lui arrive pour jouer la comédie que Merteuil reproche à Cécile et ce pourquoi elle décide finalement de ne pas en faire sa disciple. En effet si Cécile se laisse séduire, c'est parce qu'elle croit sincèrement au discours de Valmont et Merteuil qui lui font dissocier le cœur et le corps, le sentiment et les actes.

### **De même, habitude des deux libertins de parler avec le langage de l'autre :**

-utilisation de l'italique très fréquente dans le roman, notamment quand Merteuil veut persifler Valmont. Ainsi, dans ses lettres 113 (p. 369) et 127 (p. 412), elle reprend les mots « séduisante » et « attachante » qu'il a utilisés pour qualifier Cécile, pour se moquer de lui, en lui disant qu'il se satisfait de bien peu car la Cécile dont il est si content ne pense qu'à Danceny et ne prend Valmont que comme plaisir du corps.

-Valmont qui parle d'amitié avec Tourvel et de religion car ce sont ses mots

-le jeu sur les double sens. Ex de Valmont avec Tourvel raconté dans la lettre 6 : « elle est loin de penser qu'en *plaidant*, pour parler comme elle, *pour les infortunées que j'ai perdues*, elle parle d'avance dans sa propre cause. Cette idée me vint hier au milieu d'un de ses sermons, et je ne pus me refuser au plaisir de l'interrompre, pour l'assurer qu'elle parlait comme un prophète » (p. 92)

=> en fait, les deux libertins sont lucides sur le fait que le langage peut duper, mystifier. Mais cette lucidité leur est une arme pour asservir les autres plus étroitement, pour assujettir leur esprit et leur corps.

Ainsi dans l'aventure avec Prévan : madame de Merteuil, lorsqu'elle raconte sa ruse à Valmont, estime que la chute de celui-ci sera assurée s'il prononce le mot d'amour (« et je voyais mon succès certain s'il prononçait le mot d'amour », lettre 85, p. 283) => en effet, elle a compris que s'il dit ce mot, ce n'est pas parce qu'il y croit, puisqu'il est un libertin, mais parce qu'il aura pensé que Merteuil, elle, y croit, parce qu'il se sera donc complètement illusionné sur le fait qu'il aurait réussi à faire croire à Merteuil qu'il a des sentiments pour elle. S'il utilise ce mot, ce sera la preuve, pense-t-elle, qu'il croira l'avoir dupée. On voit donc que Prévan pense pouvoir utiliser le langage et son pouvoir mystificateur (puisque les différents signifiants qu'il emploie – prendre la main de Merteuil, soupirer, se montrer attentionné- peuvent tout à fait faire croire à ce signifié. Mais il ne sait pas qu'elle connaît son plan et que cela lui donne une longueur d'avance.

- on peut y joindre l'art du romancier aussi : Laclos donne un style à chacun de ses personnages, ce qui fait croire à la vie et à l'individualité de chacun

### **Enfin, imitation du langage de la raison :**

Ainsi Tourvel qui dans la lettre 26, veut se justifier devant Valmont de s'être qualifiée de « malheureuse » et d'avoir pleuré devant lui => rhétorique judiciaire pour lui faire croire qu'elle n'éprouve rien pour lui (p. 131-132). Explique ses pleurs par tristesse et dépit de se voir ravalée par Valmont au rang des femmes légères qu'il séduit, et refuse l'idée que ce soit désespoir de ne pouvoir l'aimer.

De même Valmont qui, lettres 52 et 58, veut convaincre Tourvel que seul l'amour rend heureux.

En fait, Cécile et la Présidente pratiquent le sophisme. Ainsi Tourvel : dans la lettre 37 (p. 154-155), écrit à madame de Volanges que va suivre son conseil de ne pas rester sous le même toit que Valmont, et lui dit que c'est parce qu'elle fait une entière confiance à Volanges et suit tous ses conseils donc le portrait qu'elle en a fait et qui l'a effrayée. Or ce n'est pas vrai ! C'est d'abord parce que Valmont lui a déclaré son amour de vive voix et par lettres et elle ne raconte absolument pas cela. De même, lettre 67 (p. 222), cherche à s'autoriser des relations avec le vicomte (car dans la lettre précédente qu'elle lui adresse, elle dit que c'est là la dernière de leur correspondance) en l'incitant à parler de son amitié et non de son amour.

**Mais limites de ce jeu de comédien :** la vérité du langage du corps, qui trahit les véritables émotions et révèle ce que le discours veut cacher.

Se voit en particulier chez Tourvel : elle rougit quand il la porte dans ses bras pour franchir un fossé, ce qui lui révèle son attirance (p. 91) ; lorsqu'elle raconte à madame de Rosemonde la scène de charité qu'elle a apprise par son chasseur, tout son corps dit l'enthousiasme et l'amour qu'elle ressent pour Valmont, comme l'observe celui-ci : « pendant ce temps j'observais, non sans espoir, tout ce que promettaient à l'amour son regard animé, son geste devenu plus libre, et surtout ce son de voix qui, par son altération déjà sensible, trahissait l'émotion de son âme » (lettre 23, p. 123). De même, dans ses lettres : irruption du lyrisme qui dit la passion, non pas feinte comme chez Valmont, mais authentique (seule voix ainsi dans l'œuvre) => c'est cela qui va entraîner une crise chez les deux roués.

Mais se voit aussi chez Valmont : verse ainsi de véritables larmes lors de la scène de charité, preuve qu'il ne fait pas que jouer la comédie mais a été réellement touché. De même, dans la lettre 23, il explique à Merteuil que n'a pas réussi à écrire une lettre à la Présidente pour lui faire des reproches mensongers car était trop troublé par sa sensibilité : ses émotions ont empêché le mensonge (fin de la lettre p. 127).

Peut se voir chez Cécile : lorsqu'il entre chez elle la nuit, il la caresse d'abord de force, mais ensuite sans qu'elle résiste et presque, finalement, de façon consentante (cf la fin de la lettre 96, p. 313-314). C'est bien justement ce qui la trouble tant dans le récit qu'elle en fait à madame de Merteuil à la lettre suivante : « sûrement, je n'aime pas M. de Valmont, bien au contraire ; et il y avait des moments où j'étais comme si je l'aimais. Vous jugez bien que ça ne m'empêchait pas de lui dire toujours que non ; mais je sentais bien que je ne faisais pas comme je disais, et ça c'était comme malgré moi » (p. 316) => d'une certaine façon, son corps la trahit, il révèle la vérité de son être qui est une amoralité profonde. Or c'est ce que Merteuil arrive à lire dans la lettre de Cécile : derrière le discours du désarroi que tient Cécile, elle lit le discours du plaisir du corps.

Ainsi Valmont qui dit que Danceny, qu'il a trouvé chez Merteuil, n'a pas su déguiser ses sentiments comme elle a su le faire, elle, ce qui a trahi sa liaison avec elle (lettre 151, p. 463-464).

### **c) Par la dissimulation**

Toute une suite de règles de dissimulation que Merteuil a mise en place : précipiter les préparatifs d'une liaison car on la remarquera davantage si elle tarde à se former ; éviter de rencontrer l'amant en public ; ne jamais écrire ; n'accepter les hommages que de ceux auxquels on ne cèdera pas ; tâcher de rendre infidèles les amants qu'on veut quitter.

Touche tous les personnages, jusqu'à Danceny qui initie Cécile à la dissimulation auprès de sa mère quand sait très bien qu'il n'a pas le droit de la courtiser.

Vient en fait du monde de faux-semblants et de dissimulation dans lequel vivent tous les personnages : il y a une dissociation foncière entre « le grand théâtre du monde » et la vérité des cœurs. Les manipulateurs sont ceux qui savent utiliser ce monde à leurs propres fins. Ainsi Merteuil demande à Cécile de cacher leur entente devant sa mère pour que celle-ci ne se méfie pas au sujet de Danceny, mais c'est justement cette distance entre la mère et la fille qui va empêcher madame de Volanges de faire contrepoids à l'influence de Merteuil sur sa fille et perdre Cécile.

De même Valmont joue sur le fait que madame de Tourvel dissimule à madame de Rosemonde le fait qu'elle est attirée et troublée par Valmont : en créant le risque que madame de Rosemonde voie madame de Tourvel prendre une lettre des mains de Valmont, il force Tourvel à prendre sa lettre. Il joue aussi sur la peur qu'a madame de Tourvel de ce que pourrait penser son mari ou ses amis si elle quittait elle-même le château et rentrait à Paris pour s'imposer et obliger madame de Tourvel à avoir de longues conversations et négociations avec lui pour le convaincre de partir.

## II / A quel prix ?

### a) au prix de la vie

Des conséquences mortifères de ces « faire croire » : Cécile qui fait une fausse couche ; Tourvel qui meurt ; la complicité des deux roués qui se termine en une lutte à mort ; l'isolement de chacun, qui se retrouve sans aucune relation stable car l'amour et l'amitié ont besoin de vérité et que la maîtrise absolue de soi isole ; la déchéance de Merteuil aussi, finalement victime de son libertinage, qu'elle croyait triomphant, quand elle comprend qu'elle n'est qu'un divertissement pour Valmont et Danceny qui, tous deux, lui préfèrent quelqu'un d'autre.

### b) au prix de la vérité

La pratique permanente du mensonge fait disparaître la vérité : ainsi, difficile de savoir quelle est la véritable des différentes versions que donne Valmont quand il raconte la scène de la rencontre entre madame de Tourvel et Emilie à l'Opéra : à qui ment-il, à la maîtresse, à la complice, ou peut-être aux deux ?

Ambiguïté foncière de l'œuvre et de son sens. Ex du personnage de Valmont. Sa fin est ambiguë : est-ce qu'il se laisse tuer par Danceny parce qu'il ne peut pas vivre sans la Présidente ou est-ce qu'il se laisse tuer parce que la Marquise le repoussait (après s'être vengé en rendant leur correspondance publique) ? Or cette ambiguïté est programmée par le texte : en effet, deux des lettres de Valmont sont effacées de la correspondance (celle qu'il écrit à Tourvel, cloîtrée et divagante, qu'elle refuse de lire ; et celle qu'il adresse à madame de Volanges, qui la lit mais semble l'avoir ensuite envoyée à madame de Rosemonde puisque l'éditeur dit avoir volontairement écarté cette lettre de la publication car elle ne résoudrait rien (c'est donc qu'il en a eu connaissance) : cf p. 473. Or ces deux lettres éliminées sont celles où il est le plus susceptible de s'exprimer avec sincérité et de laisser entrevoir la vérité sur ses sentiments => ces trous volontaires sur le tissu du texte laissent donc ouverte expressément la question de l'interprétation du personnage.

Mais vérité que l'on ne peut complètement anéantir. Ainsi Valmont s'énerve de ne pas arriver à obtenir de Danceny qu'il écrive à madame de Volanges qu'il renonce à son amour pour Cécile : « comme s'il était bien gênant de promettre quand on est décidé à ne pas tenir ! » (lettre 66, p. 220)

### c) au prix de la rhétorique elle-même, du renoncement au pouvoir du langage et de la persuasion.

En effet, très souvent, les libertins n'arrivent pas à persuader l'autre et doivent alors recourir à la force, c'est-à-dire au chantage et à l'intimidation :

-ainsi lettre 40 : Valmont raconte à Merteuil que Tourvel lui a demandé de quitter le château de madame de Rosemonde et qu'il en a profité pour négocier deux choses, dont une impossible (qu'elle lui dise le nom de ceux qui l'ont mise en garde contre lui) pour elle afin qu'elle se sente obligée d'accorder la seconde (qu'il puisse continuer à lui écrire).

-lettre 44 : Valmont fait du chantage à la femme de chambre de madame de Tourvel (avec la complicité d'Azolan) pour qu'elle lui livre les lettres de sa maîtresse.

Même chantage que fait Merteuil sur Victoire, en ayant entre ses mains un papier qui peut la faire enfermer à n'importe quel moment (lettre 81).

-les deux fois où Valmont n'a plus d'autorité ni sur Cécile ni sur Tourvel et où il est obligé d'en passer par un tiers qui a figure d'autorité pour sa cible : Merteuil, figure d'autorité pour Cécile, qui la convainc de rouvrir sa porte à Valmont ; le Père Anslme, figure d'autorité morale et religieuse pour Tourvel, qui la persuade de recevoir Valmont pour permettre son retour dans le sein de l'Eglise.

-lettre 151 : Valmont qui a découvert que Merteuil était rentrée à Paris, contrairement à ce qu'elle lui avait dit, et n'arrivant pas à la convaincre de tenir sa promesse de passer une nuit avec lui, tente de l'intimider pour la faire plier : « nous nous connaissons tous deux, Marquise ; ce mot doit vous suffire » (p. 467)

-de même pour Merteuil qui, n'arrivant pas à convaincre Valmont de rompre avec Tourvel n'obtient de lui qu'il le fasse qu'en lui faisant peur avec l'idée que leur cercle de libertin se moque de lui pour son amour soumis et malheureux (critiques peut-être inventées et en tout cas amplifiées (lettre 113, p. 366).

## Exemplier

1) « C'est en questionnant l'idée de l'aveu que le récit se construit. Mais la confiance y est presque toujours dévoyée par les libertins afin de manipuler l'autre. La moindre sincérité dans les faits est programme de séduction, mensonge non pas systématiquement dans l'énoncé mais au moins dans l'acte de produire cet énoncé. Plus encore, les libertins cherchent à contraindre l'autre à l'aveu pour le piéger »

(Maxime Decout, *En toute mauvaise foi. Sur un paradoxe littéraire*, Les Éditions de Minuit, 2015)

2) « Le paradoxe des *Liaisons dangereuses* est d'adopter la forme romanesque qui est celle de l'authenticité et d'en faire un usage ironique sinon parodique. Entre les mains des libertins, entre celles du rédacteur, toute lettre perd sa valeur de preuve d'une vérité psychologique ou morale pour devenir l'arme d'une raison retorse »

(Michel Delon, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, PUF, 1986)

### Exemplier

1) « C'est en questionnant l'idée de l'aveu que le récit se construit. Mais la confiance y est presque toujours dévoyée par les libertins afin de manipuler l'autre. La moindre sincérité dans les faits est programme de séduction, mensonge non pas systématiquement dans l'énoncé mais au moins dans l'acte de produire cet énoncé. Plus encore, les libertins cherchent à contraindre l'autre à l'aveu pour le piéger »

(Maxime Decout, *En toute mauvaise foi. Sur un paradoxe littéraire*, Les Éditions de Minuit, 2015)

2) « Le paradoxe des *Liaisons dangereuses* est d'adopter la forme romanesque qui est celle de l'authenticité et d'en faire un usage ironique sinon parodique. Entre les mains des libertins, entre celles du rédacteur, toute lettre perd sa valeur de preuve d'une vérité psychologique ou morale pour devenir l'arme d'une raison retorse »

(Michel Delon, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, PUF, 1986)

### Exemplier

1) « C'est en questionnant l'idée de l'aveu que le récit se construit. Mais la confiance y est presque toujours dévoyée par les libertins afin de manipuler l'autre. La moindre sincérité dans les faits est programme de séduction, mensonge non pas systématiquement dans l'énoncé mais au moins dans l'acte de produire cet énoncé. Plus encore, les libertins cherchent à contraindre l'autre à l'aveu pour le piéger »

(Maxime Decout, *En toute mauvaise foi. Sur un paradoxe littéraire*, Les Éditions de Minuit, 2015)

2) « Le paradoxe des *Liaisons dangereuses* est d'adopter la forme romanesque qui est celle de l'authenticité et d'en faire un usage ironique sinon parodique. Entre les mains des libertins, entre celles du rédacteur, toute lettre perd sa valeur de preuve d'une vérité psychologique ou morale pour devenir l'arme d'une raison retorse »

(Michel Delon, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, PUF, 1986)

### Exemplier

1) « C'est en questionnant l'idée de l'aveu que le récit se construit. Mais la confiance y est presque toujours dévoyée par les libertins afin de manipuler l'autre. La moindre sincérité dans les faits est programme de séduction, mensonge non pas systématiquement dans l'énoncé mais au moins dans l'acte de produire cet énoncé. Plus encore, les libertins cherchent à contraindre l'autre à l'aveu pour le piéger »

(Maxime Decout, *En toute mauvaise foi. Sur un paradoxe littéraire*, Les Éditions de Minuit, 2015)

2) « Le paradoxe des *Liaisons dangereuses* est d'adopter la forme romanesque qui est celle de l'authenticité et d'en faire un usage ironique sinon parodique. Entre les mains des libertins, entre celles du rédacteur, toute lettre perd sa valeur de preuve d'une vérité psychologique ou morale pour devenir l'arme d'une raison retorse »

(Michel Delon, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, PUF, 1986)

### Exemplier

1) « C'est en questionnant l'idée de l'aveu que le récit se construit. Mais la confiance y est presque toujours dévoyée par les libertins afin de manipuler l'autre. La moindre sincérité dans les faits est programme de séduction, mensonge non pas systématiquement dans l'énoncé mais au moins dans l'acte de produire cet énoncé. Plus encore, les libertins cherchent à contraindre l'autre à l'aveu pour le piéger »

(Maxime Decout, *En toute mauvaise foi. Sur un paradoxe littéraire*, Les Éditions de Minuit, 2015)

2) « Le paradoxe des *Liaisons dangereuses* est d'adopter la forme romanesque qui est celle de l'authenticité et d'en faire un usage ironique sinon parodique. Entre les mains des libertins, entre celles du rédacteur, toute lettre perd sa valeur de preuve d'une vérité psychologique ou morale pour devenir l'arme d'une raison retorse »

(Michel Delon, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, PUF, 1986)