

Le veuvage de la marquise de Merteuil : la fausseté et l'opinion publique dans *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos

The Widowhood of the Marquise de Merteuil: Falseness and Public Opinion in Pierre Choderlos de Laclos's *Les Liaisons dangereuses*

Wanyun LUO

*Doctorante en littérature française
Johns Hopkins University – États-Unis d'Amérique*

Abstract:

The Marquise de Merteuil is a widow, but criticism has largely taken this for granted. This article asks what the novel's central manipulator owes to her widowhood and argues that Laclos found in the widow's condition an ideal vantage point from which to examine how public opinion takes hold of the self. No husband, guardian, or kin stands between the Marquise's conduct and the public that judges it. On this reading, imposture is not a trait of self-perception but an external verdict, pronounced once the gap between her personas comes to light. Yet the verdict misses its mark: Merteuil's falseness is systematic, and her truth can only be read in negative, the imprint of a passion she never manages to avow, even to herself.

Fascinés, et en quelque sorte médusés par la puissance de Madame de Merteuil à manipuler par les lettres, nous tendons à occulter ce que son statut de veuve lui impose : des contraintes de bonnes mœurs qui sous-tendent chacune de ses lettres, chacune de ses postures sociales. Elle-même en témoigne, évoquant « [s]a prudente règle » (Lettre VI), refusant de « [s]e compromettre » (Lettre XX), et rappelant qu'« il ne faut pas fâcher les vieilles femmes ; ce sont elles qui font la réputation des jeunes » (Lettre LI). Le présent travail cherche à mettre en lumière le choix romanesque de Laclos qui fait de la marquise de Merteuil une jeune veuve de la haute aristocratie. Notre travail cherche également à saisir le rapport entre le veuvage du personnage et sa voix d'imposture. Se forgeant une image estimable dans le monde, la marquise de Merteuil exploite l'idée de la vertu féminine afin de mener à bien ses entreprises de désir et de vengeance.

Dans quelle mesure le veuvage de la marquise de Merteuil conditionne-t-il son paraître et son être ? Comment le roman épistolaire, où toute parole s'adresse à un ou plusieurs destinataires, met-il en scène la relation entre la marquise et ses publics, relation dont procède toute la dynamique de l'être et du paraître, des postures et de l'imposture ? À quelles conditions l'incongruité entre les paraîtres de la marquise de Merteuil se voit-elle désignée comme imposture ? Cette désignation, nous le verrons, relève d'un jugement extérieur, porté au moment où l'écart se découvre au regard public. Que cherche enfin l'auteur Laclos dans une telle mise en scène ? Notre hypothèse est que Laclos a vu dans le veuvage féminin les conditions idéales pour penser l'aliénation de soi, et par là critiquer les mœurs de son temps. Nous supposons en outre

que le roman épistolaire constitue une forme particulièrement apte à montrer les stratégies de camouflage d'une veuve qui répond seule de sa réputation devant l'opinion.

Notre analyse procédera en trois temps. Pour commencer, nous replacerons la figure de la jeune veuve dans la classification des quatre âges de la vie féminine que Laclos établit dans *Des femmes et de leur éducation*¹, à savoir l'enfance, la puberté, l'âge viril et la vieillesse. Dans *Les Liaisons dangereuses*, la puberté est incarnée par Cécile de Volanges, l'âge viril par la présidente de Tourvel, la marquise de Merteuil et Madame de Volanges, la vieillesse par Madame de Rosemonde. En confrontant ces figures selon la tutelle familiale, l'exposition publique, la sexualité, la réputation et l'indépendance financière, nous chercherons à inscrire le cas de Madame de Merteuil dans la réflexion plus large que Laclos mène sur la condition des femmes. Ensuite, nous évoquerons les discours qui, à l'époque de Laclos, entourent le veuvage féminin, afin de cerner les lieux communs ou, au contraire, les particularités, que comporte le statut social de Merteuil. Nous retiendrons que Laclos a exploité l'affranchissement de l'encadrement familial qui caractérise la veuve, et qui l'expose directement à la scène publique, sans l'intermédiaire de la sphère familiale. L'imposture de Madame de Merteuil est donc une stratégie de survie face au veuvage qui l'expose, à l'opinion qui la surveille, et au monde qu'elle cherche, en retour, à conquérir. Enfin, nous aborderons la question de la vérité de la marquise. Le public parisien dans lequel la marquise évolue croit la trouver dans les lettres LXXXI et LXXXV, publiées par le chevalier Danceny après la mort du vicomte de Valmont. En insistant sur la dimension pragmatique de ces deux lettres, c'est-à-dire en restituant leur situation d'énonciation, nous démontrerons que le jugement public est amputé, car jusque dans sa correspondance la plus secrète avec Valmont, la marquise demeure incapable de se montrer telle qu'elle est. Entièrement soumise aux opinions, la fausseté est sa vérité.

1. L'enfance, la puberté, l'âge viril et la vieillesse

Officier d'artillerie dans la vie, c'est avec *Les Liaisons dangereuses*, parues en 1782, que Laclos s'est fait connaître du public comme écrivain. Ses premiers lecteurs ne disposaient donc d'aucun autre texte de sa main, et rien ne leur permettait de savoir que la condition des femmes constituait pour l'auteur l'objet d'une réflexion suivie. Cet intérêt s'affirme en effet dans trois essais inédits du vivant de Laclos : le *Discours sur la question proposée par l'Académie de Châlons-sur-Marne. Quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes*, le traité inachevé *Des femmes et de leur éducation*, et un troisième essai, non titré, sur la lecture pour les jeunes personnes. Selon Laurent Versini, dont l'édition sert de référence à notre travail, le premier essai date de 1783, le deuxième a vraisemblablement été rédigé à sa suite, et le troisième entre 1795 et 1802. Les trois essais sont rassemblés par Versini dans un recueil qui emprunte son titre au deuxième.

Dans l'essai *Des femmes et de leur éducation*, Laclos suit la vie d'une femme en quatre âges, l'enfance, la puberté, l'âge viril et la vieillesse. À chacun de ces âges, il s'attache surtout à ce qui sépare la femme naturelle de la femme civile, et oppose la première, modèle idéal, à la seconde, produit d'une société dégénérée. Dans cette première étape, nous cherchons à cerner le sens

¹ Essai inédit du vivant de Laclos et publié à titre posthume. Laclos consacre également à la question des femmes deux autres textes inachevés, *Discours sur la question proposée par l'Académie de Châlons-sur-Marne. Quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes* et un essai sur la lecture. Ces trois textes sont repris dans le même recueil dans l'édition de Laurent Versini, qui emprunte son titre au deuxième essai *Des femmes et de leur éducation*.

particulier de l'âge viril où se situe le veuvage de la marquise de Merteuil, en le rapportant à la fois aux quatre âges que définit Laclos dans son essai et à l'ensemble des portraits féminins des *Liaisons dangereuses*. Lire *Les Liaisons dangereuses* à travers la grille de cet essai suppose toutefois une précaution. L'essai est postérieur au roman, mais il est possible de supposer que Laclos a entrepris, après le scandale et l'attention que le roman suscite, de systématiser une réflexion sur les femmes que la fiction avait déjà engagée. Répondant à Madame de Riccoboni, qui lui reprochait d'avoir imaginé une figure si vilaine de la marquise de Merteuil, Laclos écrit : « 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 ? » (Laclos, 760) Le roman et les essais relèvent d'un même questionnement et c'est à ce titre que l'essai éclaire notre lecture.

Selon Laclos, l'enfance recouvre le temps « où chaque individu, n'étant encore qu'ébauché, n'a encore aucun caractère distinct, où les différences sexuelles sont encore nulles, ou au moins sans influence. » (Laclos, 398) La puberté commence là où le désir érotique s'éveille, accompagné ou non de la première menstruation. Cécile de Volanges dans *Les Liaisons dangereuses* relève de cette femme civile dont la puberté a été hâtée par des causes à la fois physiques, telle la vie sédentaire, et morales, tel « le feu de l'imagination » (Laclos, 398): « Elle paraît céder alors à une force étrangère, et les signes de puberté se manifestent bien avant que l'individu soit perfectionné ; mais ce dérangement des lois naturelles n'a jamais lieu sans porter sa peine avec lui, et le sujet qui existe trop tôt n'existe jamais pleinement. » (Laclos, 399) En d'autres termes, une sexualité prématurée contribue à un être tronqué, un sujet incomplet, qui ne peut pas être pleinement lui-même. Cette accélération de la puberté marque également l'un des moments clés du parcours autobiographique de la marquise dans la lettre LXXXI, mais l'imminence du mariage a préservé la jeune Merteuil des suites scandaleuses de ce désir naissant : « Je ne sais où ce désir m'aurait conduite ; et alors dénuée d'expérience, peut-être une seule occasion m'eût perdue. » (Laclos, 172)

L'âge viril désigne l'âge mûr qui « commence au moment où le corps a pris son entier accroissement, et finit, pour les femmes, au temps où elles deviennent stériles. » (Laclos, 402) Cet âge pour Laclos est précisément l'âge de la génération et de la maternité. Dans le roman, trois femmes se trouvent à cet âge au temps du récit : la présidente de Tourvel, la marquise de Merteuil et Madame de Volanges. Ce qui les sépare tient à leur statut, épouse pour la présidente, veuve pour la marquise, et mère pour Madame de Volanges. Jeune et sans enfants, la présidente de Tourvel et la marquise ont en commun un désir que nulle maternité ne vient contrarier. Quant au dernier âge, la vieillesse, Madame de Rosemonde semble échapper aux malheurs que la vie civile réserve à ses sujets, tels que les infirmités, l'humeur chagrine, ou encore la peur de la mort, et conserve son charme et sa tranquillité. Elle est donc une figure qui a survécu aux passions de la jeunesse et jouit enfin d'une tranquillité qui reste, pour les autres femmes du roman, un horizon atteignable.

Aux différences d'âge, qui engagent d'abord l'évolution de la sexualité selon Laclos, s'ajoutent encore les variations qu'apportent la tutelle familiale, le statut matrimonial et l'indépendance financière. Si toutes les femmes semblent préservées du souci financier, la tutelle familiale ne paraît pas davantage peser sur elles. À l'exception de Cécile de Volanges qui est clairement placée sous la tutelle de sa mère, aucune des autres femmes ne semble soumise à la tutelle d'un homme. Qui plus est, Valmont et Danceny exceptés, les hommes sont presque absents du roman. Monsieur de Volanges et Monsieur de Rosemonde ne font l'objet d'aucune évocation.

Madame de Volanges dispose seule de l’éducation et du mariage de sa fille. Le président de Tourvel est lui-même tenu à distance, absent des lieux où se déroule l'intrigue. Il en est de même pour Monsieur de Gercourt, le fiancé de Cécile, qui est retenu à la guerre, loin de Paris. Dans ce monde où les femmes décident et agissent, leur vouloir et leur devoir, leur être et leur paraître forment les ressorts principaux de l'intrigue.

Néanmoins, si tous les personnages féminins ayant atteint l’âge mûr agissent *comme* des veuves, dans la mesure où aucune parole d’époux ne vient garantir ou cautionner leurs décisions, la marquise de Merteuil est celle qui affronte le plus brutalement les conséquences sociales de l’absence du mari. Tandis que le titre de l’épouse, la maternité ou la parenté offrent à la présidente de Tourvel, Madame de Volanges et Madame de Rosemonde une place reconnue et les mettent à l’abri du regard public, la conduite de la marquise se trouve constamment surveillée par l’opinion. La présence de cette surveillance se fait sentir dès la lettre IV, où Madame de Volanges prévient la présidente de Tourvel contre la séduction du vicomte de Valmont, en insistant que la marquise de Merteuil est la seule qui ait été capable de résister aux avances de ce séducteur, ce qui « a suffi pour la justifier pleinement aux yeux de tous, de quelques inconséquences qu’on avait à lui reprocher dans le début de son veuvage » (Laclos, 27) Avec la lettre LXXXI, nous voyons bien que ces quelques inconséquences ont été minutieusement dosées par la marquise de Merteuil, dans l’objectif de se repentir, et ainsi d’asseoir sa réputation auprès du « parti Prude » (Laclos, 174) et de « nos femmes à prétentions » (Laclos, 174) qui deviennent les « apologistes » (Laclos, 174) de la réputation de la marquise.

La jeune veuve est donc une machine d’opinion, en ce qu’elle a si complètement intériorisé les mécanismes du jugement public qu’elle peut les faire jouer à son profit, fabriquant les opinions et les guidant à son gré, sans jamais laisser voir ce qu’elle pense. Selon Laurent Versini, la présidente de Tourvel est sans doute la figure la plus proche de l’état naturel, sans parure et sans dissimulation, et c’est précisément cette transparence qui a séduit le vicomte de Valmont, trop empoisonné par son orgueil pour s’avouer son amour. À l’opposé de la présidente se trouve donc la marquise de Merteuil. Reste à explorer les discours qui entourent le veuvage au XVIII^e siècle dont Laclos hérite, afin de comprendre comment se noue la combinaison du veuvage et du « paraître » et comment une telle combinaison conduit à une critique de la société.

2. Portraits de veuves et portraits de mœurs

Au XVIII^e siècle, le veuvage féminin se laisse appréhender selon deux ordres, celui des faits et celui des représentations. Le premier renvoie à la réalité démographique des veuves, qui tient à la fois à l’indissolubilité du mariage et à un taux de mortalité en moyenne plus élevé chez les hommes que chez les femmes, sauf durant les premières années du mariage où les femmes connaissent une surmortalité liée à l’accouchement (Beauvalet-Boutouyrie, 156). La veuve est en ce sens un phénomène tangible et ordinaire, présent à tous les âges de la vie sociale. Le second se peuple quant à lui de figures d’exception qui impressionnent, inspirent ou scandalisent, que ce soit

par la constance de leur amour pour le défunt¹, l'extrémité de leur douleur², par l'aspiration au pouvoir³, par la dévotion à dieu⁴, par la solitude⁵, ou par la liberté d'agir et de séduire.

Le dernier topos s'affirme surtout dans les personnages de veuve mondaine dans la comédie des XVII^e et XVIII^e siècles. Évoquons comme exemples Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière, Dorimène dans *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière, Miris dans *La Veuve à la mode* de Donneau de Visé, ou encore Mesdames de Ferval, de Fécour et de Vambures dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux. Malgré les contraintes juridiques qui pèsent encore sur les veuves au XVIII^e siècle, l'indépendance qu'elles acquièrent à la mort de leur mari s'impose désormais comme le trait central de cette figure féminine. Jeune, aristocrate et sans enfants, la marquise de Merteuil présente toutes les conditions de cette indépendance. Cette liberté appelle néanmoins une force qui cherche depuis toujours à la contenir, comme l'écrit Scarlett Beauvalet-Boutouyrie dans *Être veuve sous l'Ancien Régime* :

En effet, en tant que femme, la veuve est d'autant plus redoutée qu'elle a connu la chair. Elle a la réputation d'une femme sensuelle, qui a des instincts qu'il faut canaliser. Deux options s'offrent alors : soit lui assigner une position et lui donner des devoirs de telle sorte qu'elle soit aussitôt encadrée ; soit la laisser jouir de cette indépendance et de cette liberté qu'elle vient d'acquérir, mais ne l'en laisser profiter qu'un court moment avant de la remettre sous tutelle. La première proposition, qui a pour objet de prévenir le désordre, est celle qu'a choisi l'Église, tandis que les représentations littéraires et sociales illustrent la seconde. (Beauvalet-Boutouyrie, 22)

La remise sous tutelle est ainsi constituée, par les discours religieux ou littéraires, comme un horizon vers lequel la veuve est sans cesse orientée. Encore faut-il préciser que la veuve sensuelle qu'il s'agit de rappeler à l'ordre est, pour l'essentiel, un personnage de femme écrit par des hommes. Or cette angoisse masculine ne s'épuise pas dans la fiction. Lors de la Querelle du *Roman de la Rose*, la voix publique de Christine de Pizan subit plusieurs tentatives de disqualification par ses opposants masculins, notamment Pierre Col. Ce dernier cherche à miner son autorité de sujet pensant en la réinscrivant de force dans une « économie de sexualité courtoise » (Brownlee, 339-353, nous traduisons). En cherchant à présenter Christine de Pizan à la fois comme un sujet de désir et un objet de désir, l'adversaire tente de nier son égal statut de voix d'auteur. Pour contrer cette érotisation de sa parole, Christine opère une « séparation radicale du genre et de la sexualité » (Brownlee, 339-353, nous traduisons) et mobilise ses identités de chaste et de mère comme un bouclier rhétorique pour neutraliser la menace masculine et fonder sa légitimité d'écrivaine professionnelle. Cette stratégie exige, chez Christine de Pizan, l'accord exact des faits et des représentations. Elle demeure effectivement chaste, et elle travaille sans

¹ La veuve fidèle qui refuse de survivre à son époux ou de se remarier, telle Didon chez Virgile, qui au nom de son amour pour Sychée fait vœu de ne pas reprendre époux, ou Argie chez Christine de Pizan, qui étreint le cadavre putréfié de son mari sur le champ de bataille avant de prendre les armes afin de le venger.

² La veuve inconsolable, dont Artémise qui élève à Mausole un tombeau et mêle les cendres de son époux à sa boisson.

³ La veuve qui exerce ou convoite le pouvoir souverain, telle la Cléopâtre de *Rodogune* (Corneille, 1644), reine de Syrie et veuve de Démétrius, esclave du « diadème » au point de tuer son époux puis de dresser ses deux fils l'un contre l'autre pour conserver le trône.

⁴ La sainte veuve de la littérature hagiographique, pour qui le veuvage est un « état providentiel qui mène à Dieu » (Beauvalet-Boutouyrie, 23).

⁵ La veuve seule, voir Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, « La femme seule à l'époque moderne : une histoire qui reste à écrire », *Annales de démographie historique*, n° 2, 2001, p. 127-141, disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/adh.2001.1979>.

cesse, dans ses écrits, l'imaginaire de son propre veuvage, de manière à ne laisser subsister aucune représentation qui nuit à la neutralité de sa voix savante. C'est ainsi que se développent, pour les veuves qui ne veulent ni se remarier ni entrer au couvent, diverses stratégies de maintien social : le savoir et l'écriture pour Christine de Pizan, la maternité pour Madame de Sévigné, ou encore la reprise du métier de l'époux, comme ces nombreuses veuves de marchands d'art¹ et d'artisans². Ces diverses stratégies répondent, au fond, à la même exigence de contourner l'érotisation qui disqualifie le dire et le faire de la veuve. Faute d'un époux ou d'un couvent comme garant de la vertu, la veuve doit l'afficher elle-même, et c'est dans cet affichage que la marquise de Merteuil va trouver le terrain de son imposture.

Laclos a donc parfaitement saisi la tension entre les veuves et l'opinion sociale qui pèse sur elles, dans l'ordre des faits comme dans l'ordre des représentations. Qui plus est, l'auteur choisit délibérément d'éclipser les contraintes que le veuvage imposait pourtant dans les faits : deuil, port de l'habit noir, gestion de la mémoire familiale, accomplissement des vœux du défunt, garde des enfants, administration du domaine, pour n'en citer que quelques exemples (Aubry, 230). Ces éclipses contribuent à faire de la marquise une femme dégagée complètement des autorités masculines et des responsabilités domestiques. N'ayant rien pour détourner le regard public, la marquise ne dispose plus que de la vertu pour se protéger. Néanmoins, à l'opposé de Christine de Pizan qui cherche à tout prix l'accord des faits et des représentations, la marquise de Merteuil fonde son entreprise sur leur dissociation.

L'intérêt de Laclos pour une telle emprise de l'opinion s'éclaire à la lumière des travaux de Laurent Versini sur Laclos comme lecteur de Rousseau. La présence de Rousseau est marquée dès les premières pages des *Liaisons dangereuses*, dans cette phrase tirée de *La Nouvelle Héloïse* que Laclos choisit pour épigraphe du roman : « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. » L'examen de Saint-Preux sur la corruption de la nature humaine donne en effet un cadre général pour comprendre les mœurs parisiennes dégénérées qu'incarnent Valmont et Merteuil :

« Il semble que tout l'ordre des sentiments naturels soit ici renversé [...] C'est le premier inconvénient des grandes villes que les hommes y deviennent autres qu'ils sont, et que la société leur donne pour ainsi dire un être différent du leur. Cela est vrai, surtout à Paris, et surtout à l'égard des femmes. » (Rousseau, 1967, 195)

Or, selon Laurent Versini, les choix esthétiques de Rousseau et de Laclos diffèrent dans la mesure où « le dégoût inspiré par l'observation des mœurs du siècle conduit Jean-Jacques à composer un roman idéal où la petite société de Clarens est miraculeusement préservée du mal [...] ; et Laclos, à donner de la société de son temps une image que l'on est tenté de dire réaliste. » (Laclos, 1164) Pour nous, le style réaliste de Laclos ne se contente pas d'énoncer l'aliénation de l'individu, mais cherche à démonter le mécanisme, à montrer comment l'individu se perd dans l'amour propre, avec quels symptômes et à quel prix douloureux. Le veuvage féminin, sur ce point, constitue un terrain propice en ce qu'il donne à voir une femme affranchie à la fois de la tutelle familiale et de la tutelle religieuse, placée dans un rapport non médiatisé entre soi et la

¹ Voir par exemple Maxime Bray, « "Ladite Riembe a fait elle seule de son chef le commerce et négoce desdits tableaux." Stratégies matrimoniales et capacité d'action de Mathurine Riembe, marchande de tableaux dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans Florence Fesneau et Maël Tauziède-Espariat (dir.), *Figures de veuves à l'époque moderne (XVII^e et XVIII^e siècles). Images d'un statut social accepté, caché, revendiqué ?*, Paris, Éditions du GRHAM, 2023.

² Voir par exemple Janine M. Lanza, « Les veuves d'artisans dans le Paris du XVIII^e siècle », dans Nicole Pellegrin et Colette H. Winn (dir.), *Veufs, veuves et veuvage dans la France d'ancien régime*, p. 109-120.

société, donc tenue de se montrer constamment par rapport à ce que l’autre attend d’elle. La critique des mœurs, qui devient chez Laclos une critique de l’opinion, trouve ainsi chez la figure de la veuve une disponibilité à la fois stylistique et identitaire. Nous entendons par disponibilité le vide structurel que le veuvage institue et qui invite les investissements de sens les plus divers, ceux d’autrui comme les siens propres. En effet, ce vide est signalé par Yves Aubry comme inscrit dans l’étymologie du mot « veuve » : « Privation d’homme, d’époux, telle est la notion qui préside à la naissance de “veuve” » (Aubry, 224). Vide de mari, et donc potentiellement perçu comme vide de sens, le veuvage féminin invite un réinvestissement de sens dont le public se croit capable et même responsable. Cette disponibilité se manifeste sur deux plans. Sur le plan stylistique, l’écriture de Madame de Merteuil est prête à dire ce que l’autre veut entendre, comme ce qu’elle essaie d’apprendre à la jeune Cécile de Volanges : « 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 ». Sur le plan identitaire, sa construction de soi se laisse entièrement façonner par le regard d’autrui, jusqu’à ce qu’elle soit défigurée par ce regard.

3. Quand la fausseté est la vérité

« Ô mon amie ! combien cette femme vous a trompée ! » (Laclos, 379) Dans la lettre CLXXII, Madame de Rosemonde s’exclame ainsi à Madame de Volanges, après avoir eu accès à la correspondance entre le vicomte de Valmont et la marquise de Merteuil. Pour qu’il y ait tromperie de la part de la marquise, il faut au moins deux identités. L’une, prise pour vraie, s’avère fausse. L’autre, cachée et désormais dévoilée par la correspondance avec Valmont, serait la véritable. La première est ce que Madame de Volanges a cru connaître, celle d’une veuve « en effet très estimable » (Laclos, 65). La seconde est celle que la marquise se donne dans sa correspondance avec Valmont, où se révèlent son parcours autodidacte, ses stratégies de manipulation, et surtout la hauteur d’où elle regarde un monde dont elle a percé toutes les règles, règles qu’elle ne subit plus mais fait jouer à son profit.

Or, cette répartition du vrai et du faux appartient au jugement qui la formule, non à la marquise elle-même. Aux yeux de celle-ci, l’image vertueuse qu’elle donne au monde relève de la pure stratégie, d’un moyen au service de ses entreprises, et nullement d’une faute dont elle aurait à répondre. L’idée d’imposture, à cet égard, tiens moins à la perception de soi qu’au jugement externe, moins à la coexistence de plusieurs identités qu’à la révélation de leur incompatibilité, et répond, au fond, au sentiment d’un public qui s’insurge d’avoir été joué et instrumentalisé par la marquise. La correspondance avec Valmont révèle-t-elle pour autant la vérité de la marquise ? Quel est ce public qui prétend la trouver ? Quel est le fondement de son jugement ? La question de la vérité nous paraît cruciale pour parler de l’imposture de la marquise, car le roman s’emploie précisément à démontrer que l’imposture, chez Madame de Merteuil, n’est pas un masque que l’on pourrait ôter pour trouver un visage dessous.

Il convient d’abord de souligner que le public qui réclame la chute de la marquise et qui rétablit Prévan dans tous ses droits est aussi celui qui a, peu de temps avant, applaudi la vertu de la marquise contre Prévan et a condamné ce dernier à la prison. Mais ce public occupe une position singulière dans l’économie du roman épistolaire, car il n’est jamais épistolier et nous ne pouvons pas savoir au juste de quels sujets il est constitué. Son existence ne s’atteste qu’à travers les allusions et les traces qu’en laissent les correspondances. Tantôt il est évoqué comme un collectif

anonyme¹, tantôt il désigné par synecdoque à travers un particulier ou une particulière qui en est le porte-parole². Dans cet article, le terme de « public » renvoie au milieu de la haute société aristocratique dans lequel évoluent les épistoliers. Par conséquent, l’expression « opinion publique » dans l’article ne désigne pas ici la notion politique étudiée par Keith Michael Baker ou Mona Ozouf³. Elle ne renvoie pas davantage à l’opinion publique que les philosophes des Lumières entendaient éclairer et orienter, étudiée par Nicolas Veysman dans son ouvrage sur l’opinion et l’opinion publique⁴. Nous employons cette expression dans un sens plus restreint,

¹ Soit le public est désigné par le pronom impersonnel « on », soit il est désigné par les termes abstraits tels que « l’opinion publique », « la voix publique », ou encore des « clameurs » selon le vicomte de Valmont. Dans les lettres de Madame de Volanges et de Madame de Rosemonde, le public et son opinion sont convoqués comme des instances tutélaires. S’y conformer, c’est prémunir l’individu contre ses propres erreurs de jugement, et d’abord contre celles où l’amour entraîne. Dans la lettre XXXII, pour dissuader la présidente de Tourvel d’espérer la conversion du vicomte, Madame de Volanges écrit : « Vous le supposez susceptible d’un retour heureux ? allons plus loin ; supposons que ce miracle arrivé. Ne resterait-il pas contre lui l’opinion publique, et ne suffit-elle par pour régler votre conduite ? » (Laclos, 65) Dans la lettre CXXX, c’est Madame de Rosemonde qui, écrivant à la même destinataire, la détrompe sur la possibilité d’un amour heureux avec les hommes : « Et n’allez pas croire que des exceptions plus ou moins nombreuses, et qu’on peut citer, puissent s’opposer avec succès à ces vérités générales ! Elles ont pour garant la voix publique, qui, pour les hommes seulement, a distingué l’infidélité de l’inconstance [...] » (Laclos, 304) Chez l’une comme chez l’autre, l’opinion incarne une sagesse collective qui est censée prémunir l’individu contre ses égarements. Le tourment de la présidente de Tourvel réside justement dans le dilemme entre ce que le public pense du vicomte et ce qu’elle en pense elle-même. Elle finit par trancher et assumer son propre sentiment.

À l’opposé de Madame de Volanges qui se conforme à ce que les autres pensent, le vicomte de Valmont prétend en faire peu de cas. Ainsi écrit-il à la présidente de Tourvel : « Si j’ai trop méprisé, peut-être, les vaines clameurs d’un Public dont je fais peu de cas, il n’est pas ainsi de votre estime. » (Laclos, 73) La manœuvre est double. En requalifiant l’opinion publique d’un terme axiologique, « de vaines clameurs », le vicomte cherche à disqualifier l’instance du jugement public, et à dissiper les craintes qui retiennent la présidente de lui faire confiance. Ensuite, en remettant l’instance du jugement à la seule présidente, il l’invite à se fier à son propre sentiment.

Pour la marquise de Merteuil, le public dispose d’un pouvoir du jugement indéniable mais maniable. Au lendemain de l’affaire de Prévan, après avoir minutieusement raconté les détails au vicomte de Valmont, elle écrit : « J’en écrirai une à Madame de Volanges, dont sûrement elle fera lecture publique et où vous verrez cette histoire telle qu’il faut la raconter. » (Laclos, 193) Écrivant à une seule, elle s’adresse déjà à tous.

² Par exemple, la marquise de Merteuil rapporte au vicomte de Valmont la visite de M. le Commandant du corp auquel appartient Prévan : « Enfin, avant cinq heures, j’ai vu arriver, à mon étonnement, M... . Il venait, m’a-t-il dit, me faire ses excuses, de ce qu’un Officier de son corps avait pu me manquer à ce point. Il ne l’avait appris qu’à dîner chez la Maréchale, et avait sur-le-champ envoyé ordre à Prévan de se rendre en prison. » (Laclos, 193) La marquise de Merteuil joint d’ailleurs à sa lettre un billet de la Maréchale, chez qui les nouvelles se répandent et une espèce de tribunal de l’opinion publique a tenu lieu contre M. Prévan.

³ Dans l’article « Politique et opinion publique sous l’Ancien Régime », Keith Michael Baker écrit : « Il se manifestait davantage comme une construction politique ou idéologique que comme une fonction sociologique précise. Le “ public ” émergera dans le discours politique du XVIII^e siècle comme une entité conceptuelle, le “ tribunal du public ”, ultime cour d’appel. C’était une forme abstraite d’autorité qu’invoquaient les acteurs d’une politique d’un type nouveau afin de consolider la légitimité de revendications qui ne pouvaient plus être imposées par un ordre absolutiste. Ainsi apparut, de façon implicite, un système nouveau dans le cadre duquel le gouvernement et ses adversaires entèrent directement en concurrence, chacun faisant appel au « public », et chacun se vantant d’avoir obtenue de ce tribunal un verdict favorable ». (Baker, 44)

⁴ Nicolas Veysman remarque que pour les philosophes des Lumières, l’opinion publique est dotée du potentiel d’être universelle, objective et rationnelle : « L’opinion publique n’est pas une erreur, ni une pure vérité, mais un composé impur, dont il incombe au philosophe de modifier l’alliage vers plus de vérité et

pour désigner l’ensemble des jugements, des évaluations et des attentes que les membres de ce milieu mondain portent collectivement sur les conduites particulières, et auxquels les personnages se trouvent constamment confrontés.

Pour que la marquise tombe de son trône de vertu, il n’a fallu que deux lettres, la lettre LXXXI et la lettre LXXXV, qui sont en fait les seules lettres publiées par le chevalier Danceny. Le reste de la correspondance a été remis à Madame de Rosemonde. Pour comprendre la signification de ces deux lettres, restituons les situations énonciatives dans lesquelles elles ont été écrites, ainsi que les buts pragmatiques qu’elles poursuivent.

Le drame commence quand Prévan, charmant et audacieux, lance un défi à la vertu de la marquise de Merteuil au cours d’un souper mondain, où se trouve également le vicomte. Celui-ci, endossant le rôle du bon ami et conseiller, rapporte les propos de Prévan à la marquise pour la prévenir d’une attaque possible à sa vertu :

« À Dieu ne plaise, dit-il [Prévan] en se levant, que je doute de la sagesse de Mme de Merteuil ! mais j’oserais croire qu’elle la doit plus à sa légèreté qu’à ses principes [...] et c’est peut-être la femme de Paris qui a eu le moins à se défendre. Pour moi, ajouta-t-il (encouragé par le sourire de quelques femmes), je ne croirai à la vertu de Mme de Merteuil, qu’après avoir crevé ses chevaux à lui faire ma cour. » (Laclos, 138)

Il est intéressant de noter que Valmont, en citant Prévan dans un long paragraphe en discours direct, et surtout sans commentaire pour détourner ou surplomber ce qu’il a rapporté, trahit malgré lui un grand respect pour son rival : « C’est enfin aujourd’hui le seul homme, peut-être, que je craindrais de rencontrer sur mon chemin » (Laclos, 138). En lançant un défi public à la vertu de la marquise, Prévan se choisit la cible la plus difficile à atteindre, et donc la plus glorieuse à conquérir. Telle est l’entrée au « grand théâtre » qu’il se ménage, et que le vicomte a toujours cherché à lui interdire, par crainte de lui paraître inférieur : « En effet, je l’ai empêché longtemps [...] de paraître sur ce que nous appelons le grand théâtre » (Laclos, 138).

Dire de Madame de Merteuil qu’elle est « peut-être la femme de Paris qui a eu le moins à se défendre » nous paraît renvoyer précisément à son veuvage. Se défendre contre la séduction et contre la diffamation qui pourrait s’ensuivre n’implique pas les mêmes enjeux sociaux pour une veuve ou pour une jeune fille, ou encore pour une femme mariée, respectivement incarnées par Cécile de Volanges et la présidente de Tourvel dans le roman. Dès les premières lettres, séduire Cécile a pour objectif de ridiculiser le Comte de Gercourt, son futur époux, et d’en faire « la fable de Paris » (Laclos, 14). L’atteinte à la jeune fille rejait donc sur celui qui est censé la protéger. Quant à la présidente de Tourvel, elle s’est mise sous la protection de Madame de Rosemonde qui, en « laiss[ant] dans le silence et l’oubli tout ce qui pourrait avoir trait et donner suite à ces tristes événements » (Laclos, 378), a pu préserver la présidente et Cécile d’horribles diffamations. La marquise, elle, n’a derrière elle ni le recours de la famille, ni celui de la religion. Elle est ainsi la garante de son propre honneur.

Néanmoins, l’affaire Prévan est moins une affaire entre Prévan et Merteuil qu’une affaire entre Merteuil et Valmont, où Prévan, se croyant capable d’ajouter à sa gloire la soumission de la marquise, devient l’instrument d’un combat qui oppose les deux amants. À la première lettre d’avertissement de Valmont, la marquise se félicite d’avoir une « gaieté » à venir et, s’apercevant

moins d’erreur » (Veysman, 65). La vision de Laclos est plus pessimiste. Dans *Les Liaisons dangereuses*, les opinions formulées au nom du public s’avèrent le plus souvent partielles et arbitraires.

de la jalousie du vicomte, elle promet d’être « juge intègre » de leurs capacités de séduction et de plaisir : « vous serez pesés tous deux dans la même balance » (Laclos, 147). Le vicomte a parfaitement saisi le persiflage, mais sa fierté ne lui permet pas d’en convenir. Pour prouver que son avertissement ne trahit aucun sentiment d’infériorité, il ne lui reste qu’un seul recours, celui d’insister de nouveau sur la redoutable habileté de Prévan... Pire encore, dans la lettre LXXVI, ce qui commence comme un avertissement particulier glisse imperceptiblement vers une réflexion générale sur l’inégalité entre hommes et femmes, comme si l’enjeu n’était plus Prévan en personne mais la vulnérabilité structurelle de la marquise en tant que femme :

« Je ne me crois pas plus bête qu’un autre ; des moyens de déshonorer une femme, j’en ai trouvé cent, j’en ai trouvé mille : mais quand je me suis occupé de chercher comment elle pourrait s’en sauver, je n’en ai jamais vu la possibilité. Vous-même, ma belle amie, dont la conduite est un chef-d’œuvre, cent fois j’ai cru vous voir plus de bonheur que de bien joué. » (Laclos, 151)

Et voilà quelque chose qui a profondément irrité la marquise et a donné lieu à la lettre LXXXI :

« Que vos craintes me causent de pitié ! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous ? et vous voulez m’enseigner, me conduire ? Ah ! mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi ! Non, tout l’orgueil de votre sexe ne suffirait pas pour remplir l’intervalle qui nous sépare. » (Laclos, 167)

En d’autres termes, la fameuse lettre LXXXI dans laquelle la marquise retrace sa vie d’auto-éducation est écrite dans l’objectif de se montrer supérieure à Valmont, et, paradoxalement, de le séduire. Il s’ensuit que la marquise n’aurait peut-être pas choisi un dénouement si éclatant pour Prévan si elle n’avait eu en tête un public qui doute de ses capacités. Tout Paris n’est alors qu’un témoin supplémentaire, convoqué pour prouver au vicomte la supériorité de la marquise. Valmont reste, au fond, l’ultime destinataire de ce scandale. « Enfin vous serez tranquille, et surtout vous me rendrez justice », écrit la marquise au vicomte au début de la lettre LXXXV, où elle lui raconte, détail après détail, comment elle a pu orchestrer sa rencontre secrète avec Prévan sous le regard public avant de l’exposer à une réprobation générale. Ici, la remarque de Pierre Bayard sur la double entente dans *Les Liaisons dangereuses* s’avère particulièrement éclairante :

« La plaisanterie faite par Valmont aux paysans n’aurait guère d’intérêt s’il ne savait pouvoir la communiquer plus tard à Mme de Merteuil. En cela, le récit vient moins dans un après coup qu’il ne structure avant coup la fabrication du trait d’esprit. Comme toujours, la dimension pragmatique prend le pas sur la dimension sémantique. » (Bayard, 70)

Nous pouvons également dire, à propos de la marquise, que toutes les manœuvres vis-à-vis de Prévan n’auraient plus d’intérêt si la marquise ne savait pouvoir les communiquer plus tard au vicomte de Valmont. La guerre entre Merteuil et Valmont reste néanmoins dérobée au regard du public. De ces deux lettres, le public fait le résumé que voici, rapporté par Madame de Volanges :

« L’une où elle [la marquise] fait l’histoire entière de sa vie et de ses principes, et qu’on dit le comble de l’horreur ; l’autre, qui justifie entièrement M. de Prévan, dont vous vous rappelez l’histoire, par la preuve qui s’y trouve qu’il n’a fait au contraire que céder aux avances les plus marquées de Mme de Merteuil, et que le rendez-vous était convenu avec elle. » (Laclos, 371)

Pour ce public, l’énoncé seul suffit à faire sens. La partialité du public que représente Madame de Volanges tient à la prévalence qu’il accorde à la dimension sémantique sur la dimension pragmatique des lettres. Il faut également mesurer ce que le veuvage change à la chute de la marquise. Une épouse ou une fille sous tutelle ne tombent pas seules. Leur scandale rejaillit sur la famille qui aurait intérêt à l’étouffer dans la sphère privée à force de silences concertés. À l’inverse, en refusant le remariage « pour que personne n’ait le droit de trouver à redire à mes actions », la marquise se débarrasse à la fois de contrainte et de protection. Qui plus est, elle s’est constituée d’avance affaire publique en convoquant tout Paris au tribunal de sa vertu et de sa

supériorité vis-à-vis du vicomte de Valmont dans l'affaire de Prévan. N'ayant que l'opinion pour garant, c'est de l'opinion qu'elle tire ses victoires et devant l'opinion qu'elle tombe. Mais tout laisse supposer qu'elle attend la colère du public puisqu'elle connaît mieux que personne les règles du jeu qu'elle joue. Alors pourquoi, menacée par le vicomte de choisir entre l'amant et l'ennemi, puisque comme il l'a dit, « chacun de nous ayant en main tout ce qu'il faut pour perdre l'autre, nous avons un égal intérêt à nous ménager mutuellement » (Laclos, 350), la marquise choisit-elle la guerre et sa propre perte au regard du public ? Qui est-elle pour préférer se perdre plutôt que se rendre ?

Néanmoins, la dimension pragmatique de ces deux lettres, celle de l'impératif pour la marquise de se montrer supérieure, ne révèle pas davantage sa vérité. Pour Valmont comme pour Merteuil, la passion est inavouable, alors que leur lutte « est entièrement déterminée par l'action surnoise de la passion » (Nøjgaard, 424). Tout au long de l'histoire, aucun des deux libertins n'a été capable de s'avouer sa passion : le vicomte pour la présidente, et la marquise pour le vicomte. « Contrairement à ce que l'on croit souvent », écrit encore Morten Nøjgaard, « le mobile profond du libertin, chez Laclos, n'est pas la recherche du plaisir, mais la maîtrise du soi. » (Nøjgaard, 422) Nous nous souvenons du mépris de la marquise pour les femmes qui « se disent à sentiments » (Laclos, 170) et de sa fierté de s'être forgé une éducation par pur intellect. Derrière l'achèvement de soi que revendique le « je suis mon ouvrage », se dissimule, pour reprendre les mots de Pierre Bayard, le fait « que *je* ne coïncide pas avec *je*, [et] le langage, dans le même temps, le produit et le manifeste. » (Bayard, 76)

La vérité de la marquise est donc une vérité en creux. À la manière des moules qui ne gardent de l'œuvre que sa trace en négatif, la correspondance de la marquise est l'empreinte d'une passion qui se dérobe au regard. Cette incapacité de se dire la passion, même et surtout dans sa défiguration prolixe – la lettre LXXXI reste la lettre la plus longue des *Liaisons dangereuses* – est tout aussi conditionnée par le regard d'un public, fût-il réduit à une seule personne, Valmont. Ce que Madame de Volanges a pris comme vérité de la marquise n'est, en fin de compte, qu'une identité de plus que la marquise se donne. La fausseté de Madame de Merteuil est donc systématique et c'est là que se trouve la vérité d'un sujet tronqué. Le mot de Laclos dans *Des femmes et de leur éducation* trouve ici sa portée entière : « Le sujet qui existe trop tôt n'existe jamais pleinement. » (Laclos, 399)

Mais qu'a donc le public à voir avec la vérité de la marquise, « la femme de Paris qui a eu le moins à se défendre », c'est-à-dire le terrain idéal où l'opinion publique puisse s'ériger en seule instance de jugement ? Honteux de s'être laissé jouer dans l'affaire de Prévan, le public se retourne contre la veuve et en fait la seule coupable. Le chevalier Danceny s'en justifie lui-même dans sa lettre à Madame de Rosemonde : « J'ai cru de plus, que c'était rendre service à la société, que de démasquer une femme aussi réellement dangereuse que l'est Mme de Merteuil, et qui, comme vous pouvez le voir, est la seule, la véritable cause de tout ce qui s'est passé entre M. de Valmont et moi. » (Laclos, 374) Déclarer l'autre imposteur ne revient-il pas à s'absoudre de sa propre crédulité, et de ne pas remettre en cause son jugement d'alors ? L'accusation portée contre la marquise épargne ainsi ce qui l'a rendue possible et le public s'épargne d'interroger les règles du paraître qui gouvernent son propre fonctionnement. Surtout, il importe peu à ce public d'avoir bien ou mal jugé¹. Ce qui compte est que tous jugent d'une seule voix. Une telle

¹ À propos de l'incertitude qui entoure le sort de la marquise et des doutes qu'elle jette sur le jugement public, nous renvoyons à l'étude de Frédéric Calas sur la poétique de la dernière lettre des *Liaisons*

représentation renvoie aussi à la critique du conformisme de l'opinion que Rousseau a initiée (Romano, 436) et que Laclos a repris dans son roman. « La vérité du moi », écrit Romano dans *Être soi-même*, « contraste avec la "trompeuse uniformité" du social qui nous jette tous "dans un même moule" ». (Romano, 437) Le public qui juge la marquise demeure lui-même soumis au régime du paraître, et chacun de ses membres, en prononçant la condamnation, se montre aux autres comme faisant partie du groupe. L'opposition entre le public et Madame de Merteuil se lit aussi comme celle qui oppose l'uniformité collective et l'authenticité de l'individu, mais il est presque tragique de constater que l'authenticité de la marquise n'est autre que son imposture.

Dans une société où « il n'est aucun moyen de perfectionner l'éducation des femmes » car les lois les réduisent à un esclavage, et que l'esclavage ne laisse pas de liberté à une vraie éducation, la connaissance de soi et de l'autre que la marquise acquiert conduit inexorablement à une perte d'identité. En ce sens, la marquise est pleinement une figure tragique, à la manière d'Œdipe qui est aveuglé par son propre savoir. Selon Lucie Thévenet, « si le personnage d'Œdipe est lié au motif du savoir dangereux, c'est parce qu'il en incarne une modulation particulière, celle du danger du savoir sur soi. » (Thévenet, 99). La lucidité de la marquise ne peut pas trouver d'autre issue que l'autodestruction. Elle incarne donc la tragédie d'une femme lucide qui ne pourrait avoir d'issue dans la société civile que Laclos attaque dans son *Discours sur la question proposée par l'académie de Châlons-sur-Marne : Quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes ?* :

« La question est donc de savoir si l'éducation qu'on donne aux femmes développe ou tend au moins à développer leurs facultés et à en diriger l'emploi selon l'intérêt de la société, si nos lois ne s'opposent pas à ce développement et nos mœurs à cette direction, enfin si dans l'état actuel de la société une femme telle qu'on peut la concevoir formée par une bonne éducation ne serait pas très malheureuse en se tenant à sa place et très dangereuses si elle tentait d'en sortir. » (Laclos, 390)

Cette perte d'identité soulève finalement la question de savoir à qui, au juste, s'adresse l'imposture de la marquise. Car l'imposture, par définition, suppose un public à tromper ou un regard extérieur devant lequel le masque tient lieu de visage. Or chez Madame de Merteuil, ce jeu de masques ne s'arrête pas aux frontières de la sphère sociale. Elle ment, à elle-même autant qu'aux autres, au point que la stratégie qui calcule et la femme qui ressent finissent par s'effriter. Si l'identité n'est plus qu'une accumulation de rôles successifs sans noyau stable, la fausseté de la marquise ne s'exerce pas qu'à l'égard de la société qui surveille sa vertu, ou à l'égard de Valmont qu'elle cherche à séduire, mais aussi à son propre égard.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AUBRY, Yves, « Pour une étude du veuvage féminin à l'époque moderne », *Histoire, économie et société*, vol. 8, n° 2, 1989, p. 223-236, disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/hes.1989.2366>.

dangereuses : Frédéric Calas, « Commentaire stylistique de la lettre CLXXV des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos », *L'Information grammaticale*, vol. LXXXI, n° 1, 1999, p. 28-33, disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/igram.1999.2818>. Pourtant, dans sa correspondance avec Madame de Riccoboni, Laclos se montre moins sévère envers l'opinion publique que son roman ne le laisse entendre : « il me semble que le droit du moraliste, soit dramatique soit romancier, ne commence qu'où les lois se taisent [...] C'est qu'en effet les hommes une fois rassemblés en société, n'ont droit de se faire justice que des délits que le gouvernement ne s'est pas chargé de punir. Cette justice du public est le ridicule pour les défauts, et l'indignation pour les vices. » (Laclos, 767).

BAKER, Keith Michael, « Politique et opinion publique sous L'Ancien Régime », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 42, n° 1, 1987, p. 41-71, disponible en ligne : <http://doi.org/10.3406/ahess.1987.283368>.

BAYARD, Pierre, *Le paradoxe du menteur : sur Laclos*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993.

BEAUVALET-BOUTOUYRIE, Scarlett, *Être veuve sous l'Ancien Régime*, Paris, Belin, coll. « Histoire et Société. Essais d'histoire moderne », 2001.

——— « La femme seule à l'époque moderne : une histoire qui reste à écrire », *Annales de démographie historique*, n° 2, 2001, p. 127-141, disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/adh.2001.1979>.

BRAY, Maxime, « Stratégies matrimoniales et capacité d'action de Mathurine Riembre, marchande de tableaux dans la seconde moitié du XVII^e siècle », dans Florence Fesneau et Maël Tauziède-Espariat (dir.), *Figures de veuves à l'époque moderne (XVII^e et XVIII^e siècles)*, Paris, Éditions du GRHAM, 2023.

BROWNLEE, Kevin, « Widowhood, Sexuality, and Gender in Christine de Pizan », *Romanic Review*, vol. 86, n° 2, 1995, p. 339-353.

CALAS, Frédéric, « Commentaire stylistique de la lettre CLXXV des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos », *L'Information grammaticale*, vol. 81, n° 1, 1999, p. 28-33, disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/igram.1999.2818>.

LACLOS, Pierre Choderlos de, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

LANZA, Janine M., « Les veuves d'artisans dans le Paris du XVIII^e siècle », dans Nicole Pellegrin et Colette H. Winn (dir.), *Veufs, veuves et veuvage dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 109-120.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, chronologie et introduction par Michel Launay, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

NØJGAARD, Morten, « L'éducation de la Marquise : un contre-exemple ? À propos des *Liaisons dangereuses* », *Orbis Litterarum*, vol. 57, n° 6, 2002, p. 403-431, disponible en ligne : <https://doi.org/10.1034/j.1600-0730.2002.570601.x>.

OZOUF, Mona, « Le concept d'opinion publique au XVIII^e siècle », *Sociologie de la communication*, vol. 1, n° 1, 1997, p. 349-365, disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/reso.1997.3847>.

ROMANO, Claude, *Être soi-même : une autre histoire de la philosophie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2018.

THÉVENET, Lucie, « De Thèbes à Colone : l'identité d'Œdipe comme savoir dangereux », dans Hélène Vial et Anne de Cremoux (dir.), *Figures tragiques du savoir*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015, p. 99-110, disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.8519>.

VEYSMAN, Nicolas, *Mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières*, Paris, Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2004.

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Wanyun LUO est doctorante en littérature française à l'Université Johns Hopkins. Sa thèse en cours s'intitule « Voix célibataires sous l'Ancien Régime (XVII^e-XVIII^e siècles) ». Elle a présenté, en mars 2026, « Epistolary Celibacy in Montesquieu's *Persian Letters* » à l'Université de Bretagne Occidentale, et en 2024, « Entre individu et institution : la fuite et la poursuite dans *Les Grandes blondes* de Jean Echenoz » à l'université Villanova.