Document generated on 04/25/2024 12:19 a.m.

Études françaises

Le temps et les temps dans « Les Liaisons dangereuses » de Laclos

Raymond Lemieux

Volume 8, Number 4, novembre 1972

URI: https://id.erudit.org/iderudit/036528ar
DOI: https://doi.org/10.7202/036528ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)
1492-1405 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lemieux, R. (1972). Le temps et les temps dans « Les Liaisons dangereuses » de Laclos. *Études françaises*, *8*(4), 387–397. https://doi.org/10.7202/036528ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1972

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Notes et documents

LE TEMPS ET LES TEMPS DANS « LES LIAISONS DANGEREUSES » DE LACLOS

La durée dans *les Liaisons dangereuses* est perçue à travers trois temporalités distinctes mais unies : le temps chronologique ou réel; le temps romanesque ou fictif; et le temps intérieur ou psychologique. À la réalité temporelle s'oppose nécessairement la réalité spatiale; à la distance intérieure, invisible et fuyante, la distance extérieure, visible et mesurable. Dans ce roman où les personnages se dressent les uns contre les autres, l'emploi des temps devient, chez les uns un jeu adroit et varié, chez les autres une défense consciente ou inconsciente, savante ou malhabile, et chez d'autres encore une « loupe » plus ou moins exacte, parfois même déformatrice, selon leur optique, leurs préjugés et leur intelligence. D'où il suit que l'auteur de la lettre est moins soumis aux servitudes grammaticales qu'on est porté à le croire, et que le jeu des temps peut être un instrument d'analyse comme il est un moyen de pousser à l'action, et même — quoique moins apparent — contribuer à former le temps vécu, à créer la durée du roman.

D'abord, de toute évidence, le roman occupe un espace de temps bien défini, à savoir cinq mois et onze jours, du 3 août au 14 janvier. L'année, toutefois, n'est pas

précisée [1]. La période de temps est, en somme, relativement courte, étant donné l'action qui décide du sort de cinq personnes. Cependant la succession rapide des lettres datées et échangées entre les correspondants, dont le milieu social et les occupations sont à peu près les mêmes, crée chez le lecteur une impression d'actualité et d'interpénétration, de distance et de durée.

La lettre en soi représente un espace de temps, sa durée s'intégrant dans la durée globale du roman. Chaque lettre est un événement mais aussi une suite, une réaction, favorable ou défavorable, devant une action-sentiment ou intention. Non seulement une attente réelle sépare l'écriture de la lecture, comme une distance concrète existe entre l'expéditeur et le destinataire, mais, de plus, il faut le temps pour écrire et pour lire une lettre. Si le lecteur du roman met le même temps à lire les lettres que le destinataire, il va sans dire que lui a l'avantage d'avoir l'ensemble de la correspondance à portée de la main. Par exemple, il n'attend pas la dernière lettre du roman, écrite par Mme de Volanges et datée le 14 janvier, résumant les événements d'un mois presque entier depuis sa lettre précédente dont la date du 18 décembre est la plus ancienne jusqu'alors. Autrement dit l'action principale occupe, en fait, un peu plus de quatre mois. Pourtant le lecteur (qui seul se trouve dans le domaine de la fiction) reçoit l'impression d'une durée beaucoup plus longue due précisément aux intrigues et aux épisodes qui s'entrelacent et s'entrecroisent au cours du roman.

À l'intérieur du temps qui situe le roman à une époque précise de l'année, le temps déjà vécu ainsi que la vie qui «s'écoule» au fil de la plume, la chronologie humaine des personnages ajoute une autre dimension, à la fois spatiale et temporelle. La plupart des lettres, nous le savons, passent de Paris au château de Mme de Rosemonde et de là

1. Puisque la publication date de 1782, on peut conclure que le roman vise les mœurs d'une certaine société du début de la seconde moitié du siècle. Laclos, né en 1741, avait quarante ans à peine quand il a rédigé *les Liaisons* entre les années 1779 et 1781. On ne sait quand exactement.

à Paris. Nous savons aussi que Cécile et Danceny manquent d'assurance et de direction, que ces personnages manquent d'« épaisseur », dans la mesure même qu'un passé et une formation leur font défaut tandis que la présidente de Tourvel doit sa résistance et sa bonne foi aussi bien au rang qu'elle occupe dans la société qu'à ses convictions personnelles et religieuses. Quant au couple libertin, leur réputation auprès du lecteur est fermement établie dès le début du roman. Valmont s'est adonné, toute sa vie adulte, à séduire et à perdre les femmes. Il agit par calcul et calcule afin d'agir sur les autres dont l'existence alimente son projet et lui donne des perspectives d'avenir sans cesse renouvelées. Merteuil insiste beaucoup sur sa vie et ses exploits passés; elle insiste même un peu trop, de sorte que sa lettre autobiographique (lettre 81) détonne, à moins d'y reconnaître une tentative pour s'écarter résolument du « statut » et de l'avenir que Valmont cherche à lui imposer. Aussi se fait-elle gloire d'avoir mieux fait ce que lui projette seulement de faire. Ainsi, lorsque l'occasion de se venger de Gercourt se présente, c'est une vengeance immédiate qu'elle veut alors que Valmont ne cesse de temporiser. Bref, les faits biographiques ainsi que la chronologie du roman déterminent, en grande partie, la fin de l'histoire.

Laclos réussit, par la distribution des lettres, à créer l'« impression » du vrai et établit un ordre souvent plus « psychologique » que strictement chronologique. Si, par exemple, la fausse couche de Cécile, quelque sept semaines après avoir passé la nuit avec Valmont la première fois, est acceptable, il est invraisemblable que celui-ci ait pu deviner sa grossesse dès le 19 octobre. Elle-même se confie à Merteuil le lendemain de sa séduction, le 1er octobre. Pour notable qu'elle soit, ce n'est pas là la seule irrégularité. Non seulement, très souvent, une lettre en devance une autre datée un ou deux jours plus tôt, mais il y a aussi celle qu'on interrompt pour en lire une autre. Le lecteur, du moins, est contraint encore plus sûrement que le destinataire à suivre l'ordre prévu par l'expéditeur,

pour ne pas dire celui de Laclos. Le jeu de miroir est également manifeste; on n'a qu'à songer à l'acte de charité raconté d'abord par Tourvel et ensuite par Valmont, ou encore la disgrâce de Prévan présentée par Merteuil elle-même de trois différentes façons. D'ailleurs il est patent que les lettres sont juxtaposées dans l'intention d'obtenir, par contraste, un effet dramatique. Mais nous ne voyons là, encore une fois, qu'un artifice transparent alors que la distribution des lettres, pour normale qu'elle paraisse, est souvent très habile. Malgré l'avertissement, le lecteur ne se rend guère compte du prétendu triage qu'a dû faire l'auteur. Loin d'être dérouté par l'entrecroisement des intrigues, le lecteur n'est « pris » que plus sûrement par le déroulement de la triple action du roman et ignore, le plus souvent, que telle ou telle référence chronologique ne cadre pas avec les faits. C'est qu'en vérité, l'échange rapide des lettres, l'interaction des correspondants et surtout l'entrelacement des intrigues créent d'une part, l'attente indispensable, et d'autre part, la tension stationnaire requise pour soutenir l'intérêt du lecteur. Il n'y a nul doute que celui-ci est de connivence avec l'auteur mais, si le lecteur arrive à oublier qu'il s'agit d'une correspondance fictive pour s'abandonner tout entier à sa curiosité naturelle, c'est que l'auteur a bien fait son travail et qu'il a su non seulement « individualiser » ses personnages et les faire vivre par leur style autant que par leur portrait biographique, mais aussi apporter au jeu des intrigues la fluidité en même temps que la densité de la vie.

Nous constatons, enfin, que le temps intérieur, le temps que le lecteur attribue aux personnages, résulte directement de l'emploi qu'ils font des formes verbales. Les personnages trouvent naturellement leur place sur la ligne du temps dont l'horizon entier est partagé par les trois époques du passé, présent et futur. Le présent maintient une durée précaire fuyant sans cesse de part ou d'autre, du côté du passé ou de celui de l'avenir. Par le fait même que les personnages représentent des per-

sonnalités qui éprouvent le besoin de s'affirmer, ou tout au moins d'indiquer l'état d'esprit, le sentiment ou l'intention qui les motivent et l'époque temporelle qui les attire, ils sont obligés d'avoir recours au mode indicatif qui seul peut répondre à la désignation de la première et deuxième personnes comme à celle de la troisième. Ainsi, bon gré mal gré, le personnage caractérise sa propre durée ainsi que son orientation temporelle.

Les infirmités de l'âge empêchent Mme de Rosemonde de mener une vie mouvementée. Cependant elle se cramponne au présent, moins par peur de s'aventurer dans l'avenir que par l'impossibilité de s'y projeter et par la nécessité d'oublier un passé encombrant. Son attitude envers les hommes et l'existence n'est ni exigeante ni négative. Elle n'annonce ni ne dénonce ; elle énonce tout simplement. À quelques exceptions près, le passé simple est absent de sa correspondance. Aussi fait-elle un usage modéré de tout signe d'antériorité, et encore davantage du signe de postériorité. Elle vit au jour le jour, sans équivoque, et avec toute l'objectivité que lui autorise son grand âge, une objectivité vraie, sincère, parfaitement « authentique ». Le présent domine absolument dans sa correspondance.

Tout aveugle que soit Mme de Volanges par rapport à Cécile, elle connaît fort bien les mœurs et la société de son temps. Aussi est-elle « bien de son temps » lorsqu'elle juge et condamne le libertin, déplore les malheurs de la présidente sans toutefois passer jugement sur elle, et raconte les scélératesses de la marquise en évitant de prendre à son compte la condamnation du public. Qu'il s'agisse d'une narration ou d'un commentaire, chez elle le passé simple accuse la pudeur du bien-pensant, un recul intellectuel devant la réalité trop brutale. Pour elle la forme (verbale ou autre) répond, avant tout, aux convenances, et non pas au besoin de persuader le destinataire. Lorsqu'il lui arrive de vouloir influer sur lui, comme dans le cas de Tourvel, les temps traduisent des convictions dues en grande partie à son expérience personnelle et surtout aux

bienséances de la société. Par conséquent, elle tire parti de la gamme entière des temps; elle ne s'identifie à aucune époque particulière.

Contrairement à Mme de Rosemonde pour qui l'avenir et le passé s'annulent, pour qui le présent est toute son existence, Cécile et Danceny cherchent à réaliser, dans l'immédiat, leur rêve d'amour que l'avenir menace de détruire. Si le passé simple apparaît assez fréquemment dans les lettres de Cécile, c'est qu'il lui permet de se détacher d'un acte suspect ou de se distancer d'un événement moins fâcheux que coupable, et d'y enfouir son sentiment de culpabilité. Danceny, qui est beaucoup plus franc, emploie rarement le révolu. Quand Cécile néglige l'emploi du subjonctif, loin d'être un oubli, l'omission trahit un effort pour rendre toute l'intensité de son mécontentement ou de son impatience. D'autre part, le conditionnel traduit, chez elle, sa fausseté naturelle, sa volonté de faire ce qu'elle croit ne pas devoir faire ni même désirer; l'hypothèse n'est qu'un prétexte pour accaparer l'avenir possible et proche. Les temps en général, et le mode subjonctif en particulier, lui servent à se décharger de la responsabilité quand il lui arrive d'en avoir conscience.

Que le temps du présent soit le plus fréquent chez tous les correspondants, c'est l'évidence même. Sans l'imposer, le genre épistolaire le favorise. Ce qu'il importe de voir c'est que le présent n'a pas toujours la même importance ou signification. Chez la Présidente le présent a une autre puissance d'attraction que chez Cécile ou Rosemonde. Malgré tous les efforts qu'elle fait pour s'y blottir, Tourvel est sans cesse attirée vers un autre temps qui n'est, toutefois, ni le passé révolu ni le futur « catégorique ». Rappelons l'usage courant que la Présidente fait du présent, genre « je ne dois pas écouter » et « je ne veux ni ne dois répondre ». Cécile qui, elle, a une préférence marquée pour l'impersonnel « il faut », cherche à obtenir l'approbation contraire à ce qu'elle avance; par le même moyen, Tourvel exprime une contrainte intérieure certaine, une obligation morale. L'impersonnel est

une dérobade, non pas devant le devoir, mais devant la tentation. Chez Tourvel l'acte et l'attitude passés sont incessamment remis en question à l'aide du temps hypothétique où elle fuit devant ce qui lui *semble* tout au plus admissible. Le subjonctif est souvent un moyen « concret » de tenir le libertin à distance tandis que le conditionnel trahit ses vrais sentiments et n'est pas que l'atténuation d'un refus trop brusque. Quand elle emploie le passé simple c'est pour se mettre à l'écart des gestes et des actes du libertin, lesquels porteraient atteinte à sa bonne foi et dont elle tient à accuser l'audace. Il est significatif que ce passé n'apparaisse ni dans sa lettre de rupture après l'épisode de la sortie de l'Opéra ni dans la lettre écrite dans le délire alors qu'elle s'en sert pour narrer, à la tante, l'événement de l'infidélité du libertin. Certes, il importe, dans les circonstances, qu'elle présente les faits dans la perspective d'objectivité la plus parfaite possible. En fait, avant la maladie et devant le public, elle peut encore respecter les usages, mais après s'être donnée à Valmont, elle ne sait plus se distancer de lui même dans le délire. Son passé est « composé », avec lui, accompli jusque dans la mort.

Étant donné que la grande partie de la correspondance de la marquise de Merteuil s'adresse à son confident et complice, le lecteur pourrait s'attendre à une langue dépourvue d'artifice mais ce n'est guère le cas. Il ne peut, d'ailleurs, « faire confiance » à un personnage qui critique la manière d'écrire de tout le monde et qui conseille à Cécile de soigner son style dans les termes suivants : « ... vous dites tout ce que vous pensez, et rien de ce que vous ne pensez pas. Cela peut passer ainsi de vous à moi, qui devons n'avoir rien de caché l'une pour l'autre : mais avec tout le monde!... quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pour vous; vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez, que ce qui lui plaît davantage. » Soit dit en passant, cette lettre 105 de la marquise à Cécile, d'où nous avons tiré cette citation, est en soi une véritable « pièce à conviction » contre la pureté

de méthode que la critique s'empresse à attribuer à Merteuil en vue de faire ressortir l'infériorité de son partenaire. Quelles que soient les précautions que Merteuil a prises, rien n'empêche que Cécile a mis quatre jours à rendre cette lettre compromettante à Valmont. Il suffit de dire aussi que sa correspondance avec Danceny n'est ni des plus chastes ni des plus sûres. En fait ce que nous trouvons chez Merteuil c'est une parfaite maîtrise de la langue et des temps qui donnent à tout ce qu'elle dit l'apparence de la stricte vérité.

Cette maîtrise, nous la retrouvons chez Valmont. Chez lui comme chez elle le verbe tend à conserver son sens propre ainsi que sa valeur temporelle. Sans doute l'impératif dénonce le caractère impérieux de la marquise, et surtout sa volonté d'accomplir le plus tôt possible ce qu'elle se propose de faire, volonté qu'accuse davantage sa propension à faire valoir le signe d'antériorité et à employer en particulier la deuxième forme du conditionnel antérieur.

Cependant, ce n'est ni l'usage des temps ni leur fréquence, mais nettement l'opposition des formes verbales qui joue le rôle prédominant dans la correspondance des libertins. Chez l'un et l'autre les exemples de l'usage parallèle du passé composé et du passé simple foisonnent. Inutile d'insister sur le fait qu'on parle beaucoup de soi, qu'on raconte et se raconte tout au long du roman de sorte que le présent, ici comme ailleurs, prédomine. Il est néanmoins remarquable de voir le présent aussi bien que le passé composé alterner avec le passé simple : tantôt le narrateur, comme Valmont dans l'épisode de l'acte de charité, s'amuse à raconter un incident qui n'influe guère sur la marche réelle de son projet; tantôt il émet une opinion valable pour lui et sa correspondante; ou bien, c'est qu'il laisse percer un sentiment, une émotion que, normalement, il aurait dû placer comme le reste sous le signe du passé « objectif ». Mais si parfois l'émotion perce dans la correspondance de Valmont, c'est qu'en effet il veut bien la laisser paraître. Chez lui le passé simple est

le temps de la narration et du surgissement servant, le plus souvent, à présenter les faits dans une perspective d'objectivité mais parfois aussi à feindre l'objectivité. Par là même le présent, tout autant que le passé composé, de concert avec le passé simple, sont appelés à jouer un rôle similaire, c'est-à-dire de feinte et de subjectivité. En fait, apparences et intentions s'accordent assez peu souvent chez Valmont qui agit d'une façon pour obtenir un résultat, sinon contraire, au moins lointain — qui poursuit Tourvel à seule *vraie* fin de subjuguer Merteuil.

Il est vrai que Valmont maintient un lien étroit avec sa confidente, laquelle partage le temps du correspondant ; elles est écartée à mesure que lui-même se détache de l'événement du récit qu'il raconte. Mais c'est ce lien étroit, maintenu par l'interférence du présent, et de manière plus significative, par celle du passé composé au cours d'une narration au passé simple, qui finit par rendre équivoques les sentiments et les intentions de Valmont. De même que le libertin est capable, selon les circonstances, de prendre des airs, d'affecter des gestes et de s'accorder des sentiments *en présence* de Tourvel, à plus forte raison est-il capable de simuler et dissimuler dans sa correspondance, y compris dans celle avec Merteuil. Par exemple, dans la lettre 125, les étapes qui mènent à la séduction de Tourvel, de plus en plus chargées d'émotion, sont présentées dans la perspective du révolu jusqu'à la chute même ; tandis qu'ailleurs, avant ou après, des gestes et des gains beaucoup moins importants sont présentés dans la perspective de l'accompli. Celle-ci trahit, en réalité non pas l'émotion, la « passion » du séducteur pour sa victime, mais l'intention, la volonté du libertin de tromper la marquise, ou du moins de la laisser dans l'incertitude quant à ses vrais sentiments concernant la Présidente.

Il est à noter aussi que vers la fin du roman, quand les intentions de Valmont deviennent de plus en plus visibles, le passé simple disparaît de sa correspondance avec Merteuil presque entièrement, tout à fait après la lettre 140 : le combat entre le couple libertin étant définitivement engagé.

Chez Merteuil aussi le passé simple sert à objectiver l'acte et le récit mais il ne sert jamais à voiler ses intentions. Il marque, au contraire, l'action révolue, sa résolution définitive par exemple de ne jamais plus renouer avec Valmont. Chez elle — ce qui apparaît clairement dans la lettre 81 — la ligne de partage entre le révolu et l'accompli est nette. Cette lettre comporte trois temps importants : le passé simple, le passé composé et l'imparfait; les autres temps étant déterminés par ceux-ci ou s'expliquant par les conventions du genre épistolaire.

Si l'emploi des temps ne « trahit » pas chaque fois l'intention du correspondant, l'opposition du passé simple et du passé composé indique au moins un effort chez lui, dans le cas du révolu, pour « s'éloigner » de l'action énoncée qu'elle soit unique, fasse partie d'une série ou se présente en surgissement; dans le cas de l'accompli, pour s'approcher de la réalité présente. Pour les libertins, comme pour les autres correspondants, le passé composé porte l'action et les faits jusqu'au présent, avec cependant cette différence : l'action est alors intégrée dans le temps privilégié de l'un et de l'autre car, pour Merteuil et Valmont, le présent est moins une durée qu'une coupure entre le passé et le futur où l'un et l'autre, chacun de leur côté, prétendent s'installer en permanence. D'où il suit que l'opposition fondamentale entre Valmont et Merteuil est bien une opposition temporelle et spatiale : Merteuil s'orientant, à partir du présent, vers le passé révolu où est assurée son invincibilité; et Valmont, vers le futur où son être tend à un perpétuel devenir.

Ainsi, à la chronologie du roman, alliée à la biographie des personnages, vient s'ajouter la dimension supratemporelle de la durée intérieure et psychologique de chaque correspondant. Ce sont, en fait, ces trois durées combinées qui créent, dans le roman, l'illusion du temps vécu.

Certes, la durée du roman découle de la datation, des événements et de la répartition des lettres mais son vrai dynamisme, sa vitalité essentielle est dérivée de l'épaisseur « temporelle » de la vie intérieure de chaque personnage,

extériorisée — dans le roman épistolaire plus encore que dans tout autre genre romanesque, et en particulier, de façon manifeste dans *les Liaisons dangereuses* — par les temps verbaux. Le conflit « se verbalise », pour ainsi dire, dans l'interaction des intrigues, dans l'action et la réaction des personnages qui tentent de se fixer dans la vie comme dans le temps par la ou les formes verbales convenant le mieux à leur nature et à leur volonté. Tous, sauf Valmont (et Mme de Volanges, personnage hors jeu), visent un point plus ou moins stable sur la ligne du temps et s'efforcent de s'en rapprocher et de s'y immobiliser. Seul Valmont oriente sa ligne de conduite vers un point de l'avenir qu'il cherche incessamment à déplacer et à reculer. C'est Valmont, sa durée organisée à lui, contre laquelle Cécile, Tourvel et Merteuil se défendent et essayent de maintenir l'équilibre de leur propre durée. S'il échoue avec Merteuil, c'est qu'il y a un mur infranchissable entre le temps inhérent à leur nature même : le présent où la vie du libertinage n'a pour l'un et l'autre aucune réalité, puisque Merteuil cherche à se fixer dans le passé et Valmont projette d'aller toujours plus avant dans l'avenir.

RAYMOND LEMIEUX