

PETRUȚA SPĂNU
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

„Voi nu căutați decît plăceri și victime”¹: puterea libertinului

Legăturile primejdioase sau Scrisori culese într-o societate și publicate pentru instruirea altor societăți apar în martie 1782. Succesul, însoțit de scandal, determină numeroase reeditări și imitații. Cititorii timpului, mai ales femeile, sînt preocupați de aspectul moral și de descifrarea *cheilor* posibile. Însăimîntați de perechea „infernală” și „monstruoasă”, formată din vicontele de Valmont și marchiza de Merteuil, ei contestă pretențiile moralizatoare ale autorului, pe care îl consideră drept un corupător. Acesta încearcă să se justifice în pledoarii abile, recurgînd, în primul rînd, la argumentul tradițional al realismului satiric folosit de Molière și reluat de Jean-Jacques Rousseau, din a cărui primă *Prefață* la romanul *Julie sau Noua Eloiză* Laclos preia motoul: „Am văzut moravurile din vremea mea și am publicat aceste scrieri.” (p. 23)

Dar nu convinge opinia publică, pentru care *Legăturile primejdioase* continuă să rămînă romanul cel mai infamant al timpului. Pînă spre mijlocul secolului al XIX-lea, vînzarea și difuzarea lui sînt interzise de guvern. Pus la index, se ordonă chiar distrugerea lui pentru „ultragiul” adus bunelor moravuri. Regina Maria Antoaneta nu înscrie numele autorului nici titlul romanului pe coperta exemplarului din biblioteca sa. La Harpe îl consideră „libertin”, iar pe Valmont „bun de tras pe roată”². Sub Restauratie, cartea este considerată „de raftul doi”. Nu apare nici o reeditare între 1833 și 1894. Pînă în 1865 editorii și librarii sînt condamnați de tribunalul corecțional al Senei, dacă editează sau vînd romanul. Dicționarele îl tratează sever, numindu-l imoral, odios, revoltător, scelerat.

Acțiunea romanescă este concentrată asupra a doi complici, foști amanți, doi seducători libertini, marchiza de Merteuil și vicontele de Valmont. Pentru a se răzbuna pe contele de Gercourt, care a părăsit-o pe marchiză, ei o pîngăresc pe viitoarea lui soție, naiva Cécile Volanges. Între timp, Valmont o seduce și o abandonează pe virtuosa doamnă de Tourvel, care moare din această cauză. Valmont este plasat între trei femei: marchiza de Merteuil, doamna de Tourvel și Cécile Volanges. Cînd se desparte brutal de doamna de Tourvel, o face pentru a se supune atît normei sociale a libertinajului cît și marchizei, pe care dorește s-o recucerească. Deznodămîntul, precipitat și cumplit, nu-l cruță pe nici unul din eroi. Cécile intră în mănăstire; Danceny, iubitul ei, se retrage în Malta; Valmont este ucis în duel de Danceny; doamna de Merteuil este lovită de mai multe nenorociri: ruinită într-un proces, blamată în saloane, așadar distrusă social, desfigurată de variolă, înfricoșătoarea epidemie a secolului, părăsește Franța.

¹ Choderlos de Laclos, *Legăturile primejdioase*, traducere de Al. Philippide. Prefață de Aurelian Tănase, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966, scrisoarea LXXVIII, p. 188. Toate citatele din *Legăturile primejdioase* vor fi luate din această ediție.

² Termenul francez *roué* însemna „cel care merita tortura roții”. În secolul al XVIII-lea erau, inițial, însoțitorii destrăbălați și libertini ai regentului Philippe d’Orléans (1715-1723). Vezi Philippe Laroche, *Petits-mâîtres et roués. Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 1979.

Intriga romanului este organizată riguros între doisprezece corespondenți, dacă ignorăm biletul anonim (CLXVII) și pe cel al marelui de ***, inclus în scrisoarea LXXXVI. La început, există două perechi simetrice, Danceny – Cécile, Valmont – doamna de Merteuil, care se despart și se formează din nou: Cécile – Valmont, doamna de Merteuil – Danceny. Perechea Valmont – doamna de Merteuil este legată mai mult prin complicitate decât prin afecțiune. Valmont o preferă pe doamna de Tourvel. Marchiza este astfel eliminată. În efortul său de a reintra în jocul perechilor, își va înlătura rivala ca într-o tragedie, adică prin moarte. Dar va fi și ea tîrîtă în dezastru. Cécile va fi de asemenea nimicită, pentru a se respecta simetria ei cu doamna de Tourvel. Paralelismul între Cécile și doamna de Tourvel, vizibil în statutul lor de victime, este întărit și de aventura lui Danceny cu doamna de Merteuil, care dublează perechea Valmont – Cécile ca într-o mișcare de „cadril”³.

Două voci se înfruntă și se amestecă în roman, cea a libertinajului și cea a dragostei sincere. Scrisorile Cécilei, ale lui Danceny și, mai ales, ale doamnei de Tourvel asigură prezența unui contrapunct sentimental la intrigile complicilor libertini. Confruntarea libertinajului cu pasiunea este exprimată nu numai de personajele care aparțin celor două tabere opuse – „ființele retorice” (care domină comunicarea amoroasă: Valmont, doamna de Merteuil) și „ființele neretorice” (care nu o domină: doamna de Tourvel, Cécile, Danceny)⁴, inițiatii și naivii⁵, ci și de cele două aspecte contradictorii ale lui Valmont și ale doamnei de Merteuil. Din această luptă triumfă în cele din urmă pasiunea care le este interzisă și îi distruge: Danceny nu are voie să iubească, pentru că ordinul de Malta îl obligă la celibat; Cécile, pentru că este logodită – iar doamna de Tourvel, căsătorită –, cu un bărbat pe care nu-l iubește; doamna de Merteuil și Valmont, pentru că principiile lor libertine condamnă dragostea. În acest fel, *Legăturile primejdioase* nu sînt negarea parodică a *Noii Eloize*, după cum s-a afirmat, ci mai degrabă prelungirea și aprofundarea acesteia, căci „pasiunea amoroasă”⁶ se opune constrîngerilor sociale, prejudecăților, libertinajului. După Rousseau și datorită lui, *Legăturile primejdioase* sînt un roman libertin și de analiză, în care personajele mor din iubire, reînnoind astfel cu originea genului, istorisire de dragoste și moarte.

Deznodămîntul insistă pe caracterul instructiv al pedepsirii viciului, sugerat chiar din prefața așa-zisului redactor, care prezintă scrisorile ca reale, în ciuda dezmințirii ironice a editorului din *Înștiințare*. Autorul a vrut să „slujească [...] moravurile, [dînd] în vileag mijloacele de care se folosesc cei cu moravuri proaste ca să corupă pe cei cu moravuri bune” (p. 29).

Redactorul demonstrează utilitatea cărții, adică puterea ei educativă asupra

³ Jean-Luc Seylaz, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, Paris, Droz, Minard, 1958, p. 37.

⁴ Tristan Florenne, « Figures de l'amour dans les *Liaisons dangereuses* », în *Littérature*, Paris, Larousse, n° 60, décembre 1985, p. 50.

⁵ Béatrice Didier, *Littérature française. Le XVIII^e siècle, III (1778-1820)*, Paris, Arthaud, 1976, p. 230.

⁶ Vezi *Analyses & réflexions sur Laclos, Les Liaisons dangereuses. La passion amoureuse*, ouvrage collectif, Paris, Marketing, 1991.

cititorului, prin adjectivul din titlu, „primejdioase“, în accepțiune morală și practică, și prin subtitlul care desparte mediul descris în roman de destinatarii săi virtuali. Prefața sugerează o lectură dublă: coruperea unei femei virtuoză (doamna de Tourvel) de către un „bărbat cu moravuri destrăbălate“ (*ibid.*) și nesocotința unei mame (doamna de Volanges), care „îngăduie unei alte femei să se bucure de încrederea fiicei sale“ (*ibid.*). Cartea ar putea, deci, fi considerată drept un program de morală negativă, învățându-i pe cititori ce nu trebuie să facă în fața tabloului – seducător? – al viciului, arătând viciul pentru a îndemna la virtute. În final, răul îi lovește fără discernământ pe cei răi ca și pe cei buni, călăi și victime. Această condamnare generalizată nu servește intenției moralizatoare a autorului, ci, mai degrabă, pesimismului său ideologic. Baudelaire⁷ compara cartea cu tragedia raciniană crudă și necruțătoare.

Cine câștigă? Lumea pe care Danceny o părăsește, după gestul său răzbunător și reparator (divulgă scrisorile compromițătoare ale marchizei), nu se schimbă. Morala convențională este repusă în drepturi: un alt libertin, Prévau, posibil urmaș al lui Valmont, este reabilitat și redevine obiectul admirației înduioșate a saloanelor. Dacă va întâlni o altă marchiză de Merteuil, romanul va putea s-o ia de la început.

Laclos nu prezintă o apologie simplificată a virtuților (burgheze) sau o satiră a libertinajului (aristocratic), ci moravuri contradictorii. Tabloul social și psihologic al *Legăturilor primejdioase* este format din șocul și ambiguitatea tonalităților contrastante. Imoralismul libertin (Valmont, doamna de Merteuil) se înfîlnește cu sentimentalismul elegiac (doamna de Tourvel, Cécile). Evoluția personajelor se opune și ea proiectului moralizator. Inițial, simpatia cititorului se îndreaptă spre victime. Seducătorii sînt prezentați ca niște personaje odioase. Dar, treptat, aceștia încetează să mai fie niște inteligențe malefice, se lasă cuprinși și chiar dominați de pasiune. Valmont se îndrăgostește de doamna de Tourvel, victima sa; doamna de Merteuil devine rivala și dușmana complicei ei; gelozia față de doamna de Tourvel ascunde dragostea sa chinuitoare pentru Valmont, a cărui amintire este de neșters: „În vremea cînd ne iubeam, căci cred că ne-am iubit, eram fericită; dar dumneata, viconte?...“ (CXXXI, p. 344).

Pentru a defini vechea lor legătură, ea folosește cuvintele „iubire“, „fericire“, „regret“, pe care, de regulă, le acoperă cu sarcasm și se întoarce spre poezia neașteptată a trecutului, ignorat îndeobște de libertini, proiectați exclusiv spre viitor. Dar această declarație nostalgică este făcută tîrziu, cu puțin înaintea rupturii definitive, și seamănă mai degrabă cu un ultim efort, zadarnic, de a-l reține pe Valmont.

Pentru a păstra simpatia cititorului față de victime, „redactorul“ n-ar fi trebuit să zăbovească asupra scrisorilor strălucitoare ale seducătorilor, ci să le evite. Laclos preferă, totuși, un roman „polifonic“, „stereoscopic“⁸, ceea ce este imprudent din punct de vedere educativ, pentru că afirmă superioritatea intelectuală și psihică a seducătorilor față de victimele lor.

⁷ « Notes sur les *Laisons dangereuses* », în *Œuvres complètes*, II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, NRF, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 70.

⁸ Michel Butor, *Répertoire*, II, Paris, Minuit, 1964, p. 86 și Tzvetan Todorov, *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967, p. 39.

Volumul se constituie astfel din confidențele reciproce ale celor doi libertini. Fără nevoia de destăinuire – principala lor slăbiciune –, romanul n-ar fi existat. Libertinii n-ar fi trebuit să lase dovezi scrise care să-i demaște. Ei au uitat că una din regulile de precauție este „de a nu scrie niciodată“ (LXXXI, p. 206), pentru că scrisoarea este o armă care poate seduce, înșela, răzbuna, distruge, ucide. Scriind, libertinii se pedepsesc prin propria scriitură.

În calitate de narator principal care are acces la toate evenimentele relatate de toți corespondenții, cititorul înțelege situația globală, poate verifica insuficiența punctelor de vedere individuale limitate. În acest fel, el este singurul care-i domină pe toți, inclusiv pe cei doi libertini, pentru că știe mai mult decât ei. Cu toate acestea, nici el nu este atotștiutor. În final, de pildă, după ce libertinii au dispărut din scenă, cei care mai scriu încă nu văd dincolo de aparențe, nu pătrund sensul catastrofei, se miră de nenorocirile previzibile și le explică prin intervenția întâmplării. Doamna de Volanges preia opinia convențională și crede că moartea doamnei de Tourvel este o simplă coincidență „fatală“ și nu urmarea logică a unei articulări calculate de cauze.

Marchiza de Merteuil are stiluri epistolare variate, de fapt măști care îi ascund suplețea proteiformă: conversație mondenă, povestire, analiză, ripostă energetică. În josul scrisorii CLIII a lui Valmont, și nu pe o filă separată, îi răspunde printr-o declarație violentă: „Bine! Să ne războim!“ (p. 391); îi trimite un bilet brutal de ruptură, CLIX, ultimul pe care i-l scrie, ca răspuns la scrisoarea CLVIII. Toate scrisorile ei, indiferent de formă, sînt persiflări⁹ directe sau indirecte la adresa corespondenților ei, indicate, de asemenea, grafic, prin litere cursive: disprețuiește ipocrizia doamnei de Volanges, ironizează naivitatea Cécilei, pasiunea lui Danceny, cucerirea și înfrîngerea lui Prévau, ridiculizează iubirea incipientă a lui Valmont pentru doamna de Tourvel, „divina mironosiță“ și, mai ales, durata acestei legături. Pentru un libertin, două luni înseamnă iubire și chiar constanță. Universul ei este constituit din cerebralitate și voință, exprimate în frecvența substantivelor abstracte, a verbelor de acțiune, a verbului „a vedea“ (în sensul de „a înțelege“ sau de „a prevedea“), în raritatea verbului „a simți“. Limbajul ei este calculat în funcție de reacțiile pe care vrea să le provoace la corespondenții ei. Față de Cécile, uneori chiar față de Valmont, adoptă un ton profesoral, ca de la maestru la discipol. Nu își folosește niciodată gratuit cuvintele, ci le conferă o funcție precisă. Chiar cînd este sinceră față de Valmont, spune adevărul doar pe jumătate, îi provoacă gelozia, îl domină, precum doamna (*domina*) pe vasal, îi dictează pînă și scrisoarea cinică de ruptură cu doamna de Tourvel, într-o înșirare nemiloasă de argumente terminate fiecare cu propoziția „nu-i vina mea“ (CXLI, p. 366-367).

Valmont utilizează și el persiflarea, dar într-un mod mai puțin rafinat, mai ales cînd își etalează, în termeni familiari, isprăvile ca seducător în fața doamnei de Merteuil. Cu aceasta adoptă stilul unei conversații strălucitoare, spirituale, ironice, în care revin frecvent termeni despre război, tactică militară, jocuri de noroc. Totuși, dezinvoltura și ușurința lui ascund un efort real de redactare. Păstrează

⁹ Cuvintele *persifler*, *persiflage* sînt înregistrate în dicționare în 1735 și se impun repede. Diderot și Rousseau schițează chiar, în 1749, primul număr al periodicului *Le Persifleur*.

întotdeauna o anumită distanță față de ceea ce scrie, temându-se să nu spună mai mult despre el decât ar vrea să lase să se înțeleagă. Se adaptează exigențelor presupuse ale destinatarilor, categoriei lor sociale. Exercițiile sale de stil atestă o cunoaștere sigură a corespondenților. Cu valetul său Azolan ia un ton distant sau familiar, în funcție de împrejurări, cu părintele Anselme, un stil bigot și onctuos, față de Danceny joacă rolul prietenului sau al fratelui mai mare. Cu doamna de Tourvel pastîșează formulele galanteriei curtenitoare și prețioase ale îndrăgostitului respins, sau folosește limbajul religios, pentru a-și justifica iubirea, precum Tartuffe în declarațiile către Elmire în piesa lui Molière. Își explică purtarea mimînd căința: „Înconjurat de oameni destrăbălați, le-am imitat viciile; poate chiar am avut ambiția să-i întrec. La fel și aici, sedus de exemplul virtuților, fără să sper să vă ajung, am încercat, cel puțin, să vă urmez.” (XXIII, p. 74)

Moravurile din roman sînt cele de la sfîrșitul Vechiului Regim. O dată cu încoronarea lui Ludovic al XVI-lea, în 1774, corupția și desfrînarea, explozive în timpul regenței ducelui Philippe d'Orléans și al domniei lui Ludovic al XV-lea, par să descrească. Viciul se ascunde sub aparențe de corectitudine și de sensibilitate, își perfecționează și își rafinează mijloacele. Seducătorul își pune mască de *honnête homme*¹⁰. Amuzant și plin de grație, este un bun cunoscător al psihologiei, mai ales feminine, precum amanții secolului al XVII-lea, care făcuseră din dragoste o adevărată știință. Își controlează cele mai mici gesturi și cuvinte. Respinge spontaneitatea, credința religioasă. Pentru el, intelectul este superior sentimentului. Alege, așadar, extazul cerebral, satisfacerea simțurilor în mod deliberat, cu sînge rece și fără remușcare. Își concepe raporturile cu ceilalți sub forma legăturilor dintre stăpîn și sclav¹¹. Libertinajul definește o atitudine morală, dar și o situație mondenă, este expresia refuzului dragostei și a dominării asupra celorlalți; este, deci, o chestiune de plăcere și de putere, de erotică și de etică. Strategia libertină presupune o lungă ucenicie minuțioasă, metodică, cu precepte stricte, comparabilă cu o „coridă”¹² desfășurată în patru timpi: alegerea, seducerea, cedarea, ruptura¹³.

Plăcerea libertinului este cucerirea. Dar gloria lui depinde de consacrarea unanimă în saloane. De aceea, momentul hotărîtor al biruinței este ruptura răsunătoare, spectaculoasă. Triumful lui trebuie să fie însoțit de înfrîngerea și umilirea publică ale celui sedus și abandonat. Spaima obsedantă a libertinului este iubirea. Legăturile nu sînt primejdioase numai pentru victime, ci și pentru „călăii” care riscă să-și piardă libertatea și autonomia. „Nu, nu sînt îndrăgostit” (CXXXVIII, p. 359), neagă Valmont, ca într-un fel de ecou la fraza premonitoare a marchizei: „După cum vezi, dragostea nu mă orbește” (II, p. 35). Coincidența dintre declarația amoroasă și sentiment semnează eșecul libertinajului.

¹⁰ Noțiunea, esențială în morala mondenă a secolului al XVII-lea, desemnează un om ideal, curajos, galant, cultivat, elegant, distins ca maniere, rafinat ca spirit.

¹¹ Laclos folosește termenii „sclavă supusă” (CXXVII, p. 335) și „cadîină” (CXLI, p. 365, în original *odalisque*, destul de rar în epocă, admis de Dicționarul Academiei în 1798), ceea ce plasează tema stăpînului și a sclavului într-un context erotic. Imaginile marchează persistența atracției pentru Orient din prima jumătate a secolului al XVIII-lea și relansată în romanul libertin.

¹² Roger Vaillant, *Laclos par lui-même*, Paris, Seuil, collection Écrivains de toujours, 1953, p. 108.

¹³ *Ibid.*, p. 81-134.

Legăturile primejdioase prezintă înfruntarea libertinajului masculin cu cel feminin și distrugerea lor reciprocă. Libertinajul feminin este mai tănuț, mai îndrăzneț, mai riscant. Libertina evocă mai degrabă o desfrînată și o inițiatoare, decît o voluntară și o feministă. De aceea personajul este rar în literatura franceză (doamna de Merteuil, Lamiel – personajul lui Stendhal). După ce a fost complicea perfectă a lui Valmont, doamna de Merteuil se revoltă împotriva supremației masculine. Sub masca de virtuoaasă, îl compromite public pe seducătorul Prévau, suveranul saloanelor, „detronîndu-l”.

Romanul pune mai ales în evidență viziunea calculată, rece și elaborată a celor doi libertini. Cuplul pe care îl formează, „violentul [...] Lovelace bicefal”¹⁴, este neobișnuit și paradoxal, contrar eticii libertinului, fiind singuratică. Laclos nu explică prietenia ciudată a celor doi eroi. Preocupați de proiecte, de calcule, aceștia își cercetează arareori trecutul și vorbesc vag despre începutul legăturii lor. Evocă, totuși, cu o duioșie nostalgică și tulburătoare amintirea fascinantă a vremii cînd s-au iubit și erau fericiți împreună. La începutul romanului, nu mai sînt amanți. După ce au atins perfecțiunea în libertinaj, au încheiat un pact de „veșnică [...] ruptură” (X, p. 52), ironic tratat de pace perpetuă. Dar, deși despărțiți, continuă să mențină între ei o atmosferă de respect și de emulație, ceea ce justifică schimbul de scrisori, în care își povestesc cu complezență cele mai răsunătoare victorii. Corespondența lor este necesară din punct de vedere psihologic. Fiind esențialmente cerebrale, voluptatea lor constă mai mult în a povesti, în a-și împărtăși succesele, decît în a simți. Scriind, își retrăiesc izbînzile. Orgoliul de a fi admirat de un cunoscător le amplifică plăcerea. Comunicarea epistolară le satisface de asemenea dorința secretă de a-l umili pe celălalt, de a-i răni amorul-propriu.

Prietenia nu înseamnă egalitate. Complicii sînt rivali. Gluma camuflează invidia și gelozia. Tonul imperativ al marchizei arată că vrea să domine, să-și afirme superioritatea, să-i comande lui Valmont, să-l transforme în executant. Îl dirijează, îi controlează conduita, dar îi suportă, de asemenea, influența. Războiul dintre ei este rezultatul maturizării lente a relațiilor lor. Doamna de Merteuil a descoperit în Valmont calități și predispoziții asemănătoare cu ale sale. „Cu cît trece timpul, cu atît sînt mai ispitit să cred că numai dumneata și cu mine însemnăm ceva pe lumea aceasta” (C, p. 262) este de asemenea afirmația orgolioasă a acestuia în scrisoarea lui către marchiză. Ea ar fi preferat să creeze o pereche unică, în care fiecare partener să poată recunoaște în celălalt nu un complement, ci pe dublul său narcisiac, „ogîndă dușmană”¹⁵ a unui alt eu. Dar atunci cînd Valmont încalcă principiile libertine, cînd se face vinovat de *lezlibertinaj*, îndrăgostindu-se de doamna de Tourvel, cînd marchiza nu se mai poate recunoaște în el, înfruntarea lor devine inevitabilă. Trădînd libertinajul, el o trădează pe marchiză și își condamnă propriul trecut. Deznodămîntul restabilește repartiția tradițională inegală dintre sexe. Valmont moare erotic, „bărbătește”, doamna de Merteuil fuge „femeiește”, înfrîntă și compromisă.

¹⁴ Tudor Olteanu, *Morfologia romanului francez în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Univers, 1974, p. 469.

¹⁵ Henri Duranton, « *Les Liaisons dangereuses* ou le miroir ennemi », în *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, n° 153, 1974-1, p. 125-143.

Ca în romanul clasic din secolul al XVII-lea și în cel psihologic din secolul al XVIII-lea, personajelor nu le sînt consacrate portrete fizice. Aproape că nu au biografie, cu excepția marchizei, în scrisoarea LXXXI. Trăiesc prin comentarii psihologice. Valmont nu poate fi înscris într-o tipologie stabilă. Se înrudește, ca personaj, cu libertinul coleric și sanguin, Don Juan, Lovelace, Almaviva. Învăluit în saloane de legenda cuceritorului irezistibil, el oferă mai multe aspecte posibile. În scrisoarea IX, doamna de Volanges îi schițează (cu inconștientă?) un portret atrăgător: „Mai prefăcut și mai primejdios decît e seducător și amabil, niciodată, din cea mai fragedă tinerețe, n-a făcut un pas, n-a spus un cuvînt fără să nutrească un gînd necinstit sau criminal” (p. 47), confirmat, în termeni mai indulgenți, de doamna de Rosemonde: „Nepotul meu [...] întrunește într-adevăr multe calități vrednice de laudă și mult farmec, nu e totuși nici lipsit de primejdie pentru femei, nici cu totul nevinovat față de ele, și-i place deopotrivă și să le seducă și să le piardă.” (CXXXVI, p. 334)

Atitudinile și gusturile lui apar din purtarea față de Cécile și de doamna de Tourvel: abil, dezinvolt, cinic și fără scrupule, se prefăce disperat, bolnav sau generos, în funcție de împrejurări, pîndește prin gaura cheii, interceptează scrisori, falsifică sigiliul poștei, cotrobăiește prin hîrțile doamnei de Tourvel. În ciuda incorectitudinilor sale, este primit în saloane, căci este inteligent, amabil, spiritual, cultivat, respectă regulile de bună-cuviință, limbajul elegant și manierele galante. Se definește el însuși, în metafore războinice, drept un mare strateg al libertinajului, lucid și premeditat, „ca [...] Turenne sau [...] Frédéric” (CXXXV, p. 330), convins că o seducție amoroasă se face ca o vînătoare sau ca o expediție militară. Dar aceasta nu este seducție, ci asediu¹⁶. Doamna de Merteuil propune o altă imagine despre Valmont, cea a unui bărbat încurcat într-o aventură sentimentală. Dacă alegerea este prima figură a cuceririi libertine¹⁷, Valmont nu alege nici o femeie: vicontesa de M*** este o fostă amantă, Émilie o curtezană, Cécile îi este propusă de doamna de Merteuil, ca pretext al răzbunării sale, iar doamna de Tourvel ca pe un fel de pariu al cărui rezultat ar fi trebuit să fie recucerirea marchizei înseși. „Lista” sa înregistrează cîteva cuceriri menționate fugitiv. Succesiunea rapidă a legăturilor feminine sau simultaneitatea lor trimite la o definiție superficială a libertinului, bărbat cu dorințe multiple. Dar ele aparțin mai degrabă trecutului. În ciuda aparențelor, Valmont are o libertate și o autonomie relativ limitate. În „haremul” său, doamna de Merteuil reprezintă capul, Cécile – simțurile, doamna de Tourvel – inima¹⁸. În el se înfruntă, într-un echilibru precar, libertinajul premeditat și nemilos cu emoția provocată de dragostea pentru doamna de Tourvel, mișcarea cu odihna (în care Robert Mauzi vede una din antinomiile fericirii¹⁹). Care este Valmont cel adevărat, libertinul ce parodiază tonul sentimental în scrisorile adresate doamnei de Tourvel, sau îndrăgostitul care se laudă în fața doamnei de Merteuil? L-am simplificat dacă l-am reduce la un

¹⁶ În original *poliorcétique* (tehnica, arta asedierii orașelor), în Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Galilée, collection L'espace critique, 1979, p. 155.

¹⁷ Vezi Roger Vaillant, *op. cit.*, p. 81-86.

¹⁸ Laurent Versini, « Notes et variantes » la ediția *Les Liaisons dangereuses*, Paris, NRF, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 1364.

¹⁹ *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1960, cap. I, 3, p. 125-135.

corupător cinic. Prizonier al opiniei publice, al marchizei, pe care o admiră, al lui însuși, este totuși sensibil și vulnerabil, deși nu mai puțin primejdios. Numele său, înregistrat deja la personaje încă din 1748, este obținut, ca în majoritatea romanelor din secolul al XVIII-lea, prin variația și permutarea aceluiași silabe, în acest caz antitetice: *val* (vâlcea) și *mont* (vîrf), exprimînd, eventual, contradicția care îl minează.

Tînără văduvă de vîrstă neprecizată, posesoarea unei averi considerabile, dar incerte, pe care de altfel o va pierde într-un lung proces, independentă prin bogăție și stare civilă, marchiza de Merteuil refuză să intre în mănăstire sau să trăiască împreună cu mama ei. Are curajul să aleagă libertinajul sub masca evlaviei invincibile, perfecționîndu-l prin prefăcătorie, inteligență, disciplină severă și stăpînire de sine. Acest sistem, care presupune respectarea unor reguli aspre (excluderea spontaneității, înăbușirea sensibilității înnăscute, evitarea înfîlîrilor și scrisorilor amoroase, compromiterea amanților cînd prestigiul de femeie virtuoasă este amenințat), are ca scop s-o elibereze de orice constrîngere exterioară și să-i impună voința în fața celorlalți, în singurul ei cîmp experimental disponibil: plăcerea erotică. Admirată pentru ceea ce nu este de fapt, își transformă victimele în complici. Crezul său libertin (LXXXI) expune îndelunga și răbdătoarea sa autoeducație care a făcut din ea o teoreticiană a perversității, „floare monstruoasă [...] a donjuanismului feminin din secolul al XVIII-lea”²⁰, dar a și adus-o într-o stare de singurătate morală chinuitoare. Laclos o condamnă, „refuzîndu-i dreptul la o moarte romanțioasă”²¹, îi impune o decădere spectaculoasă și abjectă, o distruge prin exil, faliment și boală. Fuga ei în Olanda, țară a toleranței religioase și a libertății editoriale, i-a făcut pe unii critici să imagineze o posibilă continuare a carierei sale.

Numele sugerează *cercueil* (sicriu) și *mortel* (ucigător). Marchiza provoacă moartea vicontelui de Valmont și a doamnei de Tourvel. Prima silabă evocă *mer* (mare), *mère* (mamă – rea – pentru Cécile), iar desinența, frecventă în antroponime și toponime – *œil* (ochi). Își va pierde un ochi, ca în pedeapsa oedipiană, întărită de referința la victima ei, *Caecilia* (mica oarbă).

Laclos face parte dintre cei care încheie o epocă, nu dintre cei care o inaugurează. El încununează, dar și lichidează²², prin această capodoperă, romanul epistolar și monden de analiză, semnalînd declinul literaturii Vechiului Regim.

După *Legăturile primejdioase*, ca după Figaro, Revoluția poate veni²³.

²⁰ Georges Daniel, *Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIII^e siècle: la marquise de Merteuil*, Jean-François Rameau, Paris, Nizet, 1966, p. 15.

²¹ Robert Favre, *La mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 495.

²² Laurent Versini, *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 57, 637 și *Le roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, p. 149-167, Otis Fellows, « Naissance et mort du roman épistolaire français », în *Dix-huitième siècle*, Paris, Garnier, n^o 4, 1972, p. 37, Jean Rousset, « Les lecteurs indiscrets », în *Laclos et le libertinage (1782-1982)*, Actes du Colloque de Chantilly, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 89.

²³ Henri Blanc, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Classiques Hachette, Poche critique, 1972, p. 92.

Résumé

Les Liaisons dangereuses de Laclos (1782) présente la confrontation du libertinage masculin et du libertinage féminin et leur destruction réciproque. Après avoir été la complice parfaite de Valmont, Madame de Merteuil se révolte contre la suprématie masculine. Le roman met surtout en évidence la vision calculée, froide et élaborée des deux libertins. Leur correspondance est nécessaire psychologiquement. Étant essentiellement cérébraux, leur volupté consiste surtout à raconter, à partager leurs succès plutôt qu'à les sentir. En écrivant, ils revivent leurs victoires. L'orgueil d'être admiré par un connaisseur amplifie leur plaisir. La communication épistolaire satisfait aussi leur désir secret d'humilier l'autre, de blesser son amour-propre.

Sous Louis XVI, la corruption et la débauche, explosives pendant la Régence du duc Philippe d'Orléans et le règne de Louis XV, semblent décroître. Le séducteur se cache sous le masque de l'honnête homme. Amusant et plein de grâce, il est un bon connaisseur du psychique, surtout féminin, comme les amants du XVII^e siècle, qui avaient fait de l'amour une vraie science. Il contrôle ses moindres gestes et paroles, rejette la spontanéité et la foi religieuse. Pour lui, l'intellect est supérieur au sentiment. Il choisit par conséquent, délibérément, avec sang-froid et sans remords, l'extase cérébrale et la satisfaction des sens. Il conçoit les rapports avec autrui sous la forme des liens entre le maître et l'esclave. Le libertinage définit une attitude morale, mais aussi une situation mondaine. Il est l'expression de la domination sur autrui et du refus de l'amour; il est, donc, une question de plaisir et de puissance, d'érotique et d'éthique. La stratégie libertine suppose un long apprentissage minutieux, méthodique, qui a des règles strictes, comparable à une « corrida » qui se déroule en quatre temps: le choix, la séduction, l'abandon et la rupture.