

LA QUESTION DE LA VIOLENCE

DANS LA RELIGIEUSE,

DANS LES LIAISONS DANGEREUSES,

ET DANS CANDIDE

LA QUESTION DE LA VIOLENCE  
DANS LA RELIGIEUSE,  
DANS LES LIAISONS DANGEREUSES,  
ET DANS CANDIDE

par

CRISTINA BERDICHEVSKY, B. A.

Thèse,  
présentée à l'École des Études graduées  
pour satisfaire partiellement aux exigences  
du grade de  
Maîtrise ès Arts

Université McMaster

Août 1987

MAÎTRISE ÈS ARTS (1987)  
(Français)

UNIVERSITÉ McMASTER  
Hamilton, Ontario

TITRE: La question de la violence dans La Religieuse,  
dans Les Liaisons dangereuses, et dans Candide.

AUTEUR: Cristina Berdichevsky, B.A.

DIRECTEUR: M. le Professeur W. Hanley

NOMBRE DE PAGES: iv, 111

SOMMAIRE: Une lecture de trois romans du dix-huitième siècle  
visant à préciser le rôle et la portée de la  
violence dans le siècle des Lumières d'après  
ces romans

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à Monsieur le Professeur William Hanley pour son encouragement pendant la rédaction de cette thèse. Je voudrais remercier en plus les professeurs Charles Jose et Brian Pocknell pour leurs suggestions et particulièrement Madame le Professeur Maroussia Ahmed pour son amitié.

Je dédie cette thèse à mon mari et à mes enfants.



TABLE DES MATIÈRES

	PAGE
INTRODUCTION .....	1
PREMIER CHAPITRE: La violence dans <u>La Religieuse</u> .....	7
DEUXIÈME CHAPITRE: La violence dans <u>Les Liaisons dangereuses</u> ..	41
TROISIÈME CHAPITRE: La violence dans <u>Candide</u> .....	75
CONCLUSION:.....	104
BIBLIOGRAPHIE:.....	108

## INTRODUCTION

Selon le dictionnaire la violence c'est l'"ensemble des actes caractérisés par des abus de la force physique." (1) L'acception courante insiste donc sur l'idée de force, de brutalité surtout physique. Cependant une telle définition ne saurait pas refléter toute la complexité du phénomène de la violence qui peut être envisagé sous des perspectives diverses selon le point de vue adopté.

Ainsi René Girard<sup>(2)</sup> traite la question de la violence du point de vue de l'anthropologie. Girard souligne le fait que dans beaucoup de langues le même terme indique l'idée de violence et de sacré. La violence constitue un instrument de conservation religieuse et sociale. Le sacrifice rituel sert à protéger la communauté de sa propre violence. Rollo May<sup>(3)</sup> pour sa part s'occupe de la violence en tant que psychanalyste. May voit la violence comme l'expression de la frustration ou de l'impuissance. D'autres théoriciens de la violence comme c'est le cas de dom Helder Camara<sup>(4)</sup> et des théologiens de la libération, insistent par contre sur la violence des structures socio-politico-économiques qui rendent possible l'exploitation des plus faibles par ceux qui détiennent les richesses et le pouvoir.

Pour notre étude nous allons adopter la définition la plus large qui n'exclut pas l'agression physique ou psychologique mais qui s'intéresse surtout à la souffrance de la victime dans le double sens: corporel et spirituel. La violence donc peut s'étendre du châtiment

corporel au chantage moral, de la persécution à l'exclusion, de la privation de liberté à la privation d'opportunités d'épanouissement. D'après Bernard Gert, "essential violence... is anything that obstructs the legitimate functioning of a person."<sup>(5)</sup> Le critère pour parler de violence sera donc celui du manquement à la dignité de la personne humaine.

Ainsi, nous allons employer le mot violence pour des manifestations d'une agression soit ouverte comme la guerre, soit cachée comme le mépris vis-à-vis des autres; soit littérale comme des coups de pied, soit métaphorique comme la fraude épistolaire; soit personnelle comme la manipulation d'autrui, soit institutionnalisée comme l'esclavage.

En particulier, nous allons souligner les violences infligées aux femmes en tant que telles, leur confinement, leur manque de place active dans la société.

Tout en étant un sujet d'actualité, la question de la violence est d'intérêt capital au siècle des lumières parce qu'elle semble remettre en cause les valeurs préconisées par les esprits éclairés du dix-huitième siècle, telles que la revendication du droit au bonheur, l'affirmation de la liberté, la confiance dans l'amélioration progressive de la vie sociale.

Pour délimiter les rapports entre la pensée des lumières et le thème de la violence nous procédons à examiner, au cours des trois

chapitres qui suivent, la portée et la fonction de la violence dans trois romans, à savoir, La Religieuse de Diderot, Les Liaisons dangereuses de Laclos et Candide de Voltaire. La méthode d'analyse consiste à retracer d'abord la présence de la violence sur le plan littéraire et ensuite sur le plan idéologique pour en dégager son rôle dans le roman considéré.

Une telle étude n'a pas encore été proposée. Cependant la lecture que Jean Starobinski fait des Lettres persanes<sup>(6)</sup> ou de Candide<sup>(7)</sup> nous a stimulé à l'envisager. Dans sa préface à l'édition Gallimard des Lettres persanes de l'année 1973 Starobinski souligne le rôle joué par la violence dans le roman de Montesquieu sans laisser de côté le phénomène de la spirale de violence dont Helder Camara parle dans l'ouvrage qui porte ce nom<sup>(4)</sup>. La spirale de violence consiste dans la révolte engendrée par l'oppression, révolte qui à son tour appelle la répression. La lecture de Candide pour sa part présente le thème de la violence dans ses rapports avec la notion d'autorité.

Quant à la critique traditionnelle du roman du dix-huitième siècle, elle a eu plutôt tendance à accentuer son côté technique<sup>(8)</sup>, ses rapports avec le réel et avec la morale<sup>(9)</sup>. Nous trouvons qu'une étude fondée essentiellement sur le traitement du thème de la violence peut contribuer à une meilleure compréhension des liens existants entre ce genre et le siècle des Lumières.

En fait le dix-huitième siècle voit s'affirmer le genre romanesque

qui finit par rivaliser avec le théâtre, le genre noble d'après les conventions classiques. Par rapport au théâtre qui est normalement plus conditionné par les règles formulées par les théoriciens du siècle précédent et par la censure, le roman semble plus audacieux, d'où sa mauvaise réputation. Si le théâtre évolue vers l'exaltation des personnages bourgeois avec Sedaine et même populaires avec Beaumarchais, le roman pour sa part parcourt le chemin vers un réalisme de plus en plus accentué, dont le sommet c'est le roman noir de Restif de la Bretonne. Le roman remplit donc une fonction historico-sociale dans le siècle des Lumières, en aidant l'homme à redéfinir son rôle dans un monde en mutation où l'ordre hiérarchisé d'origine féodale cède la place à un ordre plus égalitaire.

Quoique presque tous les romans du dix-huitième siècle soient imprégnés de violence - il ne faut que se rappeler le sérail des Lettres persanes ou la persécution de la mésalliance du chevalier Des Grieux et de Manon par l'ordre établi dans Manon Lescaut - le choix de La Religieuse, des Liaisons dangereuses et de Candide nous a semblé pertinent à cause des différentes perspectives apportées par chaque auteur dans sa façon d'aborder le sujet, mais aussi à cause du fait que les trois ouvrages appartiennent à la seconde moitié du siècle et qu'ils sont donc plus proches de la violence de la Révolution par laquelle se termine l'âge des Lumières.

Quant à l'ordre des chapitres, il insiste sur les rapports entre

violence et société. Du couvent, microcosme rempli de violence contre lequel se détache la révolte de Suzanne dans La Religieuse on passe à une vision démystificatrice de la bonne société chez Laclos, pour finir dans la violence globale de Candide.

Les cibles visées par les trois auteurs dans leur dénonciation des structures sociales oppressives sont multiples: la famille, le mariage, la vie monastique, le fanatisme, la double morale de la société, la force aliénante de la religion, la notion d'autorité basée sur la force. Cependant leur message peut se résumer dans une idée fondamentale: l'affirmation de l'individu face à la société.

Références - INTRODUCTION

- (1) "Violence", Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, (Paris: 1985), 10 vols., X, p. 10797.
- (2) René Girard, La violence et le sacré, (Paris: 1972).
- (3) Rollo May, Power and Innocence, (New York: 1972).
- (4) Helder Camara, Spiral of Violence, (London: 1971).
- (5) Cité par Peter Macky, Violence: Right or Wrong? (Waco: 1973), p.16.
- (6) Jean Slombinski, 'Préface' Lettres persanes (Paris: 1973).
- (7) ..... "Candide et la question de l'autorité", Essays on the Age of Enlightenment in Honor of Ira O. Wade. (Genève: 1977) pp. 305-312.
- (8) Vivienne Mylne, The Eighteenth-Century French Novel, (London: 1981)
- (9) Georges May, Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle: Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761), (New Haven:1963)

## C H A P I T R E I

### La Violence dans "La Religieuse"<sup>(1)</sup>

Dans La Religieuse la violence constitue une force omniprésente. En effet, elle se fait sentir dans tous les domaines romanesques: elle domine l'espace et le temps; elle définit les rapports entre les personnages; elle sert de ressort à l'intrigue; elle se concrétise dans le style. En plus la violence contribue à créer l'atmosphère indispensable à la transmission du message idéologique. Et, en fait, elle est à la source même de la création romanesque: c'est la violence faite à Suzanne qui la pousse à rédiger ses mémoires en quête de justice. Il semble donc intéressant de préciser avec plus de détail les différents aspects que l'on vient de soulever pour montrer de quelle façon la violence y exerce son influence.

Le premier aspect à considérer est l'espace. Dans ce roman on peut distinguer deux sortes d'espace: l'espace intérieur ou clos, c'est-à-dire celui des cloîtres, et l'espace extérieur ou ouvert, c'est-à-dire le monde en dehors du couvent.

L'espace clos est décidément négatif. Ainsi, lors de son entretien avec la soeur Christine, Suzanne laisse entrevoir sa nostalgie des espaces ouverts qu'elle associe à l'idée de liberté.

...je ne veux être renfermée ni ici ni ailleurs. (p.154)

La clôture implique en effet une plus grande concentration de violence, liée à l'exacerbation des instincts les plus bas:

"L'acharnement à nuire, à tourmenter, se lasse dans le monde: il ne se lasse point dans les cloîtres." (p.134)

Il y a une progression dans l'escalade de violence au fur et à mesure que l'espace devient de plus en plus clos. Cette progression se manifeste même dans l'espace extérieur qui, dès le début du roman apparaît comme étant hostile. En effet la maison des Simonin où Suzanne jouit d'une certaine liberté de mouvement avant son entrée au couvent ne constitue pour elle qu'une source de chagrin (pp.82-83). Mais cette maison où Suzanne connaît l'injustice et l'isolement va se transformer en prison à cause de son refus public de prendre l'habit.(p.102)

[ L'escalade de violence à l'intérieur des cloîtres est encore plus significative. En fait c'est dans les corridors mais surtout dans les cellules où la violence atteint des degrés extrêmes de cruauté physique et psychologique. De la cellule qui lui sert de prison à Sainte Marie(p.101) Suzanne passe à un cachot souterrain, obscur et humide au couvent de Longchamp, comme conséquence de son défi à l'autorité despotique de la sœur Christine (p.140). Puis, dans ce même couvent, elle est privée de tout espace à elle quand on viole sa cellule après que la communauté l'a considérée morte à cause de son appelation(p.163). Au couvent de Sainte-Eutrope c'est l'intégrité morale de Suzanne qui est mise en péril dans l'espace clos des cellules. Ainsi la scène de l'orgasme a lieu dans la cellule de la Supérieure (p.227): la scène où la

Supérieure s'introduit dans le lit de Suzanne se produit dans la cellule de celle-ci(pp.240-241).

Bien que l'espace intérieur renferme plus de violence que l'espace ouvert, il y a une ressemblance frappante entre la maison suspecte à laquelle Suzanne arrive lors de sa fuite et l'austérité du couvent:

"J'arrive à Paris. La voiture arrête dans une petite rue, à une porte étroite qui s'ouvrait dans une allée obscure et malpropre. La maîtresse du logis...m'installe ...dans une petite chambre où je trouve à peu près les meubles nécessaires."(p. 282)

L'espace extérieur (maison des Simonin - Paris) encadre donc l'espace intérieur (couvents) et tous les deux se trouvent sous le signe de la violence. Les espaces ouverts dont Suzanne rêvait n'apportent que de nouveaux malheurs (pp. 281-285), dans une grande mesure parce qu'elle a été modelée par le cloître et elle ne se connaît plus à la vie dans le monde (p.286) mais aussi parce que l'espace extérieur comme l'espace intérieur n'est pas favorable au libre épanouissement de l'individu. Son amie la sœur Ursule l'avait déjà avertie du fait que dans le monde extérieur au couvent ni le mérite ni la vertu ne comptaient pour beaucoup(p.146). Suzanne avait constaté que dans le cloître soit à son bénéfice (pp.117-118) ou pour son malheur (p.128) ce qui comptait c'était le favoritisme.

L'espace constitue ainsi un piège pour les personnages qui, au lieu de s'en servir pour se réaliser, s'y détruisent.

En effet, le monde de La Religieuse est peuplé de femmes; mariées ou jeunes filles, séculières ou religieuses, elles sont toujours victimes des contraintes sociales, elles sont toujours à l'étroit dans un espace où elles ne disposent de presque aucune liberté de mouvement.

La situation de la femme au dix-huitième siècle évoquée par L. Abersour dans le passage qui suit, témoigne de la légitimité des critiques formulées par Diderot contre une société patriarcale où les femmes n'ont point d'espace favorable à leur épanouissement:

"...la femme n'est pas considérée comme un être libre, majeure, obligée de se faire par elle-même une place dans cette société et devant mettre, comme l'homme ses facultés, ses talents au service du bien public, mais comme une mineure éternelle qui ne saurait avoir pour son compte d'autres aspirations que le mariage ou le cloître, à qui la société ne réclame rien de plus que de lui donner des enfants ou de prier pour elle." (2)

Si l'espace romanesque est sous l'influence de la violence, il en va de même pour le temps. On constate que le temps objectif disparaît du roman au fur et à mesure que l'espoir de Suzanne de sortir du couvent s'éteint.

Avant de faire ses vœux Suzanne semble obsédée par le temps chronologique et il est toujours question de deux ans de noviciat, "deux ans de gagnés", selon la Supérieure de Sainte-Marie (p.90). Parallèlement dès le début du roman il y a une rupture du temps objectif à travers les trous de mémoire de Suzanne, à chaque reprise où il s'agit de s'engager plus directement dans la vie religieuse, par exemple avant la

cérémonie de la prise des vœux à Sainte-Marie (p.99) ou pendant la cérémonie à Longchamp. (pp.123-124).

A partir de la prise de l'habit, le temps semble se diluer dans une sorte d'éternité, où les ans ne comptent plus. Suzanne vit au jour le jour et ses références temporelles deviennent de plus en plus vagues, tout en restant extrêmement précises, quand il s'agit de situer des événements importants pour sa vie. Ainsi quand on la change de couvent Suzanne indique avec exactitude le jour et l'heure de cette formalité: "le samedi matin, sur les neuf heures" (p.205). Lors de sa fuite elle précise aussi l'heure exacte: "Je me rends dans le jardin entre onze heures et minuit"(p.281).

La profession des vœux se traduit aussi par une nouvelle conception du temps romanesque, liée aux offices et aux fêtes religieuses. Ainsi la vie de Suzanne tourne autour de l'office du soir (p.213) ou du matin au chœur (p.243), autour de Carême (p.142), de l'Ascension (p.162) ou de la Pentecôte (p.252). Coincée par l'alliance des pouvoirs civil et religieux à cause de la naissance illégitime, Suzanne est condamnée à vivre en marge du monde et en marge du temps. C'est son angoisse de prisonnière sans espoir qui contamine et finit par détruire la notion de temps objectif.

Si l'espace et le temps du roman sont dominés par la violence, les personnages ne le sont pas moins.

Le monde de La Religieuse s'organise en bourreaux et en victimes. La violence souligne les rapports de pouvoir qui existent entre les différents personnages, rapports qui cependant ne restent pas fixes. C'est précisément dans cette alternance des rôles entre bourreaux et victimes que réside toute la richesse psychologique des personnages.

À première vue on serait tenté d'attribuer à Suzanne le caractère exclusif de victime. Il est vrai que le drame est déclenché par la violence exercée par une famille dénaturée contre une jeune fille qui est forcée de prendre l'habit contre sa volonté:

"...il était décidé que je serais religieuse, et je le fus." (p.103)

Quand même cette violence qui éclate dans les premières pages du roman est sous-jacente. En fait elle se laisse pressentir dans le manque de tendresse des parents envers Suzanne (p.82), dans le caractère "violent" de M. Simonin (pp.83,111), dans la cupidité des sœurs (p.106).

Suzanne a le rôle de victime mais elle n'est pas la seule victime dans ce milieu sordide où l'amour n'est que dépouillement, chantage ou haine. En effet Mme de Simonin est dépouillée par les sœurs de Suzanne dans son lit de moribonde (p.127), elle est victime du chantage silencieux de M. Simonin qui lui reproche son infidélité (p.109), elle est remplie de haine envers le vrai père de Suzanne (p.109).

La mère apparaît donc comme étant victime de la violence que lui a infligée le vrai père de Suzanne qu'elle appelle "monstre" (p.109) et

de sa haine pour lui naît son sentiment ambivalent envers sa fille (p.109).

À la violence qu'on lui a faite elle répond avec autant de violence; elle est donc extrêmement dure avec Suzanne: elle l'accuse d'empoisonner sa vie (p.109) et elle la soumet à un chantage moral (p.110, pp. 126-127), en la faisant payer pour l'adultère qu'elle a commis elle-même. De victime de son ex-amant elle se transforme en bourreau de Suzanne. En fait, elle use et abuse de son autorité pour se débarrasser de sa fille et la renfermer dans un couvent.

Suzanne pour sa part dispose aussi d'un certain degré de pouvoir et elle l'exerce de façon violente pendant la cérémonie de la prise de l'habit à Sainte-Marie en se refusant publiquement à faire ses vœux (pp.100-101). D'après sa mère Suzanne se transforme ainsi en son bourreau (p.108).

Un autre exemple du caractère réversible des rôles de bourreau et victime se dégage des rapports entre Suzanne et la sœur Christine.

Dès l'arrivée de la sœur Christine Suzanne apparaît comme victime du despotisme de la nouvelle Supérieure, mais c'est le favoritisme de Mme de Moni (p.128) et la remise en question de l'autorité de la sœur Christine (p.130) qui sont à l'origine des persécutions contre Suzanne.

( Si l'on examine de près les bourreaux de Suzanne pendant les persécutions dont elle est victime à Longchamp, les religieuses qui sèment

du verre les corridors par lesquels Suzanne va passer (p.168), celles qui perturbent son sommeil (p.163) ou lui crachent au visage (p.162), elles sont aussi des victimes de cette "férocity épidémique" dont Mme de Moni a averti Suzanne (p.160) et à laquelle Diderot fait référence dans ses réflexions "Sur les femmes":)

..les femmes sont sujettes à une férocité épidémique. L'exemple d'une seule en entraîne une multitude. Il n'y a que la première qui soit criminelle; les autres sont malades." (3)

Les religieuses sont donc des victimes de la vie monastique, dont les effets sont la folie ou la dépravation (p.225). \*Contraintes à vivre recluses, elles ne sont pas responsables de leur cruauté ou de la façon dont leur corps ou leur esprit réagit à la violence du milieu.\*) Diderot nous présente des formes diverses de sublimation: l'hypocrisie de la Supérieure de Sainte-Marie (p.95), le mysticisme de Mme de Moni (pp.118-119), le sadisme de la sœur Christine (p.169), le lesbianisme de la Supérieure de Sainte-Eutrope (p.241), la superstition de celle qui lui succède (p.280). En réalité toutes ces formes de réaction à la retraite ne sont que le résultat de la violence de la vie monastique:

"La vie claustrale est d'un fanatique ou d'un hypocrite."(p.184)

Un autre aspect du roman sur lequel la violence exerce son influence c'est l'intrigue. En effet c'est la violence qui sert à avancer l'action.

Il y a une violence originaire, celle qui est sous-jacente à la naissance illégitime de Suzanne et c'est à elle qu'il faut attribuer l'escalade de violence qui résulte de ce premier crime contre l'ordre social établi.

La violence engendre la violence. La violence de l'adultère se répand sur Suzanne qui en devient le bouc émissaire. R. Girard explique ce phénomène du point de vue anthropologique en précisant que

"La société cherche à détourner vers une victime relativement indifférente, une victime 'sacrifiable', une violence qui risque de frapper ses propres membres, ceux qu'elle entend à tout prix protéger." (4)

L'action de La Religieuse consiste en une réaction en chaîne dont la violence est le moteur. Chaque situation est surchargée d'une violence retenue, prête à éclater. Le sacrifice auquel la société et ses alliés, la famille et l'Eglise, veulent soumettre Suzanne (p.100) engendre le refus public de la fille de prononcer ses vœux. Le scandale produit par cette tentative du bouc émissaire de se soustraire à son sort réduit ses possibilités de se frayer un chemin en dehors du couvent (pp.107-108) et confirme sa condition de victime.

Chaque mouvement de révolte de la part de Suzanne contre l'ordre établi est suivi d'une violence plus radicale: son refus de prononcer ses vœux à Sainte-Marie provoque la rupture avec sa mère (pp.101-102); son défi de l'autorité de la sœur Christine déclenche des persécutions (p.140); sa décision d'appeler pour résilier ses vœux entraîne des

raffinements de cruauté physique et psychologique (p.169); sa tentative finale de transgression de l'ordre en s'évadant du couvent apporte de nouvelles persécutions (p.285).

En fait Suzanne devient le bouc émissaire parce qu'elle vit toujours en marge de la société. Orpheline au sein de sa propre famille (p. 107), isolée ou persécutée dans les couvents au point d'être considérée morte par la communauté (pp.159-161), Suzanne continue à être en marge lors de sa fuite du couvent parce que sa conduite n'éveille que l'incompréhension du monde (pp. 285-286).

Le roman attire l'attention du lecteur sur le fait que la violence originaire, celle de la naissance illégitime, ne peut pas être compensée, d'où il suit que l'exclusion en est la punition. Ce rapport entre violence et récompense est rendu explicite par Suzanne au début du roman quand elle avertit sa mère de l'intérêt que le prétendant de sa sœur porte à sa personne et la récompense qu'elle en obtient c'est la reclusion (pp. 34-85).

La violence sous-jacente à l'œuvre se concrétise aussi dans le style: d'une part à travers le choix de vocabulaire, d'autre part à travers le style impersonnel et parodique.

Dès les premières pages l'accumulation de certains mots tels que "répugnance" (pp.82,90,92,115), "hideux" (p.92), "violence"

(pp.96,98) nous donne une idée de ce que la vie monastique représente pour Suzanne. L'étymon "violence" en particulier revient constamment dans le roman. Il apparaît en tant qu'adjectif (M. Simonin était "violent" p.111; Suzanne pense à se servir des "moyens violents" pour finir avec les persécutions dont elle est objet à Longchamp p.132; "deux coups violents" à la porte préservent l'innocence de Suzanne lors de la scène au lit avec la Supérieure lesbienne, p.241; pendant sa fuite il y a une "rixe violente entre le fiacre et le moine" p.282) L'étymon remplit des fonctions adverbiales (Suzanne serre "violemment" la lettre de sa mère p.94; pendant son entretien avec la sœur Christine Suzanne saisit "avec violence" son voile p.154; le corps de la Supérieure lesbienne se tend "avec violence" quand elle atteint le plus haut point du plaisir sexuel p.227). L'étymon est utilisé aussi en tant que substantif (Suzanne fait scandale le jour de sa prise des vœux à Sainte-Marie pour protester "contre la violence" qu'on lui fait p.96; à travers les persécutions à Longchamp on pousse à bout la "violence" de son caractère pour l'inciter à se suicider, p.133).

"Je ne me sentais aucun goût pour l'état religieux" (p.86) s'exclame Suzanne dans ses premières déclarations au père Séraphin. Ce manque de goût devient tout de suite dégoût et même "aversion" (p.146) dès qu'elle comprend qu'elle doit rester dans le couvent pour toute la vie.

La notion d'"aversion" est associée à la vie monastique mais elle est aussi utilisée pour définir ce que Suzanne éprouve vis-à-vis

de la Supérieure lesbienne après avoir été avertie de son caractère satanique par le confesseur (p.262). Derrière ce sentiment d'aversion instinctive à l'égard de tout ce qui peut compromettre son salut, Suzanne laisse entrevoir la nostalgie de l'ordre naturel essentiel à l'épanouissement de l'individu, celui de la liberté.

Face à un vocabulaire de contrainte varié et assez large, la gamme de mots dérivés de l'idée de liberté semble réduite et ambiguë. Il est intéressant donc de préciser le vocabulaire de contrainte et de le confronter à celui lié à la notion de liberté. La contrainte s'exprime surtout par l'idée de "prison" qui se répète constamment (pp. 102, 111, 155, 165, 192, 205, 207) mais elle s'élargit par des notions telles que "persécution" (pp. 96, 142), "menace" (pp. 159, 161), "haine" (pp. 153, 184), "férocité" (pp. 140, 160, 225, 230), "cruauté" (pp. 168, 184). Par contre l'idée de liberté apparaît plutôt comme un "sentiment secret" (p.103), un défaut (pp. 152, 154, 178, 287), un prix à payer (p. 106), une revendication (pp. 146, 155). En réalité elle ne constitue qu'une illusion (pp. 186, 205), une nostalgie (p. 235).

À cette violence dans le choix du vocabulaire, Diderot ajoute un style très vif, accéléré jusqu'au délire dans les passages décisifs pour reproduire l'état d'esprit dans lequel se trouve le protagoniste. Par exemple, pendant la cérémonie de la prise de voile à Sainte-Marie la progressive substitution du pronom "je" par le pronom impersonnel 'on' révèle l'aliénation dont est victime Suzanne.

"Je n'entendais rien, je ne voyais rien, j'étais stupide; on me menait et j'allais; on m'interrogeait et l'on répondait pour moi." (p.89)

La violence se concrétise aussi dans l'emploi de la voix passive par exemple lors de la cérémonie à Sainte-Marie: "On vint me parer", "on me conduisit à l'église" (p.99). Un autre exemple peut être fourni par son entrée au couvent de Longchamp: "Je fus conduite à Longchamp" (p.114).

Le passage où la Supérieure lesbienne reprend à son compte le récit des violences faites à Suzanne à Longchamp (pp. 232-233) est révélateur des procédés stylistiques dont Diderot se sert dans La Religieuse. Il y a une double parodie, d'une part la parodie de l'automatisme liturgique dans la répétition du refrain: "et elle le(s) baisait", d'autre part la parodie du blason:

"... we have a grotesque reminder of the origin of this literary genre, which grew up out of the religious practice of the exercitium spirituale which requires the believer to visualize every stage of Christ's bodily suffering; with the perverted Mother Superior, this becomes an exercitium corporale, in which the visualization becomes enactment." (5)

Le roman est en effet construit sur une parodie de la vie du Christ. A plusieurs reprises Diderot mime le style liturgique, comme par exemple pendant l'exorcisme (p. 176). Le récit des malheurs de la sœur Suzanne nous rappelle la Passion du Christ et elle-même s'identifie au Christ crucifié (p. 171).

Persécutée injustement, immolée pour expier les péchés d'autrui, Suzanne n'arrive pas à développer l'attitude de résignation du Christ devant son sort. L'immolation du Christ afin de racheter le salut de l'humanité est parodiée par le sacrifice imposé à Suzanne qui, à cause du caractère forcé de sa vocation, se constitue en instrument de sa damnation éternelle. C'est dom Morel qui en parle:

"sans cela [la résignation] nous nous exposons à être perdus dans l'autre vie, après avoir été bien malheureux dans celle-ci." (p.268)

Après avoir retracé la présence de la violence dans les différents aspects littéraires du roman, on arrive à la question idéologique, préoccupation essentielle à la pensée de Diderot qui dans la Préface qualifie La Religieuse comme étant "la plus cruelle satire qu'on eût jamais faite des cloîtres." (p.31)

Ce roman est un roman à thèse, mais Diderot a réduit au minimum les commentaires directs moralisateurs sur les effets pernicieux de la vie monastique (pp.132-183;225) et il s'est servi de l'atmosphère lugubre et pathétique créée à travers un climat de violence pour illustrer son message.

"la force idéologique de La Religieuse...est dans le roman lui-même, dans le récit, dans l'action, dans les personnages." (6)

En effet si la satire de la vie monastique est convaincante c'est grâce à la présentation d'exemples vivants qui témoignent des

désordres provoqués par le cloître. Au sadisme de la sœur Christine et au lesbianisme de la Supérieure de Sainte-Eutrope vont se joindre des allusions concrètes à des religieuses malades (p.195; p.198), folles (pp.93,185,195,279) ou en agonie (Mme de Moni p,125, sœur Ursule pp.200-201, la Supérieure lesbienne p.280, sœur Thérèse p.280).

Pour mieux préciser le sens et la fonction de la violence dans La Religieuse, il faudra analyser d'abord les différents types de violence qui apparaissent dans l'œuvre et les dimensions de leur portée.

Dans le couvent de Longchamp, après la mort de Mme de Moni, Diderot concentre le maximum de violence physique et psychologique. Aux châtiments corporels (p.131) viennent s'ajouter des tortures psychologiques. C'est ainsi que l'on procède à l'exorciser (pp.174-175). On ne néglige non plus de pratiques macabres telles que la momerie (p.159) ou l'emploi de la terreur (pp.168-171).

Cette escalade de violence est placée juste au milieu du roman et elle prépare le lecteur pour la première digression théorique sur les méfaits de la vie monastique (pp. 182-184).

Cependant, si à travers le sadisme catalysateur de la sœur Christine la violence latente s'exprime avec toute sa brutalité, elle n'est point absente dans les autres sections du roman.

Dans la maison des Simonin par exemple la violence ne s'exprime pas à travers de châtiments corporels. Quand même Suzanne éprouve une nette animosité contre elle au point que la décision de l'éloigner en l'envoyant au premier couvent ne lui déplait pas:

"J'étais si mal à la maison, que cet événement ne m'affligea point; et j'allai à Sainte-Marie, c'est mon premier couvent, avec beaucoup de gaieté." (p.85)

Cette violence cachée trouve facilement un prétexte pour s'exprimer plus ouvertement. Le prétexte est le manque de l'argent qui est nécessaire pour doter trois filles. Cependant dès les premières pages on est au courant du fait que ce qui manquait à M. Simonin ce n'était pas précisément la fortune mais la volonté de la partager équitablement entre ses trois filles (p.82).

Les mensonges de la famille sont secondés par les représentants de l'Église qui se font complices de la conspiration pour forcer Suzanne à prendre l'habit. Tel est le rôle du père Séraphin (p.86) et de la Supérieure de Sainte-Marie (p.95).

L'État a aussi sa part de responsabilité dans le complot parce qu'il n'encourage pas les religieuses à plaider pour résilier leurs vœux, mais tout au contraire:

"...les contestations de la nature de la mienne sont toujours regardées d'un oeil défavorable par l'homme politique, qui craint que, sur le succès d'une religieuse réclamant contre ses vœux, une infinité d'autres ne soient engagées dans la même démarche..." (p.182).

C'est pourquoi dans son plaidoyer contre les couvents Diderot s'adresse à l'État et exige son intervention pour régler ces abus de façon qu'il soit difficile d'entrer au couvent et facile d'en sortir (p.182).

Une autre forme de violence est celle qui se cache derrière les caresses de la Supérieure lesbienne au couvent de Sainte-Eutrope. Cette violence subtile s'oppose radicalement à celle dont Suzanne avait été victime à Longchamp, mais elle n'en est point moins dangereuse. Elle ne laisse pas de blessures physiques mais elle dégrade, en convertissant des êtres humains en simples objets qui doivent servir à satisfaire les désirs sexuels de la Supérieure. Cela est évident dans la scène où la Supérieure, frustrée dans ses intentions de coucher avec Suzanne, finit par le faire avec la sœur Thérèse (pp.242-243).

"Si la Supérieure de Sainte-Eutrope mérite qu'on la méprise, ce n'est pas donc tant à cause de ses moeurs que parce qu'elle abuse du pouvoir que l'Église lui a donné... Elle exerce un véritable droit de cuissage sur les novices promises à l'époux divin..." (7)

En effet Suzanne n'est pas la première religieuse à éveiller la passion de la Supérieure qui s'était éprise auparavant de la sœur Thérèse (p.220) et de la sœur Agathe (p. 221).

La Supérieure profane la mission de mère et de guide spirituelle qu'elle est censée remplir pour se transformer en instrument de désordre et de damnation.

À travers ses favoritismes elle constitue une source de conflits entre les religieuses. Être l'amante de la Supérieure implique nécessairement des privilèges tels que celui de rester au lit (p.214) ou d'obtenir d'elle tout ce qu'on veut (p.222). La jalousie de la soeur Thérèse envers Suzanne est basée sur la crainte de perdre cette position privilégiée (p.219).

Le désordre se révèle aussi sur le plan moral. La position déréglée de la Supérieure confronte les religieuses à deux messages moraux contradictoires et à un dilemme de conscience: obéir au confesseur ou à la Supérieure (p.251). En réalité le fait de désobéir à l'un des deux implique le manquement aux vœux d'obéissance auxquels on s'engage par serment le jour de la prise du voile; c'est donc du parjure. Mais ce qui est encore plus inquiétant c'est que selon la Supérieure les caresses innocentes qu'elle échange avec ses filles sont une preuve de son amour ("J'aime toutes mes religieuses" p.232 ) tandis que selon le confesseur il s'agit d'un péché mortel (pp. 254-255).

À travers le cas concret de Suzanne on voit toute la campagne de séduction de la Supérieure en action. D'une part elle joue le rôle de mère tendre et douce, d'autre part elle se sert de son autorité pour arriver à ses fins. Ainsi interdit-elle à Suzanne d'aller à confesse (p.253).

Derrière ses baisers et ses mots caressants la Supérieure cache

sa vraie nature, despotique et brutale. On en a l'exemple dans son comportement vis-à-vis de ses anciennes amantes (p.221). La soeur Thérèse parle de sa férocité (p.230) mais c'est dom Morel qui nous donne l'explication de cette conduite:

"...elle n'était pas faite pour son état, et voilà ce qui en arrive tôt ou tard quand on s'oppose au penchant général de la nature: cette contrainte la détourne à des affections déréglées, qui sont d'autant plus violentes qu'elles sont mal fondées..." (p.271)

La Supérieure lesbienne constitue un autre cas révélateur des effets pernicieux de la vie monastique.

Il reste encore à parler d'un autre aspect intéressant de La Religieuse, c'est-à-dire la distinction que Diderot établit entre violence injuste et violence juste.

La violence injuste parcourt tout le roman sous deux formes fondamentales: oppression et répression. Il est difficile de délimiter l'une de l'autre parce que toutes les deux semblent coexister et le passage de l'oppression à la répression se fait sans délai aussitôt que l'on trouve une excuse plausible pour le justifier. Ainsi l'oppression, c'est-à-dire l'atmosphère de contrainte (p.128) imposée par la soeur Christine devient-elle répression, c'est-à-dire, persécution ouverte, punition (p.131) lors de la résistance de Suzanne à la tyrannie de la nouvelle Supérieure (p.130).

L'oppression se manifeste dans le cloître par la triple

mutilation métaphorique à laquelle doivent se soumettre les religieuses en se consacrant à la vie monastique: la mutilation sexuelle lorsqu'elles renoncent à la satisfaction de certains instincts (p.183), la mutilation intellectuelle lorsqu'elles se privent du droit à jouir de la liberté de pensée et d'action (p.129), la mutilation sociale lorsqu'elles s'isolent du monde (p.225).

La répression pour sa part s'exprime par les différentes formes de persécutions à l'intérieur (pp.131-132, p.140, pp.158-161) et à l'extérieur du couvent (p.285).

Ce qui est à souligner c'est le fait que cette violence injuste est assurée par les abus de pouvoir des institutions qui sont censées servir à l'épanouissement de l'individu, à savoir la famille, l'Église, l'État:

"La première protestation contenue dans La Religieuse vise ... un certain conformisme social, plus précisément le pacte conclu entre le pouvoir, l'Église et les familles, pour maintenir contre les bâtards exécrationnels, l'ordre de l'honneur et de l'argent." (8)

Le rôle de la religion en tant que force aliénante de la liberté individuelle est rendu explicite par Suzanne lors qu'elle cherche conseil auprès de Dieu avant de prendre la décision de faire profession de ses vœux:

"on n'invoque presque jamais la voix du ciel, que quand on ne sait à quoi se résoudre; et il est rare qu'alors elle ne nous conseille pas d'obéir." (p.111)

Face à cette violence injuste qui consacre l'annihilation de l'individu suffoqué par un système contraignant, il y a une autre manifestation de violence qui n'est que le résultat du droit à la résistance à ce qui porte atteinte à l'affirmation du bonheur individuel. Il s'agit de la violence légitime, celle de la révolte de la liberté individuelle qui s'exprime entre autres par le refus public de Suzanne de se laisser immoler (p.100), par son défi de l'autorité despotique de la soeur Christine (p.130), par son inépuisable désir d'être la maîtresse de ses propres actes, même dans le cas extrême du suicide (p.133).

Dans le personnage de Suzanne s'incarne donc la revendication des droits de l'individu. En fait:

"Diderot...wrote La Religieuse to plead the cause of individual rights against society's demands." (9)

C'est pourquoi Diderot avait besoin d'une héroïne de mœurs irréprochables. Trois motifs qui reviennent constamment dans le roman sont la beauté, les talents et la vertu de Suzanne. Suzanne en parle à plusieurs reprises (pp. 82-83, 174, 187). D'autres personnages y font référence aussi (pp. 89-90, 222-223, 246). Mais c'est surtout le thème de l'innocence de Suzanne qui confirme la légitimité de sa révolte et l'injustice du système social qui l'opprime.

Dans l'épisode de Sainte-Eutrope la question de l'innocence devient décisive. C'est l'innocence de Suzanne qui la protège de la

campagne de séduction de la Supérieure lesbienne qui pour la première fois comprend la portée de la violence qu'elle inflige aux novices en les forçant à satisfaire sa passion déréglée (p.236).

Rejetée par Suzanne, frustrée dans son désir de la posséder, la Supérieure devient de plus en plus mélancolique et austère (p.263); elle finit par perdre la raison lorsqu'elle reconnaît la magnitude de ses péchés:

"Mon père, je suis damnée..."(p.274)

s'exclame la Supérieure en se confessant et elle meurt en se croyant "entourée d'esprits infernaux." (p.280)

Le problème qui se pose à travers le comportement de Suzanne pendant cet épisode est celui du fondement de la vertu. Selon les prêtres la vertu a pour fondement l'ignorance du mal (pp.254,270) et l'attitude de Suzanne semble confirmer leurs conjectures.

Cependant dès le début de ses rapports avec la Supérieure Suzanne prend des distances devant ses familiarités; elle se sent embarrassée et elle en parle à son confesseur (p.214). La conscience l'avertit du danger mais elle préfère ne rien en savoir (p.230).

Contre les précisions des prêtres, quand Suzanne surprend la confession du caractère déréglé de la passion de la Supérieure (p.274), elle consolide son horreur du vice.

"Diderot wanted to demonstrate the inefficacy of the Christian concept of innocence: Suzanne remains pure through her own moral awareness, and not because of the ignorance and submission taught by the Church." (10)

Après avoir analysé les différents types de violence qui apparaissent dans La Religieuse on peut préciser la dimension atteinte par la violence infligée.

"On peut se demander si les trois grands romans de Diderot n'ont pas pour objet de nous présenter chacun une image de l'aliénation humaine: La Religieuse ...de l'aliénation physique, Le neveu de Rameau de l'aliénation sociale et Jacques le fataliste de l'aliénation métaphysique. Dans chacune de ces trois œuvres nous découvririons ainsi l'homme privé de sa liberté." (11)

La notion d'aliénation en effet revient à plusieurs reprises dans La Religieuse. Au dix-huitième siècle le mot aliénation avait des connotations juridiques ou médicales. Diderot l'emploie au sens médical ("physiquement aliénée" p.124; "esprit aliéné" p. 133; aliénée c'est le contraire d'être "saine d'esprit" p.153).

Mais pendant la première partie du roman, chaque fois que la profession des vœux approche (pp. 89, 96, 99, 123-124), Suzanne semble ne plus s'appartenir, ne plus se reconnaître comme étant le sujet de ses propres actes. Ainsi lors de la cérémonie de la prise d'habit à Longchamp:

"on disposa de moi pendant toute cette matinée qui a été nulle dans ma vie, car je n'en ai jamais connu la durée; je ne sais ni ce que j'ai fait, ni ce que j'ai dit." (pp.123-124)

Ce que Suzanne décrit correspond plutôt à la notion moderne d'aliénation:

"Céder quelque chose à un autre et devenir autre...  
Le mot...oscille entre la description objective d'une situation d'exploitation - être dessaisi par (et pour) un autre - et la prise de conscience de cette condition - devenir un autre" (12)

Privée au profit d'un autre (sa famille, en tant qu'instrument du maintien de l'ordre établi) de la jouissance de sa liberté, Suzanne n'est plus elle-même, elle est devenue un "automate" (p.123).

Même tout en étant consciente du rapport entre cet état d'aliénation et la vie monastique ("J'en ai vu plusieurs exemples dans la maison." p.124), Suzanne préfère l'expliquer du point de vue médical: elle parle de sa "maladie" et de sa "convalescence"(p.124).

En réalité l'aliénation, telle que Suzanne l'éprouve à chaque démarche vers la profession de ses vœux, est moins proche d'une maladie que d'un mécanisme de défense de l'esprit pour sauvegarder sa santé face à la violence massive dont il est victime.

À cet égard il est intéressant de souligner les effets miraculeux que produit sur Suzanne le simple fait de penser à faire résilier ses vœux:

"...cette idée me tranquillisa, mon esprit se rassit; je fus plus à moi..." (p.134)

Cependant il est question aussi de l'aliénation au sens médical, voire de l'aliénation mental qui constitue une des manifestations de la folie.

L'image de la religieuse folle est une obsession qui revient fréquemment dans le roman. C'est d'abord la jeune religieuse folle que Suzanne rencontre pendant le temps du noviciat à Sainte-Marie, à qui Suzanne s'identifie parce qu'elle y voit projeté son propre sort (pp.92-93). Après c'est la bonne religieuse qui persécutée par ses supérieures devient folle (p.185). En plus il y a la folie de la religieuse qui a conduit Suzanne par la corde pendant le jugement de la communauté à Longchamp (p.195) et finalement celle de la Supérieure lesbienne (p.275). Dom Morel explique à Suzanne la passion déréglée de la Supérieure de Sainte-Eutrope en termes de folie: "C'est une espèce de folie" (p.271).

La folie est d'après Diderot une des conséquences inévitables de la violence faite aux individus par la vie monastique et une des raisons pour la suppression des couvents:

"Quel besoin a l'époux de tant de vierges folles?  
et l'espèce humaine de tant de victimes?" (pp.182-183)

La notion de maladie physique constitue aussi un leitmotiv du roman. Comme l'aliénation et la folie elle a pour fonction de souligner une autre dimension de la violence infligée par le sacrifice forcé de la liberté de l'individu. Mais dans ce cas c'est le corps qui répond à la violence subie par des signes extérieurs: défaillance,

évanouissement (pp.99,170), pâleur, maigreur (p.183).

De la même façon que l'aliénation de Suzanne est toujours liée à la proximité de sa prise de voile, la maladie qu'elle attrape est déclenchée par un autre acte d'immolation, le renouvellement de ses voeux (pp.194-195):

"Il était impossible que ma santé résistât à de si longues et de si dures épreuves; je tombai malade." (p.195)

Diderot se sert de cette maladie contagieuse de la sœur Suzanne pour nous faire apprécier le seul exemple d'amour vraiment désintéressé du roman. A la différence du sacrifice imposé à Suzanne par sa mère (p.146), le sacrifice de la sœur Ursule en donnant sa vie pour son amie est tout à fait volontaire (pp.195-196) et elle y trouve son seul bonheur.

Le cas de la sœur Ursule confirme l'une des thèses du roman, celle de la nécessité de la liberté pour rendre possibles des rapports personnels qui apportent du bonheur à l'être humain. Sans aucune contrainte la sœur Ursule choisit de partager les souffrances de son amie et elle lui exprime avec tout naturel son affection:

"...je vous aime...il était temps que votre supplice finît, j'en serais morte" (pp.194-195).

À la maladie contagieuse de Suzanne qui apparaît caractérisée comme étant une vraie maladie qui exige la présence du médecin (pp.197-198) s'oppose la fausse maladie de la Supérieure de

Sainte-Eutrope. C'est Suzanne qui associe l'excitation sexuelle de la Supérieure à un mal contagieux (pp.230,233).

Ainsi le thème de la maladie est lié à des phénomènes divers que Suzanne ne veut pas ou n'arrive pas à expliquer autrement tels que sa propre aliénation lors de sa prise d'habit (p.124), le trouble qu'elle connaît après avoir été témoin de l'orgasme de la Supérieure (p.230), ou l'auto-punition à laquelle se soumet la Supérieure lesbienne (pp.265-266).

La maladie est aussi utilisée comme excuse par la soeur Christine pour cacher les persécutions de Suzanne (p.142) et pour l'empêcher de communiquer avec son avocat (p.167).

Paradoxalement, la maladie n'a pas nécessairement de rapport avec l'idée de la mort. Six des protagonistes meurent dans le roman (M. Simonin p.125, la mère de Moni pp.125-126, Mme de Simonin pp.126-127, la soeur Ursule p.201, la Supérieure lesbienne p.280 et la soeur Thérèse p.280), mais c'est seulement dans le cas de la soeur Ursule qu'il est question d'une maladie porteuse de la mort.

Dans La Religieuse la mort remplit plusieurs fonctions. Elle apparaît comme récompense et promesse d'une vie heureuse dans le cas de la soeur Ursule, comme punition et prélude d'une damnation éternelle dans le cas de la Supérieure lesbienne; comme libération aux yeux de Suzanne quand elle pense y trouver une façon d'échapper à la violence

dont elle est victime (pp.141,154,165,287).

La mort a aussi une dimension idéologique. Elle est associée à la vision négative du cloître. Ainsi quand on veut la pousser à prendre l'habit, Suzanne se définit-elle comme étant "une malheureuse qu'on déteste et qu'on veut enterrer ici toute vive." (p.87) Un peu plus loin quand elle consentit à se laisser immoler en se servant d'un bout de papier pour communiquer sa décision à sa mère, Suzanne ajoute:

"Je pensais que je venais de signer mon arrêt de mort" (p.112).

La présence de la mort se laisse sentir aussi à travers l'atmosphère lugubre du roman. La plupart des épisodes se passent au milieu de la nuit, à la lumière des bougies ou dans l'obscurité du cloître. De cette façon Diderot réussit à donner à son message idéologique plus de pathétisme.

Diderot ne s'attarde pas à méditer sur la mort. Il nous la communique de façon laconique comme par exemple dans le cas de M. Simonin (p.125) ou de la soeur Thérèse (p.280) ou il nous la montre de manière exhaustive comme dans le cas de la Mère de Moni ou de Mme de Simonin.

Il est intéressant de souligner le contraste voulu qu'il y a entre le récit de l'agonie de Mme de Moni, la vraie mère spirituelle de Suzanne et de celle de Mme de Simonin, la mère dénaturée.

En mourant la Supérieure récupère ses dons spirituels avant de se séparer de ses filles pour aller jouir du bonheur éternel (pp.125-126), tandis que Mme de Simonin est dépouillée par ses filles dans son lit de mort et meurt concernée par son salut (pp.126-127).

Quant à la sœur Ursule, on n'assiste pas à ses derniers moments. Ce sont son courage devant la mort et ses marques d'amitié pour Suzanne qui nous sont racontés (pp.200-201). Par contre la lente agonie par laquelle la Supérieure lesbienne s'éteint nous est décrite de façon détaillée. Sa fin a déjà été annoncée pendant ses heures de plaisir. Ainsi dans la scène de l'orgasme devient-elle "pâle comme la mort"(p.227); dans la scène au lit elle tremble et commente: "je suis comme un marbre" (p.240). C'est sa passion frustrée qui la tue:

"Sœur Suzanne, demande-moi ma vie, je te la donnerai,  
mais ne m'évite pas; je ne saurais plus vivre sans toi."  
(p.262)

Mais c'est aussi le fait d'avoir pris conscience de son égarement et de son crime:

"Est-ce que Ste. Thérèse est morte? J'ai entendu  
sonner en mort toute la nuit. La pauvre fille! elle  
est perdue à jamais, et c'est moi, c'est moi..." (p.277)

On arrive ainsi à l'étape finale de notre étude de la violence dans La Religieuse. Pour préciser quel est le rôle joué par le thème analysé dans le roman de Diderot, il est important de tenir compte de l'élément satirique auquel l'auteur fait allusion dans sa définition de son ouvrage:

"c'était la plus cruelle satire qu'on eût jamais faite des couvents" (p.31).

En se rapprochant du genre satirique Diderot rend explicite sa décision de censurer la vie monastique et les structures socio-politiques qui la rendent possible. Son plaidoyer, à la différence de celui de M. Manouri (p.181) est construit sur un double registre: le pathétisme pour émouvoir et les arguments rationnels pour convaincre.

C'est en touchant le coeur du lecteur à travers l'éventail de violences de toute sorte auxquelles est exposée Suzanne que Diderot veut inciter à réfléchir sur la réalité et encourager à la transformer.

La Religieuse est en effet une œuvre de combat pour propager des idées éclairées chères à Diderot. Le rôle de la violence est de souligner par contraste les principes du siècle des Lumières: liberté, sociabilité, droit de l'individu au bonheur; bref, l'ordre naturel.

Dans le cas de La Religieuse les cibles visées par Diderot en tant que répertoire des abus contre l'ordre naturel sont essentiellement la vie familiale et la vie monastique.

"Diderot n'évoque la famille que sous son jour le plus sombre: intransigente, cupide, possessive." (13)

La première partie du roman consiste en un drame de famille. Diderot dénonce l'autorité abusive des parents et ses implications

socio-politiques qui attentent à la liberté et au bonheur des individus considérés méprisables ou dangereux pour l'ordre social.

Le cloître était en effet au dix-huitième siècle

"une manière d'abus social comparable aux lettres de cachet. C'était le double recours concédé par le pouvoir royal aux familles de la noblesse et de la haute bourgeoisie pour faire disparaître leurs enfants indignes, ceux dont la conduite faisait scandale ou qu'une naissance honteuse frustrait d'une pleine existence sociale."(14)

D'après Diderot le cloître "c'est la sentine où l'on jette le rebut de la société." (p.186)

Ce complot entre les pouvoirs civil et religieux contre l'ordre de la liberté et de la justice, est rendu possible grâce au despotisme qui caractérisait les rapports entre parents et enfants et aussi à cause de l'avarice qui régnait dans les cloîtres (pp.92,185).

Dans son plaidoyer contre les couvents Diderot s'adresse à l'État pour exiger son intervention afin d'éliminer ces injustices. Aux arguments politiques il joint des arguments théologiques et humanitaires (pp.182-183).

De la critique des vocations forcées il passe à la remise en question des vocations en général. C'est au nom de l'ordre naturel qu'il invoque Dieu et lui rappelle le caractère sociable et inconstant dont

il a doué l'homme au moment de sa création (p.183). Un peu plus loin il fait allusion aux "fonctions animales", aux besoins sexuels naturels à l'être humain et au "désordre" qui résulte des vœux de chasteté (pp.183-184).

La vie monastique est donc responsable de la mise en vigueur de conditions antinaturelles qui ne peuvent engendrer que des monstres.

Diderot en avait déjà parlé dans ses Pensées philosophiques:

"Le beau projet que celui d'un dévot qui se tourmente comme un forcené, pour ne rien désirer, ne rien aimer, ne rien sentir, et qui finirait par devenir un vrai monstre s'il réussissait." (15)

La vision du monde diderotienne a comme point de départ l'individu et son bonheur. C'est au nom de l'épanouissement individuel qu'il fait le procès des institutions établies, de la famille, de la vie monastique, de la morale de son époque, en dénonçant l'aliénation de la liberté humaine.

La liberté absolue cependant n'existe pas et Diderot en est conscient. L'homme est conditionné par son milieu, par ses expériences au point que malgré son aversion pour le cloître, Suzanne a intégré des gestes et des comportements propres aux religieuses (p.286).

Mais la liberté est essentielle au bonheur. C'est la revendication de la liberté qui soutient Suzanne dans sa lutte inégale contre l'ordre établi.

Il existe donc un rapport intime entre la signification du roman (l'affirmation de l'individu), le dessein philosophique (la remise en question de tout ce qui peut attenter à la réalisation du bonheur individuel) et le thème de la violence.

Références - Chapitre I

- (1) Denis Diderot, La Religieuse, Œuvres complètes, édition critique et annotée par G. May, H. Dieckmann et alii, éd. Hermann. (Paris: 1975) XI, pp. 27-288  
Toutes les références renvoient à cette Édition.
- (2) Léon Abensour, La Femme et le féminisme avant la Révolution (Genève: 1978), pp.457-458.
- (3) Diderot, "Sur les femmes", Œuvres complètes, éd. Assézat et Tourneux (Paris:1875) 20 vols., II, p.257
- (4) René Girard, La violence et le sacré (Paris:1972), p.17
- (5) Leo Spitzer, Linguistics and Literary History (Princeton: 1967), p.149
- (6) Georges May, Diderot et "La Religieuse" (Paris:1954), p.187
- (7) Elisabeth de Fontenay, Diderot ou le matérialisme enchanté (Paris: 1981), p.136
- (8) Robert Mauzi, 'Préface' La Religieuse, (Paris: 1972), p.33
- (9) English Showalter, The Evolution of the French Novel (Princeton: 1972), p.325
- (10) William F. Edminston, "Sacrifice and Innocence in La Religieuse", Diderot Studies, XIX (Genève: 1978), p.82
- (11) Mauzi, op.cit., pp41-42
- (12) "Aliénation". Encyclopedia universalis, (Paris: 1970) 20 vols., IV, p.660
- (13) Roger Kempf, Diderot et le roman (Paris:1976), p.210
- (14) Mauzi, op. cit., p. 31
- (15) Diderot, Pensées philosophiques, Œuvres Complètes, édition critique et annotée par R. Niklaus et alii, éd. Hermann (Paris: 1975), II, p.19

## C H A P I T R E II

### La violence dans "Les Liaisons dangereuses"<sup>(1)</sup>

Roman réaliste,<sup>(2)</sup> roman de la subjectivité,<sup>(3)</sup> roman de l'intelligence,<sup>(4)</sup> roman révolutionnaire,<sup>(5)</sup> Les Liaisons dangereuses se prête à des interprétations diverses. Le roman de Laclos en effet peut être lu tour à tour comme une apologie du libertinage et comme une tragédie de la vertu, comme une dénonciation et comme un éloge de la passion, comme une peinture critique et flatteuse des mœurs de son temps.

Par conséquent, s'il y a un élément qui peut servir à caractériser Les Liaisons dangereuses c'est la notion d'ambiguïté qui triomphe dans la morale et qui se reflète sur le plan littéraire, ambiguïté qui témoigne d'un malaise social porteur de bouleversements radicaux qui s'incarnent dans la Révolution de 1789.

Pour aborder notre étude du thème de la violence il faudra donc préciser et illustrer ses rapports avec cette notion d'ambiguïté essentielle à l'oeuvre. En effet, à la base même de cette ambiguïté se trouve la violence, force dissolvante qui dilue les barrières entre vertu et vice, entre justice et vengeance, entre langage et rhétorique. Pour illustrer cette idée on va se servir de plusieurs exemples tirés de l'oeuvre.

Le premier exemple peut être fourni par le dénouement, moralement ambigu, parce qu'il consacre du même coup le châtement des libertins, à savoir la fin tragique de Valmont dans son duel avec Danceny (CLXIII, pp.363-365) et l'humiliation publique de la Marquise (CLXXIII, p.382) et la réhabilitation de Prévan, champion du libertinage (CLXXIII, p.382).

D'autre part, si les méchants sont punis, leurs victimes le sont aussi. Paradoxalement, dans le cas des vertueux, on peut parler même d'autopunition: Cécile choisit la réclusion au couvent (CLXX, pp.375-377); Danceny s'exile à Malte (CLXXIV, p.384); Mme de Tourvel cherche refuge dans le couvent et dans la mort (CXLVII, pp.336-339). Le dénouement des Liaisons dangereuses apparaît donc comme un jeu de miroirs qui dévoile les contradictions et les injustices de la société à la veille de la Révolution. En effet, la punition du vice n'est que le résultat de la guerre entre les deux roués (CLIII, pp.350-351). La défaite de Mme de Merteuil constitue moins un acte de justice qu'un acte de vengeance d'une société patriarcale à l'égard de la révolte féminine incarnée dans la figure de la Marquise (CLXIX, p.374).

En fait, le dénouement consacre le triomphe du conformisme moral: l'indulgence envers le libertinage masculin, la soumission féminine, l'impotence et la résignation vis-à-vis de la corruption des mœurs. Et c'est précisément Mme de Volanges, que l'on ne peut pas prendre trop au sérieux parce qu'elle se laisse duper facilement par les apparences, qui exprime la leçon morale à tirer des malheurs subis

(CLXXV, p.386).

Évidemment en choisissant Mme de Volanges comme narrateur des derniers événements du roman, Laclos souligne la violence du milieu, plutôt concerné avec le maintien du statu quo qu'avec le bonheur des individus.

Un autre aspect qui illustre l'ambiguïté essentielle au roman c'est le caractère équivoque du titre. Dès le titre l'ambiguïté éclate et la violence se laisse pressentir.

L'expression au pluriel semble suggérer qu'il y a plusieurs liaisons dangereuses dans le roman. Dans la Préface du rédacteur le titre par contre apparaît associé à tous les rapports établis dans la société dont il est question dans le roman:

"or ce Recueil contenant, comme son titre l'annonce, les Lettres de toute une société..." (p.7)

Un peu plus tard, quand la Présidente cherche à justifier le libertinage de Valmont comme étant le résultat de ses mauvaises fréquentations, le danger semble essentiellement lié à l'idée de liaison:

"M. de Valmont n'est peut-être qu'un exemple de plus du danger des liaisons." (XXII, p.49)

Dans la lettre XXXII Mme de Volanges reprend à son tour la défense que Mme de Tourvel fait du Vicomte en lui rappelant:

"Quand il ne serait, comme vous le dites, qu'un exemple du danger des liaisons, en serait-il moins lui-même une liaison dangereuse?" (XXXII, p.65)

Ironiquement, le roman s'achève par une lettre de Mme de Volanges où elle limite le sens du caractère dangereux des liaisons à une seule liaison, celle dont elle était au courant, c'est-à-dire la liaison entre Mme de Tourvel et Valmont:

"Qui pourrait ne pas frémir en songeant aux malheurs que peut causer une seule liaison dangereuse!" (CLXXV, p.386).

Et pourtant la violence implicite dans l'épithète du titre s'est répandue sur tous les personnages principaux, tous ont été affectés par le cours tragique des événements. Il est vrai que ceux qui étaient le plus étroitement liés au couple libertin, c'est-à-dire, Cécile, Mme de Tourvel et dans une moindre mesure Danceny par sa condition d'homme, d'où il se montre moins vulnérable, ont été victimes d'une violence plus brutale. Mais, même Mme de Volanges et Mme de Rosemonde en ont souffert.

En effet, Mme de Volanges n'a que des chagrins à la fin à cause de la décision volontaire de sa fille de devenir religieuse (CLXX,p.375). La mort de Mme de Tourvel déchire aussi le coeur de ces deux femmes mûres, habituées au tourbillon des moeurs de leur époque. Mme de Volanges s'adresse à la Providence dans un cri de désespoir:

"O Providence! sans doute il faut adorer tes décrets; mais combien ils sont incompréhensibles!" (CLXV, p.368)

On pourrait donc affirmer que le danger des liaisons dépasse une simple association avec les mauvaises fréquentations et surtout avec les

rapports sexuels. Le roman suggère que tout rapport humain est dangereux parce qu'on devient vulnérable, dans la mesure où on y compromet son coeur :

"...Laclos demonstrates that relationship is concomitantly the desired or feared transcendence of self, seen as both loss and apotheosis." (6)

Les deux libertins en sont particulièrement conscients. Ainsi Valmont frémit-il devant son attachement pour Mme de Tourvel (C, p.226) et toute la politique sociale de la Marquise, son art de dissimuler (LXXXI, p.171) en fait la preuve. La peur de Mme de Merteuil de renouveler sa liaison avec Valmont constitue l'exemple le plus éloquent de sa lucidité à l'égard de ce danger (CXXXI, pp. 305-307).

Hors du danger des liaisons il y a un autre risque dont Mme de Merteuil est avertie, celui d'écrire ou de se confier aux autres (LXXXI, p.175), risque qu'elle décide de courir par vanité en cherchant à éblouir son rival par le récit de ses exploits. Si elle est démasquée publiquement à la fin c'est à cause de cette imprudence. De cette façon la violence contre le sexe masculin qu'elle a cru pouvoir contrôler, se tourne contre elle. Dans sa lettre autobiographique, elle défie le champion du libertinage :

"Quant à Prévan, je veux l'avoir et je l'aurai ;  
il veut le dire, et il ne le dira pas..." (LXXXI, p.177)

mais c'est elle qui, prise dans le piège de sa propre imprudence, finit par être exclue de la bonne société, tandis que Prévan est réhabilité.

Si le titre insiste sur le danger des liaisons, le roman pour sa

part dénonce de façon plus générale un autre danger, celui du langage:

"Le rapport incertain du mot à la chose, c'est la première des liaisons dangereuses, et c'est celle à laquelle nul n'échappe." (7)

L'ambiguïté du langage, dont vertueux et méchants sont victimes, se manifeste surtout à travers les métamorphoses subies par des mots-clef tels que bonheur ou amour, de façon que la possibilité de communiquer s'évanouit. Il est vrai que cette violence exercée sur le langage provient dans une grande mesure de la décision voulue des libertins d'ôter aux mots toute trace de sincérité, de s'en servir pour séduire, pour s'assurer la maîtrise des situations.

Ainsi Mme de Merteuil donne une leçon de style à Cécile en la prévenant contre le risque de se laisser trahir par ses lettres:

"Voyez donc à soigner davantage votre style. Vous écrivez toujours comme un enfant...vous dites tout ce que vous pensez et rien de ce que vous ne pensez pas..." (CV, pp.242-243).

Mais en dehors de cet emploi artificiel du langage il y a un décalage entre les mots et les choses qui constitue le piège du langage le plus dangereux auquel tous les personnages principaux se voient confrontés. Ce décalage est évident quand les personnages parlent d'amour ou de bonheur.

Pour Mme de Tourvel l'amour c'est un "délire dangereux" (L, p. 102) qu'elle essaye d'éviter en cherchant refuge dans le mysticisme et dans ses devoirs envers son mari:

"Je suis heureuse, je dois l'être. S'il existe des plaisirs plus vifs, je ne les désire pas; je ne veux point les connaître. En est-il de plus doux que d'être en paix avec soi-même..." (LVI, p.113)

Cependant Valmont lui découvre une nouvelle dimension du bonheur, celle de la passion, qu'elle qualifiait comme "un tumulte de sens" (LVI,p.113). Et elle finit par l'aimer "avec idolâtrie" (CXXXII, p.308), pour trouver dans son amour pour lui sa raison d'être et pour s'y détruire.

Le cas du Vicomte est encore plus intéressant parce qu'il est difficile de déterminer le dosage du mensonge ou de la vérité qui se cache dans chaque affirmation qu'il fait à l'égard de l'amour ou du bonheur.

Quand il s'adresse à la Marquise il parle en libertin:

"ce que nous appelons bonheur est à peine un plaisir."

Mais, il ajoute:

"auprès d'elle [de Mme de Tourvel], je n'ai pas besoin de jouir pour être heureux." (VI, p.22)

Dans ses lettres à Mme de Tourvel c'est l'amant sensible, épris d'un amour pur qui remplace le libertin, par s'assurer la victoire sur sa proie:

"Moi-même, depuis que, revenu de mes erreurs, je n'existe plus que pour l'amour, je regrette un temps que je croyais avoir passé dans les plaisirs: et je sens que c'est à vous seule qu'il appartient de me rendre heureux." (LVIII, p.118)

Ironiquement le libertin qui parodie l'amour romantique tombe dans son propre piège et la phrase par laquelle il achève sa lettre à Danceny peu avant la fin tragique de Mme de Tourvel, s'avère pour Valmont comme une douloureuse vérité:

"Ah! croyez-moi, on n'est heureux que par l'amour." (CLV p.355)

Les rapports entre ambiguïté et violence que l'on vient d'analyser témoignent de l'état de décomposition du monde représenté dans les Liaisons dangereuses, un monde qui de tout point de vue apparaît comme étant voué à l'échec. En fait, ni la sensibilité de la Présidente, ni le rationalisme de la Marquise, ni le cynisme de Valmont, ni la sensualité de Cécile, ni le romantisme de Danceny, ni le conformisme de Mme de Volanges, ni l'expérience de Mme de Rosemonde, ne constituent d'issues possibles.

Laclos se rapproche de Racine. Comme dans la tragédie racinienne l'action, l'espace et le temps sont concentrés au maximum; l'accent est mis sur la faiblesse humaine, sur la duperie, sur les rapports de pouvoir entre les personnages. Comme chez Racine l'un des thèmes principaux est la violence, violence infligée, violence subie, violence qui est à la base de la création romanesque chez Laclos, qui transforme l'espace et le temps en un piège, qui disloque les rapports humains, qui imprègne la technique du roman épistolaire en la défigurant.

Le thème de la violence ouvre et ferme le roman. Il y a une

violence initiale, le projet de la Marquise de se venger de Gercourt avec la complicité du Vicomte (II, p.14) et une violence finale, la vengeance masculine sur la révolte féminine incarnée dans la figure de la Marquise. (CLXIX, p.374). À la violence initiale, réponse violente à l'humiliation subie par la Marquise et par le Vicomte aux mains de Gercourt (note à la lettre II, p.14) vont s'ajouter d'autres projets de vengeance inspirés de l'amour-propre blessé du couple libertin.

Ainsi Valmont se venge de l'intervention de Mme de Volanges auprès de Mme de Tourvel pour la prévenir contre lui en séduisant et en dépravant Cécile (XLIV, pp.92-93; LXVI, p.133; CX, p.256). La Marquise pour sa part se venge sur sa rivale Mme de Tourvel à travers la lettre de rupture (CXLV, p.334).

Mais il y a d'autres motifs de vengeance engendrés moins par l'orgueil que par une réaction à la violence dont les femmes sont victimes en tant que femmes. On peut signaler par exemple les "sottes" prétentions de Gercourt concernant la virginité de sa future épouse (II, p.14) ou le défi de Prévan vis-à-vis de la vertu de la Marquise (LXX, p.138).

Ainsi le roman peut être interprété comme le projet échoué de la vengeance féminine sur la double morale d'une société patriarcale, indulgente envers le libertinage masculin (XXXII, p.66), oppressive envers les femmes, car cette société exige qu'elles restent fidèles à un

mari absent (IV, p.17) tout en les exposant au libertinage (IX, p.26) de la même façon qu'elle réclame leur soumission passive aux convenances (XXXIX, pp.79-80) en les obligeant à porter le masque pour se libérer de la tutelle des hommes (LXXXI, p.171). La lettre autobiographique de la Marquise (LXXXI, pp.167-177) montre la révolte féminine individuelle contre l'esclavage auquel les femmes sont réduites. Cependant elle n'y réussit pas. On se souvient alors des réflexions de Laclos dans son essai sur "Des femmes et de leur éducation" où il incite les femmes à se solidariser pour combattre leur ennemi commun:

"...apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution." (8)

Si, comme on vient de voir la violence est à la base de la création du roman de Laclos, elle domine aussi les notions d'espace et de temps.

Le roman de Laclos ne comporte pas de cadre extérieur. L'élément descriptif est réduit au minimum; l'espace extérieur n'existe qu'en tant que référence. À Paris on fait allusion à plusieurs endroits connus où se rend la bonne société, l'Opéra (LXXIV, p.146, XLVII, p.97), les Italiens (XLVII, p.98), etc. Et pourtant la ville n'est point décrite; elle sert seulement de point de référence pour situer les actions des libertins, elle sert de toile de fond à la violence.

Si Paris ne figure que d'une façon référentielle, la campagne n'est pas mieux caractérisée. Le paysage n'existe point pour une

société qui vit du bavardage et de la séduction. Un commentaire ironique de Valmont sur la vie dans la nature est très éloquent à ce propos :

"Vous voilà donc à la campagne, ennuyeuse comme le sentiment, et triste comme la fidélité!" (CXV, p.268)

Ce commentaire vise évidemment deux cibles différentes. Il s'agit d'un reproche à la liaison de la Marquise avec Belleruche, mais en même temps d'une allusion démystificatrice aux théories rousseauistes sur les bienfaits de la vie dans la nature. Paradoxalement c'est à la campagne que se trouve le château de Mme de Rosemonde, l'espace qui offre le plus de distractions galants au libertin.

Le roman s'ouvre par un espace double: Paris - le château. À partir de la seconde partie l'espace se réduit progressivement à un seul lieu, le château de Mme de Rosemonde, où la Marquise réussit à mettre tous les acteurs principaux sur la même scène (LXIII, p.126).

L'espace clos, la proximité du roué avec sa proie est essentielle à la conquête. La proximité implique plus d'intimité et donc plus de risque; d'où il suit que s'éloigner en se déplaçant pourrait être une façon de se protéger contre la violence des liaisons. Cependant les efforts de déplacement de Mme de Tourvel, dont le but est de se soustraire à la violence, échouent. Eloignée de Paris, le théâtre du libertinage, pendant l'absence de son mari (XI, p.33), elle n'échappe pas à la séduction d'un libertin; pour mettre distance entre Valmont et elle, Mme de Tourvel regagne sa maison à Paris mais c'est

chez elle qu'elle succombe (CXXV, pp.289-295). Le couvent ne la protège pas non plus de la violence de sa passion. L'arrivée de la lettre de Valmont (CXLIX, p.343) et la nouvelle de son décès (CLXV, p.366) accélèrent sa mort (CLXV, p.368).

L'espace des Liaisons dangereuses reflète la situation oppressive dans laquelle se trouvent les femmes au dix-huitième siècle.

"la plupart des romans [du dix-huitième siècle] représentent la femme étroitement associée à un milieu statique ou circonscrit - salon, boudoir, château, prison, couvent - où la mobilité et la liberté d'action lui font défaut. Au contraire l'homme se déplace et agit à son gré." (9)

En fait dans le roman de Laclos Valmont viole tous les refuges féminins: il profane l'intimité des chambres en épiant à travers la serrure (XXIII, p.52) et en s'introduisant pendant la nuit pour éveiller la sensualité d'une jeune fille (XCVI, pp.211-213); il pénètre chez Mme de Tourvel en feignant le désir de se convertir (CXXV, p.289) et sa dernière lettre à la Présidente traverse même les murs du couvent (CXLIX, p.343).

L'espace se trouve donc sous le signe de la violence, d'une double violence, celle de la société qui condamne les femmes au confinement et celle du libertinage. Laclos dénonce le libertinage masculin mais il n'oublie pas le libertinage féminin de la Marquise dont la cible est Danceny (CXIII, pp.264-265).

Si les libertins semblent à l'aise dans un espace qu'ils arrivent à maîtriser (VI, pp.21-22), le contrôle du temps leur échappe et ils en deviennent victimes.

Le roman s'ouvre juste avant la crise de l'alliance des deux roués et s'achève par la catastrophe finale. L'action est concentrée dans une période qui dure du 3 août, date de la première lettre, jusqu'au 14 janvier suivant, date de la dernière lettre. C'est la violence des passions en jeu qui détermine le rythme vertigineux du roman.

Pour les deux libertins le temps est rempli d'une multiplicité de projets: la Marquise veut imposer sa volonté à Valmont (V, pp.19-20) humilier Prévan (LXXXV, pp.192-193), finir sa liaison avec Belleruche (CXIII, p.263), se venger de Gercourt (II, p.14), devenir la maîtresse de Danceny (CXIII, p.264). Valmont pour sa part, tout en essayant de reconquérir la Marquise (CXXIX, pp.301-303), séduit la Présidente (CXXV, p.287), déprave Cécile (CX, pp.255-256), se distrait avec Émilie (XLVIII, pp.97-98) et avec la vicomtesse de M...(LXXI, pp.140-144).

Et pourtant, malgré ce rythme vertigineux, le temps semble s'écouler très lentement pour les personnages du roman, même pour les libertins. Le fantôme qui revient constamment c'est l'ennui. Échanger des lettres c'est une façon de tuer le temps. En plus, les "vertueux" se consacrent au bavardage (IX, pp.26-27) tandis que les libertins cherchent à combattre l'ennui par la débauche. Ainsi la Marquise pendant l'automne parisien, faute "d'hommes qui aient figure humaine", se

distrain avec Cécile, en l'initiant au libertinage (XXXVIII, p.79).

Le temps constitue donc un piège pour l'aristocratie et la haute bourgeoisie et en particulier pour les femmes, qui n'ont aucune place active dans la société. En fait, le temps du bonheur n'est qu'éphémère. L'illusion de bonheur de Mme de Tourvel ne dure que moins d'un mois (cf CXXVIII, p.300 et CXLIII, p.330). Pour la Marquise le temps du bonheur n'est que de la nostalgie (CXXXI, pp.306-307). Dans une société en décomposition le temps n'apporte que des malheurs.

Les Liaisons dangereuses en tant que miroir de ce microcosme en crise sont imprégnées d'une violence en état latent mais qui se trahit sans cesse à travers les rapports entre les personnages.

Il faut distinguer trois niveaux de rapports: ceux qui existent entre les victimes, ceux qui existent entre les roués et leurs victimes, et ceux qui existent entre les deux roués.

À première vue, on pourrait avoir l'impression que le degré de violence contenue et infligée dans les rapports où les roués ne se mêlent pas est clairement inférieur à celui impliqué dans les autres niveaux et cependant ce n'est pas le cas, parce que les tensions entre les victimes reflètent l'état de désintégration dans lequel se trouve la notion de famille.

La famille, telle qu'elle apparaît dans le roman, manque de mari, de père et même de futur mari. En effet M. de Tourvel, M. de Volanges et M. de Gercourt sont absents pendant tout le roman. Tous ces rôles sont remplis ironiquement par le Don Juan à son propre bénéfice.

L'absence des hommes et leur manquement à leurs devoirs envers la femme et les enfants, est compensée de façon violente par une morale oppressive et despotique qui, au nom de la vertu et de la religion, mutilé les femmes, en leur refusant le droit de jouir intellectuellement et sexuellement et en exigeant leur soumission aux convenances (XXVII, p.59).

Plus d'un siècle et demi après la publication des Liaisons dangereuses, Simone de Beauvoir remarque que la même violence continue à agir sur les femmes:

"On ne naît pas femme, on le devient...C'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin." (10)

Faute de figure masculine, c'est donc la mère qui devient responsable du bonheur familial. Dans le roman Mme de Volanges n'accomplit pas sa tâche: elle est toujours présente mais elle s'intéresse plutôt aux intrigues de la bonne société, par exemple à une liaison éventuelle entre Mme de Tourvel et le Vicomte (IX, pp.26-27; XXXII, pp. 64-66), et elle néglige sa fille qui tombe dans les mains de la Marquise

(XXIX, p.62).

Cécile, à cause de sa jeunesse, est traitée comme un objet par les adultes en général (III, p.15) et en particulier par sa mère qui ne la tient jamais au courant du sort qui l'attend (I, p.12; VII, p.23; XXVII, p.59), qui dispose de sa personne et de ses sentiments en quête du mariage le plus avantageux.

Mme de Volanges pourtant aime sa fille, mais elle est toujours dupe des circonstances. L'affliction de Cécile le matin après la nuit orageuse passée avec Valmont (XCVII, p.216) la pousse à remettre en question sa décision de la marier avec M. de Gercourt:

"Non, je ne souffrirai point qu'elle épouse celui-ci pour aimer celui-là [Danceney], et j'aime mieux compromettre mon autorité que sa vertu." (XCVIII, p.218)

Ses intentions sont bonnes. Elle est concernée par le bonheur de Cécile:

"J'aime mieux différer [le mariage avec Gercourt]: au moins j'aurai le temps d'étudier ma fille que je ne connais pas." (XCVIII, p.219)

Malheureusement elle cherche conseil auprès de la Marquise qui la dupe complètement (CIV, pp.234-239). Elle est ainsi victime des libertins et de sa propre ingénuité. La décision finale de Cécile d'entrer au couvent la laisse perplexe. Elle a même des soupçons affreux concernant la vertu de sa fille (CLXXIII, pp.380-382). La leçon que Mme de Volanges tire des événements porte en effet sur le

manquement à son rôle de confidente de sa fille (CLXXV, p.386), ce qui rappelle l'un des buts moraux du roman d'après la Préface du rédacteur :

"que toute mère est au moins imprudente, qui souffre qu'un autre qu'elle ait la confiance de sa fille." (p.7)

Si les rapports entre mère et fille sont ratés, c'est moins à cause de méchanceté ou de manque de tendresse de la part de Mme de Volanges que de son conformisme, de son compromis avec les convenances sociales en poussant sa fille à un mariage de convenance qui ne fera pas son bonheur.

Par contre dans les rapports entre les roués et leurs victimes il y a beaucoup de mépris et de méchanceté. Le mépris se voit dans la façon dont les deux libertins parlent des autres personnages. Selon la Marquise Cécile c'est le "bel objet" (II, p.15); et elle la décrit comme si elle était vraiment un objet :

"cela n'a que quinze ans." (II, p.14)  
"cela n'a ni caractère ni principes" (XXXVIII, p.78)<sup>(11)</sup>

Quant à Danceny il est traité aussi avec mépris par les deux roués qui se moquent de son caractère romanesque (LI, p.105; LVII, p.115) et de son "fonds d'honnêteté." (XLIV, p.93)

Cependant Valmont et la Marquise ne se limitent pas seulement à mépriser tous ceux qui les entourent en les qualifiant d'"automates" : (C, p.228). Ils s'en servent dans leur jeu de pouvoir comme s'ils

étaient des obstacles qu'il faut éliminer pour gagner la partie ou les pions dont ils disposent pour faire avancer leurs projets de vengeance. Ainsi Mme de Volanges n'est vue par Valmont que comme étant un élément qui entrave ses possibilités de réussite amoureuse (XLIV, pp.92-93). D'autre part, les victimes servent à avancer plusieurs projets de vengeance des roués. Cécile sert à la vengeance de la Marquise sur Gercourt (II, p.14) et à la vengeance de Valmont sur Mme de Volanges (XLIV, pp.92-93); Danceny sert à la vengeance de la Marquise sur Valmont (CLXII, p.363) et aussi à la vengeance finale de Valmont (CLXIX, p. 374). Mme de Tourvel, sacrifiée entre autres à la vanité de Valmont (CXLV, p. 333), sert à la vengeance de la Marquise sur son ex-amant:

"...ce triomphe me flatte plus que tous ceux que j'ai pu obtenir jusqu'au présent...ce n'est pas sur elle que j'ai remporté cet avantage, c'est sur vous; voilà le plaisant et ce qui est vraiment délicieux." (CXLV, p.333)

Tous les personnages qu'on peut définir comme innocents vivent donc sous le signe de la violence. Quoique de façon involontaire, ils contribuent tous à faire réussir les plans machiavéliques des libertins, ils deviennent tous des agents du mal. À la fois victimes et instruments de la corruption régnante, ils constituent un exemple de l'épigraphe empruntée à Sénèque par laquelle Laclos ouvre son discours sur l'éducation des femmes:

"le mal est sans remède quand les vices se sont changés en mœurs." (12)

Quant aux femmes mûres, Mme de Volanges et Mme de Rosemonde, leur contribution à la violence du milieu n'en est pas moins efficace:

l'indulgence envers le libertinage masculin (XXXII, p.66), la sérénité envers ce même type d'excès quand il s'agit d'une femme (CLXX, pp.377-378) font de Mme de Volanges et de Mme de Rosemonde des complices aussi de la corruption des mœurs, de la double morale de la société. Elles sont aussi des agents involontaires du couple libertin parce qu'elles en sont dupes: Mme de Volanges est dupe de sa confiance dans la vertu de Mme de Merteuil (CIV, pp.234-235); Mme de Rosemonde se laisse tromper par son neveu quand il joue le repentí (CXXII, pp.280-282) et elle l'aide ainsi dans son projet de séduire la Présidente.

Si la violence du libertinage et des mœurs en général se répand sur tous les rapports entre les personnages, c'est dans la liaison entre les deux roués que l'on peut suivre la progression de la violence, du badinage jusqu'à la catastrophe finale. Les meneurs du jeu sont pris dans leur propre jeu de pouvoir, victimes aussi de la violence qu'ils ont déclenchée.

Dès le début du roman leur complicité semble menacée:

"Il suffit...de relire les premières lettres qu'ils échangent. Elles frappent par le ton de persiflage, un mélange de badinage et de violence. Malgré l'ironie dont elles les enveloppe, ce sont des ordres que Mme de Merteuil prétend donner à Valmont...Et, sur le même ton, c'est un refus très net que lui oppose Valmont." (13)

Le roman est en effet l'histoire de leur rupture. La lettre II (pp.13-15) par laquelle s'ouvre la correspondance entre eux, témoigne déjà des motifs qui vont provoquer cette rupture:d'une part, la révolte

de la Marquise contre le rôle passif accordé à la femme, que l'on voit lorsqu'elle prend l'initiative du projet de vengeance; d'autre part, sa détermination d'imposer sa volonté, d'assurer sa liberté vis-à-vis de son ex-amant.

Cette première lettre de Mme de Merteuil au Vicomte joue sur un double registre: le ton caressant ("Revenez, mon cher Vicomte, revenez...j'ai besoin de vous...", II, p.13) et le ton sévère ("J'exige que demain, à sept heures du soir, vous soyez chez-moi...",II,p.14).

Le ton de ses lettres devient pourtant de moins en moins conciliant au fur et à mesure que la Marquise comprend qu'il lui faut une rupture définitive avec Valmont, parce qu'elle l'aime encore et qu'elle ne veut pas compromettre sa liberté à elle dans une liaison qui est vouée à l'échec. (CXXXI, p.307).

En effet, l'agression qui se dissimule à peine dans les lettres de la première partie à travers des manifestations d'indulgence (V,p.18) ou des notes d'ironie (X,p.27) se concrétise à partir de la deuxième partie par des commentaires où la Marquise affirme sa supériorité à l'égard de son rival (LXXXI, p.167). Dans la troisième partie Mme de Merteuil commence à se moquer malicieusement du Vicomte, de ses exploits de séducteur (CVI, p.243; CXIII, p.262). La dernière partie du roman représente l'agression ouverte de la Marquise, précipitée en grande partie par la jalousie du bonheur que son ex-amant peut connaître avec cette autre femme qui incarne toutes les valeurs qu'elle a reniées (vertu,

soumission, dévotion, etc., V, p.19), mais aussi par sa décision de ne pas se laisser assujettir, de déterminer son propre sort.

La lettre CXXVIII (p.229) reflète cette prise de conscience due à son dépit amoureux mais aussi l'articulation de la révolte de la Marquise qui, au nom de sa liberté, se refuse à renouer sa liaison avec Valmont:

"Adieu, comme autrefois, dite-vous? Mais autrefois, ...vous faisiez un peu plus de cas de moi...et surtout vous vouliez bien attendre que j'eusse dit oui, avant d'être sûr de mon consentement."

Après s'être vengée de Valmont et de sa Présidente par la lettre de rupture (CXLI, pp.327-328), la Marquise provoque la rupture définitive avec le Vicomte à travers son idylle avec Danceny (CLI, pp. 346-348). C'est elle qui déclare la guerre (CLIII, p.351).

Par contre le ton de Valmont lorsqu'il s'adresse à la Marquise tout le long du roman est toujours affectueux, conciliant. Il s'adresse habituellement à Mme de Merteuil en l'appelant "ma belle amie" (IV, p.18; LXXX, p.165; C, p.228; CXL, p.325). Il parle en effet en bon ami en lui donnant de conseils vis-à-vis de Prévan (LXXIX, p.165), en amant jaloux (XV, pp.36-37), désireux de renouveler leur liaison (CXXIX, p.303), en admirateur (CXXV, p.295), en confident(C, p.225). C'est lui qui (à deux reprises) réfléchit sur ce que l'amitié de la Marquise représente pour lui (fin de la lettre C, p.228) et sur l'abîme creusé entre eux par la distance (CXV, p.266). C'est lui qui insiste sur la réconciliation

(CXXXVIII, p.311), qui cède aux exigences de la Marquise en sacrifiant Mme de Tourvel (CXLII, pp.329-330).

S'il y a moins d'agressivité de la part de Valmont c'est en partie parce qu'il a peur d'une guerre ouverte, car la Marquise possède un secret à lui que l'on ne précise pas mais qui peut lui coûter l'exil (CLII, p.348), mais aussi parce que cette peur est colorée de respect et d'amitié pour sa rivale (C, p.228). En outre si Valmont est moins agressif c'est surtout parce que à cause des prérogatives de son sexe, il risque moins que les femmes, parce qu'il n'a rien à perdre et tout à gagner dans une liaison. Ainsi, selon la Marquise:

"Pour vous autres hommes, les défaites ne sont que des succès de moins." (LXXXI, p.168).

Par contre le sort des femmes vaincues dans une liaison est souvent le couvent, comme c'est le cas de Mme de Tourvel ou de Cécile, ou l'exil, comme l'illustre l'exemple de deux des inséparables (LXXIX, p.165). En fait le message final de l'histoire de Prévan avec les trois inséparables vise le même objectif; mettre en relief la solidarité masculine dans la corruption et l'oppression des femmes. (LXXIX, pp.164-165)

Toute la violence qui se trouvait en état latent dans le rapport entre les deux roués éclate dans le dénouement de façon brutale. C'est une prémonition des conséquences violentes qu'entraînera la violence de la Révolution. Une fois déclenchée, la violence ne peut pas être arrêtée. La catastrophe finale n'est que la réaction violente et inévitable à la violence sous-jacente.

Si, comme on vient de voir, la violence exerce son influence sur l'espace et le temps romanesques ainsi que sur les rapports entre les personnages, elle l'exerce aussi et dans une large mesure sur la pratique du genre littéraire et, en conséquence, sur les valeurs morales, sociales et intellectuelles qui servent de référence aux personnages dans leur conduite.

Il y a un trait commun au domaine littéraire et au domaine idéologique qu'il convient de souligner dès le début et c'est celui de l'idée de crise qui se transmet d'une double façon à travers la notion de parodie et à travers une dégradation de valeurs qui correspond à cette notion de parodie.

Le choix du ton parodique est un choix conscient de Laclos. Le roman tend à s'affirmer comme un regard critique et lucide des structures sociales, critique mais point utopique, lucide mais point pessimiste.

Le ton railleur est au service du rôle démystificateur accordé par Laclos au roman. A la différence de certains romanciers qui moralisent en simplifiant la complexité de la réalité, Laclos ne prétend pas donner des solutions simples à des conflits extrêmement difficiles, tels que le rapport entre la vertu et le bonheur. Au lieu de simplifier, Laclos nous présente la réalité dans toute son ambiguïté, dans toute sa violence.

Laclos hérite pourtant de la tradition romanesque de son temps. Crébillon, Richardson et Rousseau constituent ses sources majeures, ce que Versini appelle "les affinités profondes."<sup>(14)</sup> Laclos se sert des trois auteurs cités en tant que modèles, mais, en même temps, en tant que repoussoir.

Pour le courant sentimental qui s'impose à partir de 1750, l'amour de la vertu est lié à l'idée de bonheur. Pour le courant libertin par contre le bonheur réside dans le plaisir, mais il reste toujours quand même une nostalgie de la vertu, qui explique chez Duclos, dans Les Confessions du Comte de\*\*\* la conversion finale du libertin.

Lovelace pour sa part, le séducteur de Clarisse, meurt repentant, le nom de la femme aimée sur les lèvres. D'où il suit que l'ouvrage de Richardson prêche donc un moralisme conservateur. La vertu est persécutée mais elle finit par triompher. Le dénouement de Clarisse fait de la protagoniste une martyre qui pardonne à ses bourreaux et ne pense qu'au Ciel.

Chez Laclos il n'y a point de solution morale. Les Liaisons dangereuses se ferment sur un échec généralisé, de façon que l'épigraphe empruntée à Rousseau s'imprègne d'ironie tragique:

"J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres."  
La Nouvelle Héloïse proposait une conciliation entre la passion et la vertu. Laclos pour sa part parodie Rousseau en le faisant citer par les

roués qui s'en servent pour leurs exploits libertins. Ainsi la Marquise se prépare à recevoir son amant Belleruche en lisant "un chapitre de Sopha, une lettre d'Héloïse et deux contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons qu' [elle voulait] prendre." (X, p.30) Valmont à son tour cite l'Émile dans une lettre à sa belle (LVIII, pp.117-118). Dans une note Laclos s'amuse à faire remarquer au lecteur la violence faite par Valmont au texte de Rousseau:

"On croit que c'est Rousseau dans Émile: mais la citation n'est pas exacte, et l'application qu'en fait Valmont est bien fautive..." (p.118)

Un peu plus tard Valmont commence sa lettre à la Marquise en parodiant "le tendre Saint-Preux" (CX, p.253).

Chez Laclos ni la sensibilité ni le libertinage ne sont synonymes de bonheur. Tous les deux sont parodiés: le couple innocent, Cécile et Danceny ne sont que de "beaux héros de roman" (II, p.14;LI, p.105; LVII, p.115, LXIII, p.122); la femme vertueuse l'est moins par amour de Dieu que par crainte du Diable (V, p.19); le libertin n'est qu'un raté (CVI, p.244). La conclusion que l'on tire de cette parodie c'est le constant amer de la violence d'un ordre social injuste qui rend impossible le bonheur individuel.

Pour détourner le roman par lettre de sa forme traditionnelle, Laclos parodie le sentiment d'authenticité ou de complicité qui devraient découler de l'emploi de la forme épistolaire.

En effet dans Les Liaisons dangereuses on n'écrit pas pour écrire ou pour tuer le temps ou seulement pour exprimer ses sentiments ou pour raconter des événements. Les roués en particulier écrivent pour agir, pour manipuler la réalité. Ainsi les lettres que la Marquise envoie à Mme de Volanges (CIV, pp.234-239) et à sa fille (CV, pp.239-243) en constituent un exemple. Mme de Merteuil écrit en les exhortant à prendre deux attitudes opposées qui en définitive servent à avancer les intérêts personnels de la Marquise.

Selon la leçon donnée par Mme de Merteuil à Cécile, on écrit moins pour faire connaître ses sentiments, que pour les cacher. (CV, pp.242-3).

Il y a dans le roman une progression dans la fraude épistolaire qui prend des formes diverses et qui indique une intensification de la violence faite à la sincérité dans la communication.

On commence par falsifier ses sentiments, soit de façon inconsciente, comme dans la lettre XI où Mme de Tourvel prétend associer la figure de Valmont à celle d'un frère (p.32), soit de façon volontaire, quand la Présidente cache le fait qu'elle a fait suivre M. de Valmont tout en attribuant à une coïncidence la découverte de son acte de générosité (XXII, p.48).

Ensuite on falsifie l'endroit où on a dû timbrer la lettre (XXXVI, p.74); on ment sur les circonstances de la rédaction de la lettre (XLVIII, pp.99-100); on prétend s'occuper à envoyer tout le temps des lettres différentes mais c'est la même lettre qui va et vient (CX, p.253).

On intercepte même des lettres adressées à d'autres personnes (XLIV, p.92). Une autre forme de viol épistolaire consiste dans la lecture des lettres dont on n'est pas le destinataire initial. Ainsi la Marquise lit toutes les lettres de Valmont à Mme de Tourvel sans que la Présidente y ait consenti. Cécile pour sa part permet à la Marquise de voir toutes ses lettres et celles qu'elle reçoit de Danceny sans qu'il ait donné son consentement. (XXIX, p.61)

On arrive même à se laisser dicter les lettres (LXIV, pp.128-130; LXV, pp.130-132; CXVII, pp.272-273). On ment donc sur le signataire. Mais la fraude épistolaire connaît son point culminant dans la lettre de rupture. Rédigée par Valmont mais dictée par la Marquise, adressée à Mme de Tourvel mais lue aussi par Mme de Rosemonde et par le lecteur, attribuée à Valmont par Mme de Tourvel, la lettre de rupture constitue l'exemple le plus éloquent de la violence faite à l'intimité et à la sincérité qui découlent traditionnellement du roman par lettres.

En conséquence de cette distorsion de l'emploi de la technique épistolaire, la communication est détraquée. Le style reflète aussi cette métamorphose.

En fait le style des Liaisons dangereuses n'est qu'une parodie des anciennes gloires qui nourrissaient la vie des aristocrates à l'heure de leur apogée: le service de Dieu, le service des armes et le service de la dame.

Ce qui frappe d'abord c'est la parodie du langage religieux. Il y a deux manifestations de cette distorsion: d'une part les phrases dans lesquelles les roués se veulent égaux à Dieu; d'autre part la raillerie de notions religieuses telles que prière, ange tutélaire, autel, grâce, Providence.

Pour illustrer le premier cas il suffit de citer deux exemples tirés des lettres VI (p.22) et LXIII (p.124). Dans la lettre VI c'est Valmont qui défie Dieu en voulant le remplacer dans le coeur de la Présidente:

"Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré."

Dans la lettre LXIII la Marquise se compare à Dieu:

"Me voilà comme la Divinité, recevant les voeux opposés des aveugles mortels..."

Quant aux notions religieuses tournées en dérision, il y a surtout l'idée de dévotion qui est ridiculisée à plusieurs reprises, par exemple quand Valmont après avoir fait son acte de charité demande aux bénéficiaires "de prier Dieu pour le succès de [son] projet" (la séduction de Mme de Tourvel) (XXI, p.47). Aussi la prière de Cécile qui demande à Dieu de lui faire oublier Danceny est-elle présentée par la Marquise comme étant un subterfuge de l'amour pour apaiser les scrupules de la jeune fille tout en lui permettant de penser sans cesse à son amant (LI, p.105).

En plus des concepts tels que "ange tutélaire" ou "ange consolateur"

sont renversés quand ils sont employés pour qualifier les deux roués. Danceny appelle Valmont leur "ange tutélaire" (LXV, p.132) mais il sera l'instrument de la chute de Cécile et de la ruine de leur amour. La Marquise se moque aussi du rôle consolateur de la religion en s'attribuant le rôle d'"ange consolateur". Elle dit:

"et j'ai été, suivant le précepte, visiter mes amis dans leur affliction." (LXIII, p.124)

tandis que ses intentions étaient de profiter de leur affliction à son propre bénéfice.

Le comble de la dérision se voit dans l'exploitation de la religion faite par Valmont pour avoir l'occasion de séduire la Présidente. Il se sert du directeur de conscience pour obtenir une entrevue avec Mme de Tourvel, en jouant le repentant. (CXX pp.276-277) Le Père Anselme, convaincu de sa bonne foi, croit servir les desseins de la Providence et de la grâce divine, tandis qu'il contribue à la corruption de la vertu (CXXIII, pp.282-283).

L'aristocratie, à la veille de sa ruine, ne vit qu'à l'ombre de ses gloires militaires, ne trouvant de grandeur que dans la débauche. Le style du roman en est une indication.

Le style parodie en effet le langage militaire. Les exploits guerriers sont devenues une simple guerre d'alcôve. C'est en termes militaires que Valmont décrit sa victoire sur la vertu de la Présidente:

"Ce n'est donc pas, comme dans mes autres aventures une simple capitulation plus ou moins avantageuse... c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manoeuvres." (CXXV,p.288)

La vaillance du chevalier et ses rapports courtois vis-à-vis de la dame sont aussi ridiculisées par la Marquise dans la lettre XX (p.44):

"Venez donc...m'apporter le gage de votre triomphe [de la séduction de Mme de Tourvel]: semblable à nos preux Chevaliers qui venaient déposer aux pieds de leurs Dames les fruits brillant de leur victoire."

La notion de parodie que l'on vient d'illustrer est associée à la décadence d'une grande partie de l'aristocratie, autrefois puissante, diminuée par l'affirmation de l'absolutisme et par l'essor de la bourgeoisie, ne trouvant plus de place dans une société en mutation, réduite à la perversité et au libertinage.

Mais il y a davantage: au delà des moeurs corrompus de l'aristocratie libertine de l'Ancien Régime, c'est toute une crise générale de valeurs, celle de l'éthique chrétienne d'une part, mais aussi la crise des Lumières, qui est mise à jour.

Ainsi le thème de la violence apparaît étroitement lié à l'engagement de Laclos en tant que démystificateur. En effet dans Les Liaisons dangereuses un grand nombre de valeurs est contesté: des notions religieuses telle que innocence ou vertu, à travers les personnages de Cécile ou Mme de

Tourvel, mais aussi la foi des Lumières dans une amélioration progressive de la vie collective.

Cette crise de valeurs n'est qu'une des manifestations de la crise de tout un système révolu, crise qui contient en germe l'esprit révolutionnaire de 1789. Selon Showalter Les Liaisons dangereuses anticipe la Révolution de façon voilée, sans que l'on puisse attribuer à Laclos des intentions de renverser l'ordre établi:

"Laclos nowhere gives any hint that either the individuals or the society might be modified. The best that a moralist could do was to warn the unwary. Perhaps Laclos did not conceive of this despair as a revolutionary analysis; yet it leaves no hope except the complete overthrow of the existing order." (16)

En fait le roman de Laclos ne prêche pas directement la révolution; mais il dénonce des structures sociales oppressives qui engendrent des types humains conformistes comme Mme de Volanges ou despotiques comme la Marquise, selon leur réaction à la violence dont ils sont victimes.

Pour conclure on va procéder à analyser la portée du thème de la violence dans le roman de Laclos et on va essayer de préciser son rôle dans l'ouvrage.

Les Liaisons dangereuses constituent une réflexion sur la violence, sur ses origines et sur ses conséquences. Laclos pourtant ne nous donne pas de façon explicite sa réponse au problème du mal. Après

avoir fermé le livre on continue à se demander si toute la violence déclenchée par le couple libertin a été gratuite comme l'affirme R. Vailland (17), ou si elle peut se justifier par la violence du milieu, ce qui donne à la idéologie féminine de la Marquise le caractère d'une révolte consciente contre une société patriarcale. Cette dernière lecture est celle d'A. Marie Jaton (18)

En tout cas le message qui découle du roman c'est que dans un tel climat de cynisme, d'hypocrisie, d'aliénation, de mutilation spirituelle et sexuelle, l'être humain ne peut pas réaliser son bonheur.

Le rôle de la violence dans le roman de Laclos est donc de nous mettre en garde contre la sacralisation de l'intelligence, de la volonté de puissance, du plaisir, des convenances, bref de tout ce qui porte atteinte à la liberté individuelle. En effet on n'est pas libre si on est esclave de sa raison et de son ambition de dominer la réalité comme c'est le cas de la Marquise qui mène une guerre suicidaire contre la double morale de la société. On n'est pas libre non plus si on a besoin de réduire autrui en esclavage pour s'affirmer, comme Valmont le fait.

De même on n'est pas libre si on est esclave de sa sensualité, tel que Cécile pourrait le devenir, ou si on se laisse assujettir par les règles sociales comme Mme de Volanges, qui est plus concernée par les apparences que par les faits.

L'échec de la violence telle qu'elle est représentée dans Les Liaisons dangereuses pourrait encourager le lecteur à rêver d'une société où l'épanouissement de l'individu soit possible, où l'amour soit plus qu'une guerre meurtrière entre les sexes, où le bonheur soit plus que la satisfaction de l'égoïsme, où l'amitié soit plus que solidarité dans le mal.

La portée du roman de Laclos est révolutionnaire parce qu'il nous laisse entrevoir une alternative à la corruption régnante. Laclos en fin de compte est moraliste, conscient des contradictions et des faiblesses de la nature humaine, mais au lieu de croire comme Pascal qu'il faut chercher refuge dans la croix, il pense que nous devons commencer par nous accepter tels que nous sommes et lutter contre la violence qui se cache dans les institutions et dans notre propre coeur, pour assurer notre bonheur.

L'échec représenté dans Les Liaisons dangereuses n'est pas l'échec des valeurs humaines; c'est l'échec d'un système social basé sur une moralité aliénante qui prêche l'hypocrisie, l'inégalité entre les sexes, la résignation devant le vice.

Références - Chapitre II

- (1) C. de Laclos, Les Liaisons dangereuses, Œuvres complètes, éd. Versini (Paris: 1979), pp.3-386  
Toutes les références renvoient à cette édition.
- (2) Alexandrian, Les libérateurs de l'amour (Paris: 1977), p.107
- (3) Anne Marie Jaton, Le corps de la liberté; Lecture de Laclos (Wien:1983), p.19
- (4) Jean Luc Seylaz, "Les Liaisons dangereuses" et la création romanesque chez Laclos (Genève: 1965), pp.83-152
- (5) Roger Vailland, Laclos par lui-même (Paris: 1969), p.165
- (6) Arnold Weinstein, Fictions of the Self: 1550-1800, (Princeton: 1981), p.181.
- (7) Seylaz, "Les mots et la chose", Revue d'histoire littéraire de la France, Juillet-Août 1982, p.568
- (8) Laclos, "Des femmes et de leur éducation", Œuvres Complètes, éd. Versini (Paris: 1979), p.391
- (9) Sarah Simmons, "Héroïne ou figurante? La femme dans le roman du XVIIIe siècle en France", Studies on Voltaire and the Eighteenth Century (1980), p.1919
- (10) Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe, (Paris: 1949), 2 vols., II, p.13
- (11) C'est nous qui soulignons
- (12) Laclos, op. cit., p.389
- (13) Seylaz, "Les Liaisons dangereuses" et la création romanesque..., p.41
- (14) Laurent Versini, Laclos et la tradition (Paris: 1968), pp.435-651.
- (15) Jean Roussat, "Les lecteurs indiscrets", Laclos et le libertinage, éd. Pomeau, (Paris 1968), p.90
- (16) English Showalter, op. cit., pp. 346-347.
- (17) Vailland, op. cit. p.138.
- (18) Jaton, op. cit. p.108

### C H A P I T R E III

#### La violence dans "Candide" <sup>(1)</sup>

La quête du bonheur est au centre de la pensée des Lumières.

D'après R. Mauzi:

"L'innovation du XVIIIe siècle est d'enrichir ou d'aggraver la confusion traditionnelle depuis l'Antiquité, entre la morale et la théorie du bonheur, d'un troisième terme: l'ordre social. Bonheur, morale et société désormais ne font qu'un." <sup>(2)</sup>

Candide, pour sa part, représente la quête du bonheur dans un monde dominé par la violence. Ainsi le thème de la violence peut être considéré comme le quatrième élément qu'il convient d'ajouter cette réflexion sur le siècle, sur le bonheur. En effet, le scandale de la violence subie par les personnages de Candide semble remettre en question des notions chères aux Lumières, telle que l'idée du bonheur social et la possibilité même du bonheur individuel.

Une première approche du thème de la violence doit donc préciser ses rapports avec la quête du bonheur.

A première vue Candide ressemble à un roman picaresque. Selon le schéma habituel de ce genre, il s'agit d'un voyage qui donne au protagoniste et à ses compagnons successifs l'occasion de raconter l'histoire des maux subis dans leur lutte pour survivre. Pourtant, si la somme des malheurs accumulés dans le récit de la violence dont Cunégonde (Chap. 8, p.144) et la vieille (Chap. 11-12, pp.153-158) ont été

victimes complète le combat inégal du protagoniste avec un monde hostile, Candide s'éloigne de l'optique individuelle du roman picaresque pour s'inscrire dans la quête du bonheur social caractéristique du siècle des Lumières. En effet:

"Where Lazarillo's concerns remain his own,  
Candide's become humanity's." (3)

Et c'est à travers les souffrances endurées par le protagoniste dans sa tentative de faire face à la violence d'origines diverses qui s'abat contre lui que Candide évolue et réussit à articuler un projet collectif de bonheur. La formule finale "il faut cultiver notre jardin" constitue sa réponse à la violence.

Il y a donc une tension entre le personnage principal et la violence, tension qui se traduit sur le plan littéraire et idéologique et qu'on procédera à analyser.

Si, comme on vient de voir, l'évolution du protagoniste se fait à travers son rite d'initiation à la violence, il faut reconnaître que le thème de la violence dépasse le rôle de simple toile de fond sur laquelle s'enchaînent les événements de l'intrigue pour atteindre la dimension d'un personnage. Elle est en effet comme l'antagoniste dans la tragédie, celui avec qui le protagoniste se confronte et se mesure.

Il s'agit donc d'un duel où la violence semble l'emporter. C'est elle qui domine l'univers romanesque, qui remet en cause les notions de liberté et d'ordre, qui menace le bonheur. Cependant la retraite finale

en marge de la violence du monde constitue la revanche de Candide, la consolidation d'un projet communautaire de bonheur.

D'abord, nous allons préciser la présence du thème soulevé sur le plan littéraire. D'emblée la violence apparaît comme étant une source d'influences variées qui agit de façon directe sur les différents aspects romanesques, soit en dissolvant les notions de structure, d'espace et de temps, soit en transformant les personnages en marionnettes, soit en comprimant le style.

Voltaire détourne en effet la structure classique du récit d'aventures en lui donnant une coloration particulière, celle de la violence de la vie, au-delà du simple schéma romanesque.

Comme dans les récits d'aventures traditionnels le voyage effectué par le héros structure les événements de l'intrigue. Mais Voltaire parodie les éléments conventionnels du genre pour dénoncer la violence régnante dans les structures de la société française.

Pour illustrer cette idée il convient de commencer par faire référence au motif du départ de Candide. C'est la violence des préjugés aristocratiques du baron qui met fin au séjour idyllique du jeune homme au château de Westphalie, lorsqu'il surprend Candide, à qui manque un degré d'ascendance noblesse, en train d'embrasser sa fille:

"Monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh passa auprès du paravent, et voyant cette cause et cet effet, chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière..." (Chap. 1, p.121)

Le fait que le baron ait tout de suite recours à la violence physique ~~augure~~ déjà du climat de violence qui va régner dans le roman.

Le voyage de Candide est donc une fuite imposée. L'idée de fuite revient comme un leitmotiv tout au long de la première partie de l'ouvrage, c'est-à-dire jusqu'à l'épisode d'El Dorado, à partir duquel la fuite se transforme en quête, quête de l'amour, quête du bonheur.

Voltaire profite de cette fuite constante de Candide pour dénoncer les abus de son temps. Chassé du paradis de Westphalie par l'orgueil nobiliaire, Candide tombe tout de suite dans les horreurs de la guerre, ce qui donne à Voltaire l'occasion de critiquer le recrutement brutal des gens qui sont réduits à la misère (Chap. 2, pp.122-124) pour les envoyer se tuer dans la "boucherie héroïque" (Chap.3, p.126). Il dénonce aussi la complicité de l'Église dans les massacres (Chap.3, p.126) et les injustices commises au nom de la loi (Chap.3, p.126).

Ayant échappé à la mort aux mains des Bulgares et de leurs ennemis les Abares, Candide fuit vers la Hollande où il est chassé par l'intolérance religieuse de la femme du prédicateur (Chap.3, p.128). La persécution religieuse devient plus brutale à Lisbonne où Voltaire en profite pour dénoncer l'abus de pouvoir de l'Église qui s'attribue des fonctions judiciaires hors de sa juridiction spirituelle, comme celle du tribunal de l'Inquisition (Chap.6, pp.138-140). Voltaire critique aussi les

ambitions temporelles des Jésuites en Amérique et la façon dont ils exploitent les Indiens (Chap. 14, p.169).

Si le mouvement initial du conte, c'est-à-dire celui de la fuite, est au service de la dénonciation de la violence retenue dans les structures socio-politiques, le mouvement qui suit, celui de la trêve au pays utopique d'El Dorado et le mouvement final, c'est-à-dire l'impulsion dynamique vers un bonheur réalisable, modeste mais à la taille humaine, ne le sont pas moins.

La visite de Candide à El Dorado permet à Voltaire de critiquer entre autres la rapacité des Européens et les divisions qui existent entre eux (Chap.17, pp.184-186). A l'absolutisme, Voltaire oppose la figure du roi-philosophe, respectueux des lois (Chap.18, p.192) et dévoué à son peuple (Chap.18, pp.190-191). Dans cette société idéale la religion révélée est remplacée par une religion naturelle (Chap.18, pp. 188-189).

Bien que ce pays soit une utopie, l'expérience vécue à El Dorado est décisive pour Candide:

"...Eldorado is negative in the sense that it is a myth, perfect and unreal; but it is also positive in the sense that it offers a philosophical ideal for human aspiration."<sup>(4)</sup>

Le mouvement final du roman contient aussi des critiques de la société française, telles que le plaidoyer contre l'esclavage (Chap.19,

pp.194-196) qui sera aboli dans les colonies françaises après la Révolution. L'arrivée de Candide à Paris permet à Voltaire de faire la satire des mœurs parisiennes (Chap.22, p.208). Le personnage du frère Giroflée lui sert à condamner la vie monastique (Chap.24, p.229).

Si dans Candide la structure traditionnelle du récit d'aventures est mise au service de la dénonciation de la violence qui s'abat sur les individus contemporains de Voltaire, d'autres techniques narratives conventionnelles sont aussi employées pour documenter la violence.

Ainsi la technique du récit dans le récit qui traditionnellement suit les scènes des retrouvailles pour accorder un moment de répit après les dangers courus, sert ici à dresser l'inventaire des violences dont les différents personnages ont été victimes. C'est le cas de l'histoire de Cunégonde au chapitre 8, de l'histoire de la vieille racontée dans les chapitres 11 et 12, du récit des malheurs de Pangloss vers la fin du roman au chapitre 28.

Une autre technique qui sert à mettre en relief la portée du thème de la violence est le changement de voix narrative. Il y a un double registre dans le récit des violences subies: d'une part celui du narrateur à la troisième personne, comme dans l'épisode parisien au chapitre 22 ou pendant la rencontre des six rois détrônés au chapitre 26; d'autre part, chaque personnage a l'occasion de dresser le catalogue des malheurs subis à la première personne, comme c'est le cas, entre autres,

de Martin au chapitre 19, de Paquette et du moine théatin au chapitre 24. Le changement de voix narrative permet de montrer la violence sous perspectives diverses, ce qui donne plus de force à l'injustice décrite.

Il y a une troisième technique employée par Voltaire pour souligner les effets d'un seul fait de violence sur les différents personnages. Il s'agit de la reprise d'un même acte de violence par divers personnages. Tel est le cas du récit du pillage du château qui est repris par Pangloss au chapitre 4 (pp.129-130), par Cunégonde au chapitre 8 (p.144) et par le baron jésuite au chapitre 15 (p.173).

Si la violence conditionne la structure de Candide, elle exerce son influence aussi sur l'espace et sur le temps romanesques.

Le roman nous mène aux limites du monde civilisé et partout nous nous trouvons devant la violence: en Occident, en Orient, dans le Nouveau Monde. Le seul endroit qui en est exempt est le pays utopique, caricature du bonheur parfait:

"Quel est donc ce pays, disaient-ils l'un et l'autre [Candide et Cacambo], inconnu à tout le reste de la terre, et où toute la nature est d'une espèce si différente de la nôtre? C'est probablement le pays où tout va bien; car il faut absolument qu'il y en ait un de cette espèce." (Chap.17, p.186)

La présence de la violence dans Candide est tellement puissante qu'elle finit par comprimer l'espace romanesque.

Comme dans les récits d'aventures, l'espace de Candide semble s'élargir sans cesse. De l'espace clos du château on passe par une série d'espaces ouverts en Europe, en Amérique et de retour en Europe, pour finir à Constantinople, berceau de la sagesse orientale. Cependant l'espace clos du château, le paradis de Pangloss, fait place au dénouement à la petite métairie, espace ouvert mais infiniment petit par rapport aux énormes distances parcourues à travers les différents épisodes du roman.

C'est dans ce petit jardin, en se repliant sur eux-mêmes, que les personnages réussissent à tenir la violence à distance. Cependant l'image du jardin implique l'idée de floraison, d'épanouissement. Selon les mots de Voltaire: "La petite terre rapporta beaucoup." (Chap.30, p.260). Malgré la compression de l'espace romanesque, il y a dans la conclusion une promesse d'expansion:

"...Candide's garden is not a terminus, but a commencement. Animated by an inherent dynamism, it will outgrow itself - provided its inhabitants continue to work together..." (5)

Quant à la notion de temps, elle aussi obéit à un double mouvement: elle oscille entre le temps irréel du merveilleux, celui de l'accumulation invraisemblable de malheurs comme dans l'histoire de la vieille aux chapitres 11 et 12 ou celui des guérisons miraculeuses comme entre autres dans le cas de Pangloss au chapitre 28, et le temps de l'actualité historique, celui de la Guerre de Sept ans aux chapitres 2 et 3 ou de l'exécution de l'amiral Byng au chapitre 23.

Si le temps irréel et le temps historique apparaissent comme étant remplis de violence, c'est dans le domaine du temps vécu, c'est-à-dire du temps vu à travers l'optique des personnages, que la violence exerce surtout son influence.

Coincés par la violence, les personnages sautent d'une aventure à l'autre. Le rythme est vertigineux. Ainsi, au chapitre 9, Candide qui vient de retrouver Cunégonde, en quelques minutes tue ses rivaux, le Juif et l'Inquisiteur et fuit vers Cadix avec sa belle aimée et avec la vieille (pp.148-149). À ce temps vertigineux s'oppose le temps de l'ennui, où la vie semble s'arrêter, au point où l'on semble préférer la violence au vertige du néant.

"...la vieille osa un jour leur dire: 'Je voudrais savoir lequel est le pire, ou d'être violée cent fois par des pirates noirs, d'avoir une fesse coupée, de passer par les baguettes chez les Bulgares, d'être fouetté et pendu dans un auto-da-fé, d'être disséqué, de ramer en galère, d'éprouver enfin toutes les misères par lesquelles nous avons tous passé, ou bien de rester ici à ne rien faire?" (Chap.30, pp.255-256)

Dans ce passage la vieille résume quelques formes de violence dont les personnages ont été victimes, et elle se révolte contre la léthargie causée par l'oisiveté. Loin de regretter l'absence de violence, ce qu'elle fait c'est une apologie de l'action. En effet, le temps du bonheur sera le temps du travail collectif. (Chap. 30,p.260)

En ce qui concerne les personnages de Candide, la tendance la plus généralisée parmi les critiques<sup>(6)</sup> c'est de les rapprocher des

marionnettes, en alléguant qu'ils n'ont point de profondeur psychologique. Et pourtant ce sont des personnages vivants, capables de nous faire ressentir toute la misère et la grandeur de l'existence humaine.

En parodiant les rapports entre le Créateur et ses créatures définis par le derviche à travers la métaphore du grand Sultan et des souris (Chap.30, p.257), Voltaire manipule ses personnages, les utilise pour promouvoir ou pour combattre certaines idées.

Une autre forme de violence à laquelle Voltaire en tant qu'auteur soumet ses créatures provient du fait qu'il leur ôte beaucoup de profondeur psychologique en leur faisant incarner certaines idées. C'est ainsi que Pangloss constitue la caricature de l'optimisme, Martin par contre celle du pessimisme; Cunégonde incarne la sensualité; le baron, la vanité.

À cette violence romanesque s'ajoute la violence existentielle qui fait des personnages féminins des victimes de la fatalité de la Providence mais aussi, et surtout, de la domination masculine.

En effet, la vieille, Cunégonde et Paquette sont réduites tout le long de l'ouvrage au rang d'objets de plaisir, vendus et achetés par les hommes. Dans le chapitre 12 c'est la vieille qui en parle:

"Un marchand m'acheta et me mena à Tunis. Il me vendit à un autre marchand, qui me revendit à Tripoli; de Tripoli je fus revendue à Alexandrie, d'Alexandrie revendue à Smyrne, de Smyrne à Constantinople." (Chap. 12,p.160)

Le cas de Cunégonde n'est pas moins intéressant. Vendue par un capitaine bulgare à un juif, convoitée par un grand inquisiteur, elle est partagée par l'israélite et par le prêtre:

"L'inquisiteur le menaça d'un auto-da-fé. Enfin mon Juif intimidé conclut un marché par lequel la maison et moi leur appartiendraient à tous deux en commun; que le Juif aurait pour lui les lundis, mercredis et le jour du sabbat, et que l'inquisiteur aurait les autres jours de la semaine." (Chap.8, p.145)

Quant à Paquette, le résumé qu'elle fait de ses malheurs au chapitre 24 constitue un plaidoyer contre la prostitution qu'elle définit comme étant "ce métier abominable qui vous paraît si plaisant à vous autres hommes, et qui n'est pour nous [les femmes] qu'un abîme de misère."

Par le travail, les trois personnages féminins dont on vient de parler, vont dépasser leur simple rôle d'objets sexuels pour conquérir une identité en tant que sujets actifs et producteurs, sur un pied d'égalité avec les hommes et elles seront acceptées et respectées pleinement par la communauté du jardin:

"Cunégonde était à la vérité bien laide, mais elle devint une excellente pâtissière; Paquette broda; la vieille eut soin du linge." (Chap.30, p.260)

Quant aux personnages masculins ce sont des êtres aliénés, dominés par la violence des passions ou par la violence du milieu. Ainsi Pangloss et Martin sont gouvernés par leur dogmatisme, le baron par son orgueil, Pococuranté par son dégoût existentiel. D'autres tels que le moine ou le nègre esclave sont manipulés par la pression que la

société exerce sur eux en leur refusant la possibilité de se développer librement. Frère Giroflée a été forcé de s'emprisonner à vie dans le couvent, le nègre est prisonnier de son maître et de la misère.

Candide, le protagoniste, est aussi jouet de la violence. Son destin apparaît comme une série de réflexes déclenchés par les diverses manifestations de la violence dont il est victime. Dans le chapitre 9 Candide se trouve entraîné malgré lui dans un cercle de violence:

"Comment avez-vous fait, vous qui êtes né si doux, pour tuer en deux minutes un Juif et un prélat? Ma belle demoiselle, répondit Candide, quand on est amoureux, jaloux et fouetté par l'Inquisition, on ne se connaît plus." (Chap.9, p.149)

Pour souligner la violence subie par les personnages Voltaire se sert d'un autre procédé: l'alternance du registre sentimental et du registre réaliste.

Les retrouvailles au chapitre 29 illustrent le mélange du double ton. Il y a d'une part le ton sentimental qui semble répondre au schéma du dénouement heureux des histoires d'amour où le héros épouse l'héroïne en triomphant du dernier obstacle à leur bonheur, obstacle incarné ici dans la figure du baron. Mais en même temps il y a la démystification de l'amante idéale, le portrait sans pitié des effets de la violence subie:

"Le tendre amant Candide, en voyant Cunégonde rembrunie, les yeux éraillés, la gorge sèche, les joues ridées, les bras rouges et écaillés, recula trois pas · saisi d'horreur, et avança ensuite par bon procédé." (Chap.29, p.252)

Ce que le style de Candide nous révèle c'est que Voltaire a compris que la violence ne peut pas être niée, que la seule façon de la contrôler c'est de la tenir à distance, en la ridiculisant à travers l'ironie.

Ainsi au lieu de se laisser emporter par le ton dramatique dans le récit des atrocités de la guerre, Voltaire a recours au ton ironique pour inciter le lecteur à réfléchir sur l'absurdité du militarisme:

"Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées..." (Chap. 3, p.126)

De même, c'est le décalage entre le discours égalitaire de l'Église et le sort inhumain réservé aux esclaves qui fait ressortir toute la violence de l'esclavage. C'est le nègre de Surinam qui parle:

"...les fétiches hollandais qui m'ont converti me disent tous les dimanches que nous sommes tous enfants d'Adam, blancs et noirs. Je ne suis pas généalogiste, mais si ces prêcheurs disent vrai, nous sommes tous cousins issus de germain. Or vous m'avouerez qu'on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible." (Chap.19, p.196)

L'ironie est donc consubstantielle à l'attitude réaliste de Voltaire face à la violence massive qui prédomine dans le roman. Quoiqu'on rêve d'un monde sans violence, sa présence ne peut pas être niée. À travers le choix du ton ironique, Voltaire nous donne une leçon de

sagesse.<sup>(7)</sup> Face à l'irréversible Voltaire suggère de surmonter la tentation de s'évader de la réalité en cherchant refuge dans l'utopie ou dans la résignation. L'ironie en effet a comme point de départ une prise de conscience lucide de la réalité mais elle contient aussi une disposition d'esprit moqueuse qui porte à une affirmation de la faculté de se révolter contre cette réalité contraignante.

Il faut donc maintenant procéder à analyser les rapports entre la violence et le côté idéologique de l'ouvrage. Liberté, ordre et bonheur, trois notions chères à Voltaire, semblent remises en question par la puissance de la violence dans Candide.

Comme on l'a déjà vu, la violence transforme les personnages en marionnettes au point où plutôt que de liberté il convient de parler d'aliénation, parce que les personnages de Candide semblent des automates qui sont entraînés par le tourbillon des malheurs qui les accablent. En effet, le degré de liberté dont Candide dispose est exemplifié dans le choix qui lui est offert par les Bulgares:

"On lui demanda juridiquement ce qu'il aimait le mieux d'être fustigé trente-six fois partout le régiment, ou de recevoir à la fois douze balles de plomb dans la cervelle. Il eut beau dire que les volontés sont libres, et qu'il ne voulait ni l'un ni l'autre, il fallut faire un choix; il se détermina, en vertu du don de Dieu, qu'on nomme liberté, à passer trente-six fois par les baguettes.." (Chap.2, pp.123-124)

La question de la liberté est donc au centre du roman. Selon

Jean Sarrailh<sup>(8)</sup> c'est elle qui conjointement avec le problème du mal, constitue le vrai sujet de Candide.

En effet, le roman est un refus de toute forme d'aliénation intellectuelle sous son aspect optimiste, pessimiste ou utopique, parce que ces trois abstractions, loin d'apporter aux hommes l'espérance ou l'énergie nécessaire à l'action, conduisent à l'immobilisme et au conservatisme.

Si, comme on a déjà souligné, la liberté des personnages est menacée par l'accumulation des maux subis, il y a quand même dans Candide une affirmation progressive de la liberté liée à la consolidation d'une autonomie intellectuelle vis-à-vis des doctrines fondées sur un dogmatisme divorcé de l'expérience. C'est l'expérience en fait qui démentit le 'tout est bien' de Pangloss et le 'tout est mal' de Martin, qui défie la tentation du bonheur parfait d'El Dorado. Ainsi, à l'issue de son voyage, Candide ne remplace pas le système de Pangloss par un autre. La sagesse finale cherchée par le voyageur se trouve dans l'acceptation des limites humaines, dans le refus des chimères du bonheur absolu ou de l'amour idéal et dans la conquête de la liberté pour agir et améliorer le monde dans la mesure du possible.

Malgré toute la violence dont ils ont été victimes, Candide et ses compagnons d'infortune s'engagent librement dans la construction du seul paradis possible, celui du travail communautaire:

"Le jardin de Candide affirme avec une force égale l'espérance dans le travail et le sentiment qu'a l'homme d'être libre." (9)

Tout autant que la notion de liberté, la question de l'autorité est d'intérêt capital. En effet, l'univers de Candide est un monde déréglé, où la loi du plus fort s'impose, où l'autorité est fondée sur la force et non sur la raison ni sur la justice.

À plusieurs reprises Voltaire multiplie les dénonciations des abus du pouvoir. Ainsi au chapitre 14 il critique la soif de pouvoir temporel des Jésuites qui est rendue explicite à travers la répétition de certains mots tout à fait éloquentes, tels que "royaume" et "gouvernement".

En plus Voltaire dénonce le danger d'une sacralisation des coutumes et même des lois qui rendent légitime la violence et portent atteinte à la dignité humaine. Pour illustrer cette idée on peut signaler l'épisode du nègre de Surinam qui explique l'ignominie de l'esclavage en précisant que "c'est l'usage" (Chap.19, p.195). Un autre exemple, cette fois à propos des injustices commises au nom des lois, peut être tiré du chapitre 3 où Voltaire condamne les atrocités de la guerre.

"c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé selon les lois du droit public" (Chap.3, p.126)

Mais la cible visée par Voltaire dans Candide va au-delà des abus indiqués. C'est la notion même d'autorité qui puisqu'elle est

fondée sur la violence est sans cesse remise en question et, selon Jean Starobinski(10), cette remise en cause est essentielle à l'ouvrage.

La violence apparaît donc comme étant étroitement liée à l'idée de pouvoir, d'où la fragilité et l'illégitimité des pouvoirs représentés dans Candide. Ainsi l'ordre nobiliaire du château est-il écrasé par les Bulgares (Chap.4, p.130); ceux-ci à leur tour succombent aux mains d'une armée plus puissante, celle des Abares (Chap.4, p.130); le corsaire qui avait triomphé des soldats du pape est assassiné par une faction ennemie (Chap.11, pp.156-7)

En effet:

"...dans ce jeu de massacre, le pouvoir effectif n'est jamais détenu pour longtemps, et, à voir successivement tomber le baron, le grand inquisiteur, le Révérend Père Commandant, l'amiral anglais, le récit prend le sens d'une destitution générale."(11)

Si Voltaire s'acharne à tourner en dérision la notion d'autorité ce n'est pas pour la nier, mais pour nous mettre en garde contre toute forme de pouvoir fondé sur la violence, soit sur la force des armes comme dans l'épisode de la guerre aux chapitres 3 et 4, soit sur les préjugés sociaux comme dans le château de Westphalie au chapitre 1, soit sur l'ignorance comme l'illustre l'autorité intellectuelle de Pangloss, soit sur la superstition comme c'est le cas avec le pouvoir de l'Inquisition.

La question de l'autorité implique en même temps une remise en

question de l'ancien ordre. Voltaire insiste sur l'impuissance des pouvoirs de mettre de l'ordre dans la société. Au chapitre 22 c'est un philosophe qui en parle:

"...je trouve que tout va de travers chez nous; que personne ne sait ni quel est son rang, ni quelle est sa charge, ni ce qu'il fait, ni ce qu'il doit faire, et qu'excepté le souper, qui est assez gai, et où il paraît assez d'union, tout le reste du temps se passe en querelles impertinentes..." (Chap.22, p.217)

Ceux qui sont censés détenir le pouvoir manquent à leurs fonctions. C'est ainsi que la royauté apparaît comme quelque chose de révolu, comme une "mascarade du carnaval" (Chap.26, p.239). L'ordre nobiliaire est présenté comme un monde statique, éloigné de la réalité, bâti sur une illusion de grandeur (Chap.1, pp.118-119). Quant aux représentants de l'Église, qui doivent être guidés en matière spirituelle, ils manquent à leur tâche parce qu'ils sont dominés par des passions temporelles, telle que l'ambition dans le cas des Jésuites (Chap.14, p.169) ou la sensualité dans le cas du Grand Inquisiteur. (Chap.8, p.145)

Tout en soulevant l'impuissance des institutions de l'Ancien Régime, Voltaire dénonce aussi la violence qui est à leur origine. Ainsi le récit des six rois détrônés souligne les intrigues sanglantes liées à la lutte pour le trône. De cette façon Voltaire annonce l'instauration d'un nouvel ordre, dont le jardin de Candide est le modèle.

Le dénouement du roman implique en effet une reformulation de la

notion d'autorité. Dans le jardin il n'y a pas de place pour une autorité qui s'impose par la force, par la coutume ou par une mentalité hiérarchique. Les rapports verticaux traditionnels de dépendance sont remplacés par des rapports horizontaux de collaboration.

Il est intéressant de comparer le premier et le second jardin pour saisir les différences entre un système basé sur l'exploitation et une autre fondé sur la coopération. Le premier jardin repose sur le travail exclusif de Cacambo dont les autres profitent:

"Cacambo, qui travaillait au jardin, et qui allait vendre des légumes à Constantinople, était excédé de travail et maudissait sa destinée." (Chap.30, p.255)

Au lieu de s'ennuyer ou de tenir des discours, dans le second jardin tous y collaborent:

"Toute la petite société entra dans ce louable dessein [le travail]; chacun se mit à exercer ses talents." (Chap.30, p.260)

L'évolution du château au jardin consacre le transfert d'autorité qui était déjà en marche au dix-huitième siècle, l'ascension de la bourgeoisie et le déclin de la noblesse.

En effet, le jardin, modèle d'exploitation agricole fondé sur le travail, remplace le monde improductif du château. En plus, le roman s'achève par une apologie du travail en tant que source de profit, d'où

cette allusion au fait que "la petite terre rapporta beaucoup" (Chap.30, p.260), mais aussi en tant que garantie de la réhabilitation morale et facteur de l'intégration sociale:

"[frère Giroflée] fut un très bon menuisier et même devint honnête homme." (Chap.30, p.260)

Toute cette quête d'un nouvel ordre favorable à l'épanouissement individuel dans le cadre d'un système plus égalitaire doit être nécessairement liée à l'idée de bonheur qui s'impose dans le roman.

Le bonheur en effet ne se trouve pas dans l'illusion de puissance ni dans l'illusion de savoir ni dans l'illusion d'amour ou de richesses. L'exemple des rois détrônés, l'ennui de Pococuranté, la déception amoureuse de Candide, la modestie du Turc en font la preuve. Même si les richesses d'El Dorado permettent à Candide de contrôler mieux son destin et de faire face aux préjugés du baron (Chap. 29, p.253), le protagoniste ne connaît le bonheur qu'après avoir perdu tous les trésors ramassés dans le pays utopique.

Le bonheur se trouve dans le travail communautaire, dans le sentiment de satisfaction qui provient de l'affirmation du droit à être producteur autonome de son propre monde, dans la joie de partager sur un pied d'égalité les responsabilités du travail.

La fin de Candide, la consolidation d'un projet collectif de bonheur, constitue le remède voltairien à la violence. Dans Candide

on souffre mais on ne désespère pas; on continue à vivre parce qu'on aime la vie, telle est la déclaration de la vieille après qu'elle a raconté toutes les violences dont elle a été victime (Chap.12, p.162).

Même si la vie est un calvaire, on rêve toujours d'un avenir meilleur, d'un certain bonheur. Martin, le champion du pessimisme, finit par reconnaître la valeur de l'espoir. "C'est toujours bien d'espérer" dit-il à Candide après la visite chez Pococuranté (Chap.25, p.237).

Et pourtant il ne s'agit pas seulement d'espérer, il s'agit d'opérer sur la réalité en la transformant. Ainsi la leçon de Candide annonce déjà la vie militante de Voltaire, sa lutte active contre l'infâme, son engagement en faveur d'un monde plus juste et plus tolérant.

Pour conclure, il faut d'abord considérer les diverses manifestations et dimensions du thème de la violence afin de tenter ensuite d'en dégager son rôle dans l'ouvrage.

D'emblée les traits les plus saillants du phénomène étudié résident dans son polymorphisme et dans son caractère apparemment inéluctable.

Quant à son polymorphisme, il faut mettre en relief le fait que si Voltaire s'est amusé à consacrer chaque chapitre ou parfois même chaque paragraphe comme par exemple dans l'histoire des malheurs de la vieille (Chap.11,12), à caractériser une forme différente de violence,

c'est évidemment pour donner l'impression d'accumulation invraisemblable qui incite le lecteur à rire.

Mais à travers le catalogue interminable de violences de toute sorte Voltaire va au-delà de la simple recherche d'effets comiques. Son but est de nous mettre en garde contre les mille visages différents derrière lesquels la violence peut se cacher. Ainsi la violence institutionnalisée se déguise tantôt sous le masque de la justice comme c'est le cas dans l'épisode où Candide est trompé par le juge hollandais (Chap.19, p.199), tantôt sous le masque du patriotisme comme l'illustre l'épisode de l'exécution de l'amiral anglais (Chap.23, pp.223-224) pour ne parler que de deux manifestations de ce phénomène.

Malgré son polymorphisme, si nous laissons de côté les nuances, nous pouvons diviser la violence en deux grands types: celle qui provient de l'extérieur et celle qui naît du cœur même de l'individu. Dans le premier groupe il faut distinguer la violence des systèmes, résultant des institutions créées par l'homme, et la violence cosmique, qui échappe totalement au contrôle humain.

Il y a donc une violence d'origine sociologique fondée sur des structures injustes dont certains hommes bénéficient au détriment des autres. C'est le cas de l'ordre nobiliaire, du paternalisme oppressif des Jésuites, de l'exploitation de l'esclave par son maître.

La violence cosmique consiste dans des catastrophes naturelles comme la tempête ou le tremblement de terre ou dans des maladies telles que la peste ou la vérole.

Ce qui frappe dans Candide c'est que ces deux sources de violence extérieure paraissent comme étant douées d'un même degré d'inexorabilité. Voltaire semble suggérer que si l'homme n'est qu'un jouet, en proie à la fatalité d'origine cosmique, il l'est aussi par rapport aux injustices du système régnant. Ainsi, si les conséquences néfastes de la vérole ou du tremblement de terre sont inévitables, le recrutement forcé, les châti-ments corporels et la tuerie liés au militarisme ne le sont pas moins.

Ce n'est pas par hasard que Voltaire limite les exemples de violence cosmique à la première partie du roman tandis que la violence institutionnalisée se fait sentir tout au long de l'ouvrage.

En effet, après la paix sociale du pays d'El Dorado cette violence retenue dans les différentes structures sociales semble encore plus injuste. C'est aussi le moment où Candide rencontre le nègre mutilé qui articule les rapports entre ses malheurs et le système colonial:

"C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe." (Chap.19, pp.195-196)

En dehors de cette violence extérieure à l'homme, Voltaire nous présente la violence qui se nourrit des faiblesses inhérentes à la condition humaine, telles que la fourberie du patron hollandais dans le chapitre

19, la passion du jeu dans le chapitre 22, l'orgueil nationaliste dans le chapitre 23.

Pour Voltaire il existe un rapport entre cette violence intérieure et la violence du système. C'est en effet dans une grande mesure l'ambition de los Padres qui explique l'exploitation des indigènes; c'est entre autres l'orgueil qui explique l'ordre nobiliaire.

On se rappelle les réflexions du bon Jacques à propos de la nature humaine:

"Il faut bien...que les hommes aient un peu corrompu la nature, car ils ne sont point nés loups, et ils sont devenus loups." (Chap.4, p.132)

Pourtant Voltaire sait qu'on ne peut pas expliquer la violence des structures sociales seulement à travers la violence du coeur humain. Aussi est-il impossible d'attribuer l'esclavage à la simple cruauté du marchand hollandais.

C'est pourquoi, en entrevoyant la complexité du problème, Voltaire souligne tout d'abord les arguments juridiques et philosophiques construits pour disculper la pratique de l'esclavage. Ensuite il met en relief un autre aspect, cette fois économique qui explique cette exploitation de l'homme par l'homme, la nécessité de main-d'œuvre à un prix bas. Finalement c'est la part de la religion dans la justification de l'esclavage qui est dénoncée.(Chap.19, pp.195-196)

Après avoir analysé les différentes formes acquises par la violence dans Candide, il nous reste à préciser dans quelle mesure elle est inéluctable.

À première vue il semble que la violence massive qui s'abat sur les personnages est hors de contrôle humain, que le sort inexorable réservé aux êtres humains dans un monde tellement hostile ne peut être que l'écrasement.

Tout le long du roman les personnages se plaignent de la violence dont ils sont victimes, mais ils continuent à vivre, quand même. Paradoxalement, la violence apparaît sous un double visage, inéluctable mais à la fois réductible.

Il est donc intéressant de caractériser la façon dont les personnages s'efforcent de conjurer la violence. Il y a deux attitudes fondamentales face aux malheurs: la candeur et l'expérience.

La candeur peut être le fruit du manque d'expérience comme c'est le cas de Candide (Chap.1, p.120) ou de l'obstination comme l'illustre le manque d'évolution de Pangloss malgré les souffrances subies (Chap.28, p.251). À mi-chemin entre ces deux attitudes se trouve celle de Cunégonde, qui dans son égocentrisme se croit au comble de la violence (Chap.10, pp.151-152) .

La candeur ne sert pas à tenir la violence à distance. Elle ne sert même pas à se protéger contre la contamination par cette violence. L'exemple de Candide en est la preuve:

"Hélas! mon Dieu, dit-il, j'ai tué mon ancien maître, mon ami, mon beau frère; je suis le meilleur homme du monde, et voilà déjà trois hommes que je tue..." (Chap.15, p.175)

À côté de cette attitude de naïveté, il y a une manière apparemment opposée de conjurer la violence, celle qui est adoptée par la vieille et par Martin, c'est-à-dire, l'éloge de l'expérience.

Tout en récapitulant les horreurs subies, la vieille met en relief sa connaissance du monde (Chap.12, p.163), d'où son détachement vis-à-vis des malheurs tout à fait usuels et normaux:

"Certes il fallait que madame la princesse de Palestrine et moi fussions bien fortes pour résister à tout ce que nous éprouvâmes...Mais passons; ce sont des choses si communes qu'elles ne valent pas la peine qu'on en parle." (Chap.11, p.156)

Cette attitude de la vieille est encore plus accentuée chez Martin qui justifie son pessimisme par sa connaissance du monde et qui doute de toute possibilité de bonheur (Chap.24, p.229) mais qui finit par reconnaître que le travail rend la vie supportable (Chap.30, p.260).

Si la candeur ne servait pas à conjurer la violence, l'expérience toute seule n'est pas plus efficace. Elle peut apporter de l'amertume comme dans le cas de Martin ou de la consolation comme c'est le cas de

la vieille, mais pas de bonheur.

Et pourtant Candide s'achève par la revanche des personnages qui dans leur retraite réussissent à trouver un remède à la violence en rendant possible un projet communautaire de bonheur basé sur le travail et sur la solidarité.

Voltaire suggère donc que la violence ne peut pas être vaincue, mais peut être réduite. Afin que cette suggestion soit réalisable, il faut d'abord un changement intérieur, une acceptation de ses propres limites, une attitude de respect et de tolérance vis-à-vis de ses prochains, et ensuite, la décision de prendre son destin dans ses mains à travers l'action.

Une leçon du jardin est en effet que "tous les hommes sont déjà dans le seul paradis possible. Il ne tient qu'à eux de s'en aviser."<sup>(12)</sup>

Le bonheur devient donc saisissable. Le paradis à la taille humaine n'implique pas pourtant un triomphe absolu sur la violence, ce paradis est fondé sur un double refus: le refus de la spéculation métaphysique préconisé par le derviche et le refus du monde, de la politique, de fausses grandeurs selon l'exemple du Turc (chap.30, pp.257-258). Le jardin de Candide est une retraite mais une retraite active. C'est à la fois le refuge contre les atrocités du monde et l'endroit où l'on cultive pour l'avenir.

Le dénouement de Candide renferme donc une ambivalence: d'une part il y a la notion de repli sur soi-même, d'autre part tout le roman prêche l'engagement. Une telle ambivalence reflète les tensions qui tiraillent l'esprit de Voltaire à l'époque de la rédaction de Candide et qui vont se résoudre à travers ses campagnes actives contre l'infâme initiées immédiatement après Candide.

Pour conclure il est important de souligner le rôle joué par la violence dans le roman analysé.

L'un des rôles de la violence est évidemment de faire la satire du Providentialisme et, au sens le plus large, de tout système de pensée dogmatique divorcé de la réalité. Mais, en même temps, la dénonciation de la violence est mise au service de la diffusion des idées philosophiques chères aux Lumières. Ainsi le triomphe sur la violence, même au prix d'un repli sur soi-même, implique l'affirmation de la liberté, de l'égalité, du droit au bonheur.

La violence remplit encore une autre fonction dans Candide; en rendant possible la conquête de l'identité du protagoniste elle transforme l'ouvrage en un roman d'apprentissage. (13)

Références - Chapitre III

- (1) Voltaire, Candide ou l'Optimisme, éd. Pomeau, Les Œuvres Complètes de Voltaire, The Complete Works of Voltaire, éd. Bestermann, 48, (Oxford: 1980)  
Toutes les références renvoient à cette édition.
- (2) Robert Mauzi, L'idée du bonheur au XVIIIe siècle, (Paris: 1960), pp.13-14
- (3) Douglas A. Bonneville, "Voltaire and the form of the novel", Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, Vol.158-160, (1976), p.47
- (4) William F. Bottiglia, "Candide's Garden", Voltaire, éd. Bottiglia, (Englewood Cliffs:1968), p.91
- (5) Ibid., p.95
- (6) René Pomeau, "Préface": Candide ou l'Optimisme, éd. Pomeau (Paris: 1979), p.52
- (7) William H. Barber, Voltaire:Candide (London: 1972), p.39
- (8) Jean Sareil, Essai sur "Candide", (Genève:1967), p.35
- (9) Ibid., p.50
- (10) Jean Starobinski, "Candide et la question de l'autorité", Essays on the Age of Enlightenment..., op.cit., p.305
- (11) Ibid., p.306
- (12) René Pomeau, La Religion de Voltaire, (Paris: 1956), p.306
- (13) Jacques Van den Heuvel, Voltaire dans ses contes: De "Micromégas" à "L'Ingénu", (Paris: 1967), p.291

## C O N C L U S I O N

La question de la violence est au centre de la réflexion du siècle des Lumières sur l'homme et sur ses possibilités de bonheur.

C'est sous le signe de la violence et au nom de la liberté que les trois auteurs considérés font le procès des institutions et des valeurs de leur époque qui portent atteinte à l'épanouissement de l'individu. Cependant les trois auteurs diffèrent dans le traitement du thème soulevé et dans les solutions qu'ils proposent pour conjurer la violence.

De façon globale nous pouvons souligner tout d'abord la transparence du message de Diderot et de Voltaire qui s'inscrit dans le cadre de leur engagement philosophique. Quant à Laclos ce qui frappe, c'est que n'ayant pas ce dessein de façon consciente, il finit par coïncider avec les autres dans leur dénonciation de la violence retenue dans les structures de la société de l'époque.

Dans La Religieuse Diderot construit ce qu'il appelle une "satire" des cloîtres sur notre sympathie pour la protagoniste. Diderot fait de Suzanne une victime sacrificable, innocente, condamnée à l'exclusion à cause de sa naissance illégitime. L'escalade de violence dont elle est victime prépare le lecteur pour l'acceptation de l'une des théses principales du roman: la nécessité de supprimer les couvents à

cause de leur caractère anti-naturel, d'où inhumain. Diderot a recours au ton pathétique, même aux épisodes macabres pour transmettre son message idéologique qui est aussi transparent que son attitude de condamnation vis-à-vis de la violence.

Dans Les Liaisons dangereuses par contre ce qui prédomine c'est l'ambiguïté. C'est surtout l'attitude de Laclos envers ses personnages qui est colorée d'ambiguïté. En fait, les vertueux sont présentés avec moins d'indulgence que les méchants. Laclos ne propose aucune solution morale; il ne cherche point à transmettre un message idéologique. Ce qu'il fait c'est se limiter à montrer avec toute sobriété la crise générale d'un système révolu qui accouche d'une révolution et c'est aux lecteurs d'en tirer les conclusions. Voltaire pour sa part combine le réel et le merveilleux, le sérieux et le comique dans sa dénonciation des abus sociaux. Son but est de secouer le lecteur pour le pousser à ne pas se résigner devant la violence qui l'accable. Candide constitue un acte de confiance dans l'homme et dans ses possibilités de bonheur.

Quant à la réaction du lecteur à la violence dans les trois ouvrages considérés, elle diffère remarquablement. (Dans La Religieuse on est touché par les malheurs de Suzanne, on souffre avec elle et on ressent la violence qui l'accable dans toute sa brutalité.) Chez Laclos on est moins touché par le sort des victimes; et pourtant la violence des Liaisons dangereuses n'est pas du tout moins grave, dans la mesure qu'elle remet en cause la qualité même des rapports humains.

Dans Candide on rit mais on partage les souffrances des personnages, on apprend aussi la dimension globale de la violence et la manière de la tenir à distance sans la nier.

Malgré les différences dans le traitement de la violence, nos auteurs semblent particulièrement concernés par un thème, celui qui porte sur la situation de la femme à leur époque. Voltaire cependant s'intéresse moins aux problèmes de la femme en tant que telle. Sa préoccupation fondamentale est l'être humain en général, homme ou femme, et son bonheur. (Laclos et Diderot présentent la révolte féminine de façon explicite et invitent le lecteur à y penser. En fait, si la révolte de Suzanne hésite dans La Religieuse faute de moyens efficaces pour faire face à l'alliance des pouvoirs civil et religieux qui la condamne à son rôle de victime,) la révolte de la Marquise dans Les Liaisons dangereuses constitue un pas en avant dans la revendication de la liberté féminine. Et pourtant la Marquise échoue, parce qu'elle mène une lutte tout à fait individuelle, d'où suicidaire contre le système patriarcal, mais surtout parce qu'elle a choisi la voie fautive pour s'affirmer, à savoir, le libertinage. Dans Candide Voltaire indique la voie à suivre. C'est à travers le travail, à travers son intégration active dans la production que la femme peut triompher de sa simple fonction d'objet de plaisir pour devenir un sujet autonome.

(Quant aux remèdes proposés pour conjurer la violence, les trois auteurs de notre étude coïncident dans leur affirmation des droits de

l'individu afin de le protéger de la violence institutionnalisée.) En même temps ils sont conscients de la violence qui se cache dans le cœur humain et qui rend possible l'existence des structures sociales contraignantes.

Diderot, pour sa part, recommande l'exercice de la liberté comme antidote contre la violence. Laclos ne donne pas de solution explicite mais laisse entrevoir la nécessité d'une transformation radicale de la société. A travers l'allégorie du jardin Voltaire propose le remède le plus concret à la violence, la solidarité dans le travail, le respect mutuel entre les individus et entre les sexes, la quête d'un bonheur collectif modéré mais réalisable.

À travers notre étude nous avons constaté le rapport étroit qui existe entre le thème de la violence et le mouvement des Lumières. En effet, c'est précisément de la prise de conscience des exemples flagrants de violence commis au cours du siècle que naît l'esprit philosophique.

## BIBLIOGRAPHIE

### I MANUELS DE BIBLIOGRAPHIE

#### a) Généraux

CIORANESCU, A., Bibliographie de la littérature française au 18e siècle, 3 vols., Paris, 1969.

KLAPP, O., Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft, Frankfurt, 1963 -.

#### b) Spécialisés

BARR, M.M., Quarante années d'études voltaïriennes. Bibliographie analytique des livres et articles sur Voltaire, 1926-1965, Paris, 1968.

FRAUTSCHI, R.L., "Addenda to a Recent Bibliography on Laclos, Romance Notes, vol.XXV, no.2 (winter 1984), pp.153-59.

MICHAEL, C.V., Choderlos de Laclos: The Man, His Works and His Critics: An Annotated Bibliography, New York, 1982.

SPEARS, F.A., Bibliographie de Diderot: Répertoire analytique international, Genève, 1980.

### II - OUVRAGES DE DIDEROT, DE LACLOS ET DE VOLTAIRE

DIDEROT, D., Œuvres complètes, éd. Assézat-Tourneux, Garnier, Paris, 1875-1877, 20 vols. (Réimpression Nendeln, Liechstentein, Krauss, 1966).

Œuvres complètes, éd. Dieckmann, May, Niklaus et alii, Hermann, Paris, 1975 - .

LACLOS, C., Œuvres complètes, éd. Versini, Paris, 1979.

Voltaire, Candide ou l'Optimisme, éd. Pomeau,  
Les Œuvres complètes de Voltaire, The Complete Works of Voltaire, éd. Bestermann, Oxford; XLVIII

Pg. 2, Bibliographie

III - ÉTUDES SUR LA VIOLENCE

CAMARA, H., Spiral of Violence, London, 1971.

CHANDEL, B., éd., Nature of Violence, New Delhi, 1980

GIRARD, R., La violence et le sacré, Paris, 1972.

MACKY, P.W., Violence: Right or Wrong?, Waco, 1973

MAY, R., Power and Innocence, New York, 1972.

IV - ÉTUDES SUR LE ROMAN

COULET, H., Le Roman jusqu'à la Révolution, Paris, 1967

FABRE, J., Idées sur le roman, Paris, 1979.

MAY, G., Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle: Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761), New Haven, 1963.

MYLNE, V., The Eighteenth-Century French Novel, London, 1981.

SIMMONS, S., "Héroïne ou figurante? La femme dans le roman du XVIIIe siècle en France", Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 193 (1980) pp.1918-24.

SHOWALTER, E., The Evolution of the French Novel: 1641-1782, Princeton, 1972.

WEINSTEIN, A., Fictions of the Self: 1550-1800, Princeton, 1981.

ZERAFFA, M., Roman et société, Paris, 1971

V - ÉTUDES SUR LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

ABENSOUR, L., La femme et le féminisme avant la Révolution, Genève, 1978.

BRUMFITT, J.H., The French Enlightenment, London, 1972.

COBBAN, A., In Search of Humanity, London, 1960.

HAMPSON, N., A Social History of the French Revolution, Toronto, 1963.

Pg. 3, Bibliographie

- HAZARD, P., La crise de la conscience européenne (1680-1715).  
3 vols., Paris, 1935.
- MAUZI, R., L'idée du bonheur au XVIIIe siècle, Paris, 1960
- OGG, D., Europe of the Ancien Régime (1715-1783), London, 1965.
- POMEAU, R., L'Europe des Lumières, Paris, 1966.
- SPENSER, S.I., ed., French Women and the Age of Enlightenment,  
Bloomington, 1984.
- TOCQUEVILLE, A., L'Ancien Régime et la Révolution, Paris, 1972.

VI - OUVRAGES CRITIQUES SUR LES AUTEURS

a) Diderot

- CATRYSSSE, J., Diderot et la mystification, Paris, 1970.
- EDMINSTON, W.F., "Sacrifice and Innocence in La Religieuse",  
Diderot Studies, XIX, Genève, 1978, pp. 67-83.
- , Diderot and the Family, Saratoga, 1985.
- FONTENAYE, E., Diderot ou le matérialisme enchanté, Paris, 1981.
- KEMPF, R., Diderot et le roman, Paris, 1976.
- MAY, G., Diderot et "La Religieuse", Paris, 1954.
- SPITZER, L., "The Style of Diderot", Linguistics and Literary History,  
Princeton, 1967, pp.135-191.

b) Laclos

- ALEXANDRIAN, Les libérateurs de l'amour, Paris, 1977.
- FREE, L.R., éd., Laclos - Critical Approaches to "Les Liaisons dangereuses", Madrid, 1975.
- JATON, A.M., Le corps de la liberté. Lecture de Laclos, Wien, 1983.
- ROUSSET, J., "Les lecteurs indiscrets", Laclos et le libertinage,  
éd. Pomeau, Paris, 1983, pp.89-96.
- SEYLAZ, J.L., "Les Liaisons dangereuses" et la création romanesque chez Laclos, Genève, 1965.

pg. 4, Bibliographie

-----, "Les mots et la chose", Revue d'histoire littéraire de la France, (Juillet - Août 1982), pp.559-574.

VAILLAND, R., Laclos par lui-même, Paris, 1969.

VERSINI, L., Laclos et la tradition, Paris, 1968.

c) Voltaire

BARBER, W. H., Voltaire: Candide, London, 1972.

BONNEVILLE, D.A., "Voltaire and the form of the novel", Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, Vol.158-160, (1976) pp. 7-149.

BOTTIGLIA, W., "Candide's Garden", Voltaire, éd. Bottiglia, Englewood Cliff, 1968, pp.87-111.

MASON, H., Voltaire, London, 1975.

POMEAU, R., La Religion de Voltaire, Paris, 1956.

SAREIL, J., Essai sur "Candide", Genève, 1967.

STAROBINSKI, J., "Candide et la question de l'autorité", Essays on the Age of Enlightenment in Honor of Ira O. Wade, éd. Macary, Genève, 1977, pp.305-312.

VAN DEN HEUVEL, J., Voltaire dans ses contes: De "Micromégas" à "L'Ingénu", Paris, 1967

#### VII - Autres Ouvrages Cités

BEAUVOIR, S. de, Le deuxième sexe, Paris, 1949.

Encyclopedia Universalis, 20 Vols., Paris, 1970.

Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, 10 Vols. Paris, 1935.

STAROBINSKI, J., 'Préface', Lettres persanes, Paris, 1973.