Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 1 (1958)

Heft: 3

Buchbesprechung: Comptes rendus bibliographiques

Autor: Marclay, Robert

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Jean-Luc SEYLAZ, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos,* 1 vol., 156 p., Librairie E. Droz, Genève, 1958.

Aucune étude exhaustive n'avait été entreprise jusqu'à ce jour sur l'unique roman de Laclos, chef-d'œuvre des romans par lettres de toute notre littérature. Mais parmi les notes, les préfaces ou les ouvrages qui ne traitent qu'en passant des *Liaisons dangereuses,* il est un texte capital qui servit d'amorce à M. Jean-Luc Seylaz dans l'entreprise de son ouvrage et qui lui révéla la méthode la plus intelligente et la plus féconde pour une étude d'ensemble des *Liaisons.* En effet, l'article de Malraux sur Laclos [1], par ses vues à la fois très profondes et quelque peu obscures, engageait le lecteur du roman à vérifier par une démarche plus méthodique les affirmations séduisantes et catégoriques de Malraux critique.

Or il s'agissait de démontrer deux choses : tout d'abord que *Les Liaisons dangereuses* sont vraiment le chef-d'œuvre par excellence des romans par lettres, que ce qui pourrait être un simple procédé arbitraire et facile, répond ici à une nécessité interne du roman et devient un moyen de création artistique ; puis, que l'œuvre de Laclos illustre à la perfection le romanesque de l'intelligence, autrement dit, que le secret de sa fascination réside pour une grande part dans le prestige de l'intelligence souveraine, agissant ici avec une maîtrise et une lucidité absolues.

Il faut noter d'emblée la rigueur et l'efficacité de la démarche critique suivie par M. Seylaz. Laissant résolument de côté tout ce qui est extérieur à l'œuvre, l'auteur entreprend l'étude du roman par l'intérieur en essayant de cerner le secret de sa réussite. Il se propose d'appliquer à l'ensemble d'une œuvre la méthode de l'explication de texte. Au service d'une intelligence subtile, d'une culture très étendue et d'une sensibilité artistique très sûre, cette méthode se révèle aussi convaincante que séduisante ; tout en nous expliquant un roman qui jusqu'ici n'avait jamais été étudié que fragmentairement, elle a le grand mérite de ne pas nous laisser oublier l'œuvre un seul instant et de nous faire entrevoir ce qu'elle pourrait produire si on l'appliquait à d'autres œuvres romanesques. Par son originalité, elle prend donc une valeur exemplaire.

Si le couple libertin Valmont-Mme de Merteuil, possédé par la passion de corrompre et de dominer, si l'histoire de ses triomphes sur l'innocence et la vertu, puis de son anéantissement dans la mort et l'humiliation, si ce roman tout à la fois effrayant et fascinant nous est présenté sous la forme d'une correspondance

---

[1] Dans *Tableau de la littérature française, XVIIe-XVIIIe siècles, de Corneille à Chénier,* Ed. Gallimard, Paris, 1939.

entre les complices, leurs victimes ou leurs confidents, ce n'est pas par hasard. Ce n'est pas simplement pour obéir à une mode, pour faire oublier la fiction romanesque ou pour dégager sa responsabilité vis-à-vis du public, que Laclos compose les *Liaisons* sous forme de lettres. Non, ici le procédé est exigé par la matière même du roman. Ce qui était une convention pour Richardson ou Rousseau devient pour Laclos un moyen de création et prend un caractère de nécessité. Telle est la thèse rigoureusement démontrée par M. Seylaz dans la première partie de son étude : *Le chef-d'œuvre du roman par lettres*. Le développement de l'intrigue dans les *Liaisons* repose essentiellement sur la complicité Valmont-Merteuil. Les lettres sont des armes, des moyens d'action d'autant plus puissants et raffinés pour les deux partenaires que la plupart sont le fruit de la préméditation, d'où le caractère concerté de leurs missives. Mais cet apprêt est nécessaire dans une action où les personnages jouent un jeu serré et mesurent attentivement leurs coups. « Ce n'est pas pour nous, mais pour eux qu'ils écrivent avec tant de soin. » Aussi Laclos a-t-il supprimé de son roman toute évocation de paysages, tout pittoresque. Cela a pour effet de concentrer la lumière sur le jeu diabolique des intelligences, d'épurer le roman en le privant délibérément de pulpe.

Plus encore que leur complicité, le roman par lettres souligne la duplicité des personnages. Valmont joue un double jeu, comme Mme de Merteuil, ou même un triple jeu puisqu'il séduit à la fois Cécile et la Présidente, tout en s'efforçant de renouer avec la marquise. Par un groupement ingénieux des missives, l'auteur matérialise cette duplicité, sans invraisemblance, et du même coup donne au récit un tempo réel, objectif, sans longueurs ni piétinements. Ainsi l'intrigue se noue avec la rigueur d'un ballet, la double séduction se développe avec la lenteur voulue d'un virtuose jusqu'à la défaite de Cécile et de la Présidente.

Un élément essentiel de la complicité entre Valmont et Mme de Merteuil est l'impudeur dont ils font preuve tous deux en relatant leurs triomphes galants. Ils adoptent volontiers un ton de persiflage, une attitude railleuse envers leur propre jeu. Il y a donc une distance voulue et soigneusement calculée entre eux-mêmes et leur plaisir. Celui-ci ne procède pas d'ailleurs de l'assouvissement vulgaire de leur sensualité, mais il se situe dans une volonté de triomphe, dans la maîtrise parfaite de soi et des autres. Il appartient davantage à l'imagination qu'aux sens. C'est ce qui détermine le caractère érotique du roman. « Un être érotique ne s'abandonne jamais dans le plaisir ; au contraire, tout se passe comme s'il se dédoublait sans cesse et que ce fût à la partie de lui qui est en quelque sorte spectatrice de l'autre que dût être réservé le plaisir. » M. Seylaz rejoint Malraux en voyant dans l'érotisme l'exercice intelligent d'un pouvoir, une volonté de dominer. Or la forme épistolaire est particulièrement propre à saisir ce dédoublement de personnalité chez les héros. Ceux-ci en effet peuvent se voir agir dans leurs propres lettres tout en conviant autrui au spectacle de leur plaisir, ils entrent dans le jeu des autres par les lettres qu'ils reçoivent de leurs complices, enfin, par la correspondance qu'ils échangent avec leurs victimes, ils mesurent et savourent leur pouvoir de dominer et d'humilier.

Ce chef-d'œuvre de l'érotisme trouve dans la forme épistolaire une dernière ressource. Comme Laclos laisse délibérément de côté tout élément pittoresque, toute description physique de ses personnages, il ne lui restait que le langage pour doter ses héros d'une personnalité, d'une situation sociale, d'un âge, d'une vie. C'est donc uniquement en variant le ton des lettres, en donnant à chaque personnage son langage propre, que l'auteur anime sa création, lui confère sa consistance et sa diversité. « Chaque personnage a sa voix, plus ou moins reconnaissable, qui le fait exister et dont les modulations soulignent son évolution. » Ainsi le langage

révèle la « sagesse souriante » de Mme de Rosemonde, qui sait être spirituelle sans affectation, élégante avec naturel ; la « sagesse prêcheuse » de Mme de Volanges, qui se « regarde écrire » comme elle se regarde vivre à la lumière de ses préjugés. Le style de Mme de Tourvel nous montre que « le beau langage peut être une discipline de l'âme, mais aussi que le langage finit toujours par nous trahir ». C'est le ton qui nous révèle la jeunesse de Cécile, sa naïveté. C'est par le ton de leurs lettres que se dessine le portrait des roués, Valmont et Mme de Merteuil. Une fois de plus, ce qui n'était que mode et convention chez beaucoup d'auteurs de son temps, devient pour Laclos un moyen de création romanesque. Il l'utilise avec d'autant plus de subtilité qu'il en connaît toutes les ressources. C'est ainsi que la forme épistolaire lui permet de faire apparaître ou disparaître les correspondants sans aucune invraisemblance, de changer d'interlocuteur à volonté, de relater le même événement deux fois et de lui conférer par là une troisième dimension.

Ce premier examen formel des *Liaisons* permet déjà à M. Seylaz d'affirmer, après Marcel Arland, que nous sommes bien en présence d'un chef-d'œuvre du « roman pur ». Affirmation qui convainc sans peine, quand elle conclut une si remarquable analyse. Jamais l'auteur ne force ses interprétations, mais il nous conduit avec assurance et probité à travers un roman dont il éclaire les secrets. Et nous éprouvons le sentiment de découvrir une œuvre avec un guide éclairé qui « sait lire ».

Mais ce lecteur est exigeant et curieux. Il sait que la réussite d'une œuvre ne dépend pas seulement de sa perfection formelle, des moyens mis en action pour l'exécuter ; il sait aussi que la création artistique possède toujours quelque chose d'insaisissable et de mystérieux, que le critique le plus habile ne saura jamais expliquer. Instruit et non découragé par la connaissance de ses limites — inhérentes à toute démarche critique —, M. Seylaz s'interroge à nouveau. A quoi faut-il attribuer la réussite des *Liaisons* sur le plan humain ? Doit-on penser, avec Giraudoux, que « le secret des *Liaisons* réside en partie dans une jalousie de l'auteur à l'égard des méchants : dans son désir de montrer qu'un homme vertueux pouvait faire mieux que tous les roués » ? Plutôt que de jalousie, c'est de fascination qu'il convient de parler. « Les moyens de création romanesques dont disposait Laclos ont été comme portés par une certaine idée de l'homme qui appartenait à la rêverie profonde de l'auteur plus qu'à son expérience, et ils sont venus donner corps à la fascination impérieuse d'un mythe. » C'est ce que démontre avec ardeur, dans des vues profondes et neuves, la deuxième partie de la thèse : *Une mythologie de l'intelligence.*

Malgré les intentions moralisatrices affichées par Laclos, *Les Liaisons dangereuses* eurent un grand succès de scandale. Or, ce qui constitue le scandale, ce n'est pas tant la crainte ou le dégoût de se reconnaître dans ce roman de mœurs, ni les attaques virulentes que cette chronique scandaleuse impliquait contre une société décadente. Non, le scandale est plus profond : le roman révélait des vérités compromettantes, il ébranlait des croyances. On croyait au pouvoir de l'innocence et de la vertu ; il les montre vulnérables et bafouées. C'est une œuvre de démystification ; les valeurs traditionnellement rattachées à l'image de l'homme « se trouvent sans cesse récusées et soumises à l'action corrosive du persiflage ». Le scandale vient de là, il tient non aux mœurs, qui sont détestables, mais au triomphe de « l'esprit du mal ».

Mais ce mal est fascinant. Sans doute son prestige est inséparable du problème artistique. Il procède pourtant, pour une bonne part, du fait que dans *Les*

Liaisons la méchanceté n'est pas motivée par la rancœur douloureuse, ni expliquée par la pathologie ; elle est autonome, arbitraire, c'est le « mal pur ». D'où la fascination qu'exerce sur le lecteur cette méchanceté souveraine ; elle provoque simultanément l'effroi et l'admiration. Seuls des êtres exceptionnellement doués peuvent être méchants à ce degré-là. La méchanceté de Valmont et de Mme de Merteuil est inséparable de leur intelligence, et c'est elle qui exerce sur nous un tel pouvoir de séduction. Nous admirons leur volonté de puissance, leur maîtrise de soi, leur liberté qui s'affirme sans aucun égard pour autrui. L'exercice de cette méchanceté lucide et arbitraire laisse entrevoir l'image de l'homme absolument libéré, il flatte en nous le rêve éternel de la toute-puissance. « Jamais livre n'avait offert, dans l'exercice du mal, des personnages plus susceptibles de flatter en tout homme le vieux rêve d'un pouvoir infaillible de l'esprit : en d'autres termes, une si séduisante *mythologie de l'intelligence.* »

Les éléments créateurs de cette mythologie sont à chercher naturellement dans les personnages de Valmont et de Mme de Merteuil, puisque ce sont eux qui mènent le jeu. C'est d'abord la maîtrise dans le comportement et le langage, l'habileté dans l'exercice de cette « séduction à distance » qui font de Valmont une sorte de stratège à l'œuvre dans le siège d'une place forte. L'athéisme serein de Valmont renforce l'impression qu'il nous donne de parfaite autonomie. D'autre part, le roué se réfère sans cesse à une image de la rouerie idéale, il se juge ou s'applaudit en fonction de cette image. Chez la marquise de Merteuil, c'est avant tout la lucidité qui crée cette mythologie de l'intelligence. Bien supérieure à Valmont, on pourrait dire qu'en elle l'image mythique se confond presque avec la figure réelle. Il y a en elle « un goût inné de la puissance la plus rare : celle que donne la maîtrise de soi et la connaissance de mécanismes psychologiques ; une vue exacte des difficultés à résoudre ; et, sans même qu'elle ait eu besoin pour cela d'une expérience fâcheuse, une prudence jamais en défaut et de la méthode jusque dans ses déréglements ». Cette femme a le droit d'affirmer avec une parfaite clairvoyance : « Je puis dire que je suis mon ouvrage. »

Le roman par lettres était propre à rendre cette mythologie plus convaincante encore. En effet dans cet univers autonome où l'intelligence est souveraine, les personnages eux-mêmes font le roman, ils lui imposent leur ordre, leur maîtrise du monde. C'est donc de cette convergence entre les éléments formels du roman, la nature des personnages et leur signification, que réside le secret de la réussite des *Liaisons.* Il faut encore naturellement que le lecteur veuille bien se laisser faire, qu'il accepte, dans une certaine mesure, de devenir complice de ce qu'il lit. Il faut, autrement dit, que l'œuvre réponde à certains rêves du lecteur, à certaines nostalgies.

Il restait à rattacher *Les Liaisons dangereuses* à un genre, à une famille de romans français mettant en œuvre, avec plus ou moins de bonheur et de netteté, ce que M. Seylaz appelle le *romanesque de l'intelligence.* A cette famille appartiennent les romans d'analyse dont le prestige est parfaitement justifié, puisqu'ils répondent à un des besoins les plus profonds de l'homme — et plus particulièrement du Français — celui de comprendre, de pénétrer au cœur des êtres dans un monde perméable à l'intelligence. Le roman d'analyse procède d'un besoin de clarté. Ici encore le roman de Laclos représente le modèle du genre ; après *La Vie de Marianne,* les romans de Crébillon fils et de Diderot, *Les Liaisons* constituent l'aboutissement du roman d'analyse, non pas qu'on ne puisse pousser plus loin l'investigation psychologique, mais ici rien n'est laissé aux ténèbres, au hasard. Même pas le dénouement de l'œuvre, qu'on a jugé conventionnel, et que M. Seylaz justifie avec beaucoup d'autorité. L'effondrement final démontre en

effet que l'intelligence humaine a ses limites ; l'amour vrai — il existe dans *Les Liaisons* — est présenté comme une tentation à laquelle Valmont ne saura résister. Cet amour augmente et souligne la vérité humaine et l'authenticité de l'œuvre, mais en même temps il est présenté comme une limite à l'intelligence. Ce n'est pas la seule, l'autre est plus profonde, interne ; elle existe dans la logique propre de l'intelligence au service du mal, qui fatalement met en œuvre des forces qu'elle est incapable de maîtriser. Le dénouement des *Liaisons* n'est donc pas une concession à la morale traditionnelle, mais il est exigé par le choc de deux intelligences également dominatrices, celles de Valmont et de Mme de Merteuil.

Les pages que l'auteur consacre à l'étude du romanesque de l'intelligence après Laclos retiennent moins par leur valeur démonstrative que par la profondeur des jugements et l'intérêt des études qu'elles suggèrent. L'auteur pose quelques jalons, ce qui implique un choix : Balzac, Stendhal, *Monsieur Teste*. On peut critiquer ce choix ou trouver qu'on nous dit à la fois trop et trop peu. Mais des vues comme celle-ci prolongent admirablement l'étude de M. Seylaz et semblent indiquer en passant le sujet de nouvelles thèses. « Balzac n'est pas un romancier d'analyse : sa psychologie est beaucoup plus explicative, descriptive, qu'analytique, et il s'intéresse davantage aux effets destructeurs d'une passion qu'à son mécanisme. Ce qui fait exister les personnages balzaciens, ce n'est pas la connaissance intime que nous avons d'eux ou la participation à l'exercice de leurs facultés. Balzac nous impose leur présence par l'élan vital qu'il leur communique, par cette transfiguration du réel qui donne quelque chose de fascinant aux passions, aux grandes forces qui animent la société, et qui se manifeste dans ces extraordinaires accélérations du destin. »[1] Ou ce raccourci sur l'œuvre de Stendhal : « *Le Rouge*, comme toute l'œuvre de Stendhal, est né d'une double exigence : la sécheresse et la tendresse, le goût de l'analyse *more geometrico* et l'amour de l'amour. Et le rêve de l'intelligence cède finalement le pas au rêve du bonheur. »[2] De tels jugements valent pour eux-mêmes, mais ils s'inscrivent aussi dans la thèse : ni Balzac, ni Stendhal, ni Valéry — qui pousse le genre jusqu'à la gageure — n'ont atteint la même perfection que Laclos dans le romanesque de l'intelligence.

L'auteur cependant reste très conscient des limites de l'œuvre qu'il vient d'étudier avec tant de perspicacité. Son admiration ne l'aveugle pas. Si le roman représente la perfection d'un genre, il n'en demeure pas moins que « le registre des *Liaisons* est restreint, la résonance de l'œuvre est un peu grêle ». Il y a certes de plus grands romans, dont le message a plus de richesse, la matière romanesque plus de densité, et surtout, il manque aux *Liaisons* une dimension essentielle, celle du cœur. C'est une œuvre qui dessèche, car seule notre intelligence y trouve son compte. Ces réserves donnent encore plus de valeur à la critique de M. Seylaz, elles en soulignent l'objectivité et la lucidité. Unies à la netteté de la démarche dans l'analyse de l'œuvre, à la vigueur et l'intelligence des jugements, à la clarté de la pensée, à la sobriété de la forme qui n'exclut pas la ferveur, ces qualités font de l'ouvrage de M. Seylaz non seulement l'étude la plus complète et la plus profonde que nous ayons sur *Les Liaisons dangereuses*, mais aussi une des contributions les plus originales et les plus marquantes à la critique littéraire de ces dernières années.

M. Seylaz a soutenu sa thèse le 30 avril devant le Conseil de la Faculté des Lettres et un très nombreux public. M. le professeur Jacques Mercanton, directeur

---

[1] P. 137-138.
[2] P. 141.

de thèse, était assisté de M. Jean Rousset, professeur à la Faculté des Lettres de Genève. Après avoir évoqué ses études pendant les années de guerre — il fit sa licence en 1944 —, le candidat rend hommage à ses maîtres René Bray et André Bonnard. Par la rigueur de leur méthode et la ferveur de leur enseignement, ils ont contribué largement à développer en lui un goût profond pour les études littéraires. Il se félicite d'avoir lu tard *Les Liaisons dangereuses*. L'œuvre, en effet, est d'une lecture aride et pesante pour les jeunes, elle a quelque chose d'austère et de fermé qui exige une sensibilité formée, un lecteur adulte. Mais cette lecture tardive a immédiatement séduit M. Seylaz, déjà naturellement porté vers les romans du XVIIIe siècle et le romanesque particulier qu'ils représentent ; *Les Liaisons* s'imposèrent à son esprit comme le plus réussi et le plus significatif des romans de l'intelligence. Il restait à le prouver : l'article de Malraux sur Laclos, dont nous parlons plus haut — et qui fut capital dans la genèse de cette thèse — devait être le point de départ et suggérer les conclusions de la démonstration. M. Seylaz en expose les grandes lignes telles que nous avons essayé de les dégager. Il montre en particulier que sa thèse voudrait être l'illustration d'une méthode critique, celle de l'explication de texte. Il avoue son aversion pour l'histoire littéraire et préfère saisir une œuvre en elle-même en allant sans cesse du signifiant au signifié. Sa tâche de professeur, menée de front avec son travail de thèse, lui a appris la valeur et l'attrait de cette méthode. Mais le vrai travail et la difficulté commencent à la rédaction même, lorsqu'il s'agit de grouper, sans arbitraire et sans impatience, des éléments perçus un à un d'abord, d'équilibrer les différentes parties de son étude, de donner un sens à sa démarche, de laisser à l'œuvre toute sa signification en tant que monument littéraire. Telles sont les préoccupations qui ont guidé M. Seylaz dans l'élaboration de son travail.

M. Jacques Mercanton se plaît à rappeler que son rôle fut celui d'un témoin plutôt que d'un directeur. Il rend hommage à l'extrême honnêteté d'esprit du candidat, qui sut en face de ce sujet neuf et séduisant garder son objectivité et se prémunir contre toute tentation d'ingéniosité. C'était tout à la fois une chance et un péril d'aborder une œuvre si peu étudiée jusqu'ici, car il fallait trouver soi-même une voie d'accès pour pénétrer dans ce chef-d'œuvre fermé et faisant bloc que sont *Les Liaisons dangereuses*. M. Seylaz a parfaitement réussi dans son entreprise. La première partie de sa thèse est entièrement originale. Si la deuxième offre des éléments plus contestables, elle contient des vues profondes qui en font une critique de très haute qualité et de portée générale. M. Mercanton relève ensuite les mérites formels de l'ouvrage : netteté et sobriété dans la présentation, clarté du style, rigueur de la langue. Les réserves portent sur des points de détail. La bibliographie a le mérite d'être très peu encombrante, mais elle devrait mentionner un ouvrage d'Emile Henriot : *Les Livres du second rayon*. L'usage trop fréquent des guillemets pour mettre des mots en vedette peut provoquer des confusions. La langue, toujours précise, pèche parfois par un excès de sobriété ou par une tournure trop abstraite. Quant à la méthode critique, elle est pleinement originale et M. Mercanton en loue l'efficacité : « Ce que vous avez su en tirer, dit-il, en montre clairement la valeur. » Elle peut avoir un inconvénient cependant pour un lecteur non spécialisé, car elle exige la présence constante du texte des *Liaisons*. Les citations sont rares dans l'ouvrage de M. Seylaz et les simples références aux lettres par leur numéro présentent quelque chose d'aride.

Il faudrait pouvoir rapporter intégralement les phases du débat qui s'engagea ensuite entre M. Seylaz et les professeurs chargés d'examiner sa thèse. Ce fut de part et d'autre une discussion brillante qui toucha sans cesse aux problèmes essentiels concernant l'élaboration d'un roman et le secret de sa réussite. Elle

permit à M. Mercanton de préciser avec M. Seylaz les notions de vraisemblance et d'illusion de vie dans une création romanesque. Elle aborda le problème mystérieux des relations de l'œuvre avec son auteur. Comment se fait-il que Laclos, officier modèle et bon mari, ait composé un roman si scandaleux ? D'où vient, se demande M. Rousset, que les auteurs qu'il admirait le plus, Rousseau et Richardson, soient si loin des *Liaisons* ? M. Seylaz répond en distinguant, après Proust, le moi créateur de l'écrivain et le moi de la réalité quotidienne. C'est évidemment au moi créateur que nous devons *Les Liaisons* et l'autre moi n'est pas d'un grand secours pour connaître la genèse de ce chef-d'œuvre. C'est d'ailleurs ce qui justifie pleinement la méthode critique de M. Seylaz.

Les comparaisons de l'œuvre de Laclos avec les romans de Balzac, Stendhal et Valéry au chapitre du « Romanesque de l'intelligence » donnent lieu à un échange de vues remarquable au cours duquel M. Mercanton — on doit se souvenir qu'il est romancier autant que critique — aborde le problème de la création romanesque. Pour Laclos, c'est sans doute le couple Valmont-Mme de Merteuil qui est à l'origine de la création, qui s'imposa d'abord à l'imagination du romancier. Quant au dénouement des *Liaisons,* M. Seylaz a très bien vu ce qu'il a de nécessaire. M. Rousset pense que la part de la sensualité est plus grande qu'il n'apparaît d'abord et que le préjugé de l'intelligence et de l'érotisme a fait négliger un peu cet aspect du roman. Mais il reconnaît après M. Mercanton la haute valeur de cette thèse et il loue le talent de son auteur.

Après une délibération à huis clos du Conseil de la Faculté, le doyen, M. le professeur Pierre Schmid, proclame les résultats de cette soutenance, une des plus passionnantes qu'il y ait jamais eu à la Faculté des Lettres de Lausanne. Etant donné la nouveauté de l'entreprise, la sûreté et la netteté de la démarche, la sobriété et la pureté de la forme, la vigueur et l'intelligence de la critique, qui font de cet ouvrage une contribution importante à l'étude de la littérature française, et considérant la façon brillante dont le candidat a soutenu ses idées au cours de la soutenance, le Conseil de la Faculté propose de décerner à M. Seylaz le grade de docteur ès lettres, avec mention « très honorable », qui est la plus haute mention dont l'Université dispose.

Robert Marclay.