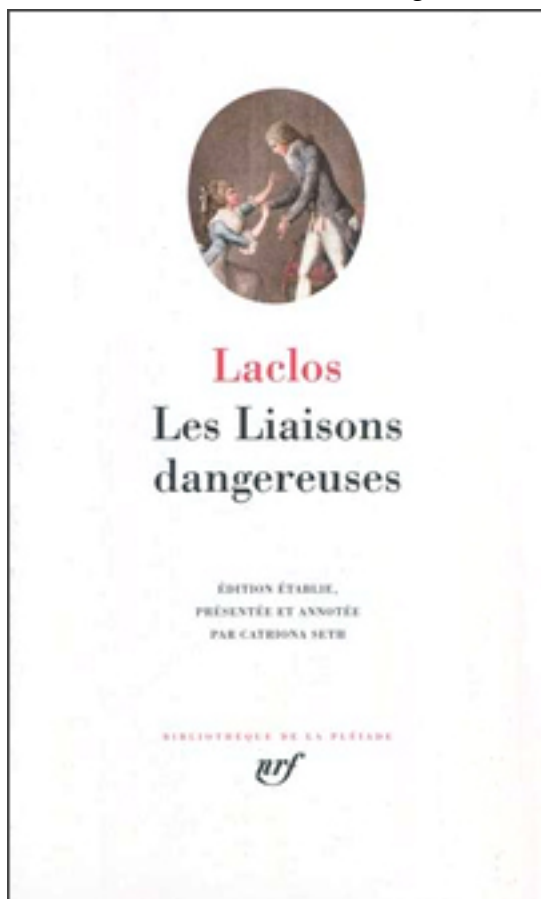


## La Fortune des *Liaisons dangereuses*



**Les Liaisons dangereuses viennent d'être publiées dans la Bibliothèque de la Pléiade pour la quatrième fois. Quand on sait qu'une entrée dans la célèbre collection apporte la consécration dans le champ littéraire, on est tenté de s'interroger sur le statut de l'œuvre de Laclos ou sur l'intérêt de cette nouvelle publication.**

L'œuvre, publiée en 1782 dans la France des Lumières, est un chef-d'œuvre absolu et « un des plus grands livres du patrimoine mondial ». La cause est entendue. Catriona Seth, qui signe cette nouvelle édition, a le mérite de poser la question du *pourquoi* et de tenter de *montrer comment* le texte a pris la place enviable qu'il occupe aujourd'hui dans notre culture.

Les quatre éditions de La Pléiade ont ou ont eu chacune leur rôle à jouer. En 1932, Maurice Allem, en ouvrant à l'œuvre la porte de la collection (qui alors n'appartenait pas encore à la maison Gallimard) introduit Laclos dans le club fermé des classiques, à côté de Racine, Voltaire, Baudelaire ou Stendhal. L'édition fait date, mais elle est centrée sur les seules *Liaisons dangereuses*. Maurice Allem reprend sa copie et donne en 1943 les Œuvres complètes de Laclos. En 1979, Laurent Versini, qui a publié en 1968, *Laclos et la tradition*, une véritable somme sur *Les Liaisons dangereuses*, parfait l'opération en donnant aussi la correspondance. C'est dans cette édition, qui figure toujours dans le catalogue Gallimard, qu'il faut encore aborder les Œuvres complètes de Laclos. L'édition de 2011 a sa spécificité : centrée sur le roman-phare de l'auteur, elle sera surtout celle qui en étudie la réception de 1782 à nos jours et donne à lire, mais aussi à voir, dans une volumineuse anthologie

(318 pages, notes et notices comprises), des documents divers qui permettent de juger ou d'apprécier sur pièces l'accueil de l'œuvre, sa lecture et les créations qu'elle a suscitées.

Rien apparemment ne prédisposait le roman à devenir un best-seller qui allait être soumis sans fin à la critique et s'offrir aux inspirations diverses. En 1782, un officier signe un contrat avec un « libraire ». Le document, qu'on peut lire dans l'édition (p.809-810), montre que ni l'un ni l'autre n'attendent des miracles de *Danger des liaisons*. Pourtant, *Les Liaisons dangereuses* - le titre a été modifié avant la première impression - connaît un grand retentissement. Monsieur C... de L... est bien vite identifié. La réputation du livre est toute de suite ambiguë. Certains s'horrifient, mais souvent on admire en s'horrifiant : la qualité de l'œuvre est reconnue, mais on craint pour la vertu des lecteurs. Un critique se demande si le mieux ne serait pas d'éviter de parler du livre...

Effectivement, même négative, la critique fait de la publicité au roman, qui est lu comme un livre dangereux - « le plus » ou « le seul » dangereux (selon d'Allonville ou André Suarès). À une époque où l'on n'est pas loin de croire que toute fiction peut pervertir l'âme, la diffusion de l'œuvre sera freinée, mais pas interdite. Les lecteurs se pervertissent peut-être (la corruption par l'œuvre devient d'ailleurs un motif littéraire à la fin du siècle), mais pour sauver la face, il suffit de ne pas avouer qu'on le lit, de proclamer qu'on ne le lit pas, ou, comme Marie-Antoinette, qui posséda une édition des *Liaisons* conservée à la Bibliothèque nationale, de le faire relier sans page de titre...

Dès sa parution, les rééditions et les traductions attestent du succès de l'œuvre, comme d'ailleurs les produits dérivés qu'elle engendre : des chansons, des adaptations théâtrales et des romans, bientôt illustrés, dont le nombre à la fin du siècle et au tout début du siècle suivant a fait dire que la littérature romanesque était alors « envahie par les enfants adultérins des Liaisons » (Michel Delon).



L'art, pour Victor Hugo, doit être grave, sublime et religieux. Le 19<sup>e</sup> siècle ne plaisantera pas avec la moralité des œuvres d'art : c'est pour lui une grande question. Les éditeurs des textes libertins du 18<sup>e</sup> siècle peuvent être inculpés pour outrage aux bonnes mœurs. Ce sera donc le 19<sup>e</sup> siècle, sous la Restauration, qui prendra des mesures pour interdire le roman, qu'on ne sépare guère d'autres offrant une représentation plus explicite (pour ne pas dire pornographique) du libertinage. La réputation de Laclos fait les frais du succès scandaleux de l'œuvre : comment l'auteur d'un livre immoral ne serait-il pas, lui aussi, immoral ? Et si Laclos, orléaniste, est immoral, n'est-ce pas le cas de son maître et de son parti ? L'œuvre et son auteur finissent par être pris dans les rets d'une approche politique qui les discréditent tant de la part des Bourbons que des Jacobins.

*Pierre Choderlos de Laclos*

Bien sûr, malgré la censure, l'œuvre continue d'être lue : elle circule sous le manteau, comme les textes érotiques. Et, paradoxe, l'œuvre est encore adaptée au théâtre : il suffit qu'elle soit édulcorée. Les commentaires du roman ne disparaissent pas non plus : ils sont parfois fins ou intéressants, comme ceux d'Arsène Houssaye, des Goncourt ou de Baudelaire. Des œuvres littéraires font référence au roman, même si les lecteurs ne sont plus nécessairement à même de percevoir ces allusions, puisqu'ils sont privés d'un accès aisé à l'œuvre.

Laclos n'est pas Casanova. L'acquisition en février 2010, pour 7 millions d'euros, du manuscrit de l'*Histoire de ma vie* par la Bibliothèque nationale - avec l'engagement d'une publication intégrale en Pléiade - a été largement médiatisée. L'AFP précisait même que c'était « la plus grosse acquisition jamais réalisée »... Diverses raisons (et de très bonnes raisons) peuvent expliquer le fracas qui a entouré l'entrée de Casanova à la BnF. Ce que Catriona Seth expose de la réception des *Liaisons dangereuses* explique assez bien pourquoi le don en 1849 par la belle-fille de Laclos d'un manuscrit contenant les *Liaisons dangereuses* et d'autres documents ne fit l'objet d'aucune publicité et ne fut pas alors pris en compte comme un événement majeur.

Vers la fin du siècle cependant, les choses changent. En 1894, Garnier publie une édition intégrale du texte (une édition tronquée avait paru en 1891), ce qui permet la redécouverte de l'œuvre, sous un angle psychologique, avec Paul Bourget (1883), ou littéraire, le texte de Laclos devenant un maillon important de la tradition romanesque.

Au 20<sup>e</sup> siècle, tout semblerait gagné si Remy de Gourmont ne devait pas encore s'insurger pour prendre la défense du roman. En 1903, le centenaire de la mort de Laclos active la publication de ses œuvres, et l'auteur lui-même intéresse.

En 1909, Lanson, dans une réédition de son *Histoire de la littérature française*, accorde une petite place au roman comme chef-d'œuvre du roman d'analyse, mais le silence de l'Université reste assourdissant. C'est en 1932 que sort la première édition dans la Pléiade. Ensuite tout s'enchaîne : la première thèse sur le roman paraît en 1958, et dix ans plus tard, Versini publie *Laclos et la tradition*. Les bicentennaires de la publication de l'œuvre et de la mort de l'auteur seront fêtés dignement par l'organisation de manifestations et de publications scientifiques.



Le 20<sup>e</sup> siècle n'a pas vu s'éteindre les imitations de l'œuvre. Elles occupent la scène ; les romans s'inscrivent dans le sillon de l'œuvre tout en recherchant parfois de nouvelles stratégies narratives ou en actualisant la forme de l'œuvre (par exemple, les lettres devenant des sms ou des messages électroniques pour toucher peut-être le public adolescent qui s'engoue pour l'œuvre).

Mais le grand changement de la seconde moitié du siècle est dû surtout aux nouveaux moyens techniques qui s'emparent du roman pour lui offrir une carrière filmique qui a évidemment de l'influence, l'œuvre se faisant connaître désormais aussi via cette nouvelle médiatisation. *Les Liaisons dangereuses 1960* de Roger Vadim et de Roger Vailland (1959), les films de Stephen Frears (*Dangerous Liaisons*, 1989) et de Milos Forman (*Valmont*, 1989), et même *Cruel Intentions* de Roger Kumble (1999), sont dans toutes les mémoires, mais on connaît sans doute moins le téléfilm de Josée Dayan (2003) ou le film de Lee Jae-yong, *Scandale* (2003)... On apprendra peut-être le rôle que l'adaptation théâtrale de Christopher Hampton a joué comme intermédiaire entre l'œuvre de Laclos et les films les plus célèbres qu'elle a suscités.



Les pièces du dossier, souvent des extraits, sont offertes dans l'ordre chronologique mêlant les genres et les supports. On découvre des textes : notes critiques, créations littéraires (dramatiques, romanesques, poétiques), paroles de chansons, scénarios de films. Des images : illustrations du roman, affiches ou photos de films. À épinglez, moins pour relever son statut intermédiaire que pour sourire de sa présence en Pléiade : une page du « ciné-roman » d'après le film de Roger Vadim et de Roger Vailland (*Les Liaisons dangereuses* 1960, *ciné-roman*, 1961, p. 723).

On aurait peut-être gagné à pouvoir lire en tête du dossier la notice de présentation qui, selon les habitudes de la collection, figure en toute discrétion avec les notes en fin de volume. On aurait aperçu d'emblée l'articulation de l'ensemble, voilée par la présentation chronologique de ses éléments. Il y a en effet trois séries : les commentaires de l'œuvre, les illustrations, les adaptations et réécritures. Les illustrations souffrent un peu du mode d'insertion adopté : forcément coupées du texte, elles viennent nues, et il faut se reporter laborieusement à la fin du volume pour trouver une note technique qui ne suffit peut-être pas au profane pour les apprécier vraiment. À cet égard, *Laclos en images* par Michel Delon et Michèle Sajours D'Oria sur les éditions illustrées des *Liaisons dangereuses* reste irremplaçable. Mais le dossier constitué par Catriona Seth, tel qu'il est, bien encadré par l'introduction et les notes et notices qui suivent, est à la fois instructif et stimulant. On peut aborder ce que des grands noms - Baudelaire, Gide, Suarès, Giraudoux, Malraux... - ont écrit sur les *Liaisons*, mais entendre aussi les voix d'Arsène Houssaye ou de Heinrich Mann. Les productions dérivées des *Liaisons* nous dépassent parfois fortement, comme ces chansons pathétiques de la fin du 18<sup>e</sup> siècle qui laissent entendre

les plaintes des victimes, Cécile ou la Présidente de Tourvel. Des réseaux thématiques sont esquissés. Ainsi, la « mort de Valmont » intervient dans le ciné-roman déjà cité ; dans l'adaptation de Christopher Hampton (1985) et dans le scénario qu'il donna pour le film de Stephen Frears ; dans une photo du film ; dans son découpage après montage par Pierre Kandel... Bref, parcourir en liberté le volumineux dossier préparé par Catriona Seth, même après avoir été guidé par une introduction solide, c'est aller au-devant de surprises qui font naître l'envie de lire (ou de chercher) au-delà des échantillons proposés.

Mais le mérite de ce nouveau volume de la Pléiade n'est pas seulement dans son dossier ; il est aussi dans les vraies questions qui sont posées.

*Illustration de la lettre XCVI des Liaisons Dangereuses, 1796*



Alice, au pays des merveilles, a bu une potion qui l'a réduite à la taille qu'il faut pour entrer dans le terrier du lapin. Elle a peur de disparaître comme une bougie et essaie « *d'imaginer à quoi ressemble la flamme d'une bougie une fois que la bougie est éteinte...* » (Lewis Carroll, ch. I). Les succès littéraires, qui subsistent en volumes conservés dans nos bibliothèques, mais ne font plus l'objet d'une lecture naïve, sont peut-être ce qui illustre le mieux ce reste disparu. Le roman de Laclos pose aussi une autre question, aussi étrange que celle d'Alice : que devient la bougie quand la flamme ne s'éteint pas ? Et d'ailleurs pourquoi ne s'éteint-elle pas ? L'introduction de Catriona Seth et le dossier sur la réception de l'œuvre envisagent ces questions et permettent d'y réfléchir. Une explication est avancée dans l'introduction : *Les Liaisons dangereuses*, œuvre ancrée dans son époque, le 18<sup>e</sup> siècle finissant, est aussi une analyse intemporelle, donc toujours d'actualité. Les vengeances amoureuses sont aussi de notre époque. Il est sans doute toujours excitant de faire chuter

une femme fidèle, et encore scabreux de détourner une mineure. Par ailleurs, on a pu voir que l'œuvre, même dans ce qu'elle a d'ancré dans son temps, est aussi malléable : la peinture des mœurs d'aristocrates à la fin du 18<sup>e</sup> siècle est susceptible d'interprétations politiques, morales, littéraires qui se renouvellent. L'œuvre est-elle réactionnaire ou a-t-elle favorisé la Révolution ? Est-elle réaliste ou non ? Le personnage de Madame de Merteuil, dont la nouveauté a été soulignée, manifeste une émancipation qui peut prendre une signification variable. Finalement, cette nouvelle édition de la Pléiade met en avant l'ambiguïté de l'œuvre, ce qui est une manière de la laisser continuer sa vie et de ranimer la flamme. Mais elle manifeste aussi que la permanence de la flamme n'est pas sans incidences sur la bougie, ou du moins sur son image. L'éditrice le souligne : « *Si tous les documents que nous reproduisons sont, à leur façon, des hommages à l'auteur des Liaisons dangereuses, gageons qu'il aurait parfois eu du mal à y retrouver ses petits...* »

Il ne faudrait pas conclure sans revenir à l'essentiel : l'édition du texte même des *Liaisons dangereuses*. Par rapport à celle qui figure dans les Œuvres complètes de Laclos en Pléiade (éd. Versini), on notera qu'ici Catriona Seth a choisi de présenter, non plus la deuxième édition - corrigée - de 1782, ce qui est un choix traditionnel, respecté par Versini, mais une très rare édition de 1787, dite « édition de Nantes », qui était pour Laclos « la moins mauvaise » de son roman (Lettre de Laclos à son fils du 19 juillet 1802). Elle a deux particularités intéressantes. D'abord, elle adjoint au roman des Poésies et des lettres que se sont échangées Laclos et une romancière, Madame Riccoboni. (Ces lettres, rassemblant « *à peu près tout ce qui s'est dit et peut se dire pour ou contre le roman* » font que l'édition de Nantes est en quelque sorte la matrice de cette nouvelle édition en Pléiade qui fait une place à la réception du roman.) Ensuite, un troisième texte liminaire, l'*Avertissement du libraire*, vient s'ajouter à l'*Avertissement de l'éditeur* et à la *Préface du rédacteur*. Il réfère directement à l'échange de lettres entre Laclos et Madame Riccoboni, et affirme, avec malice, que ce supplément fait que l'édition s'adresse tout particulièrement aux personnes qui ne lisent pas les livres qu'elles achètent.... Ceux qui s'informeront sur la réception des *Liaisons dangereuses* grâce au dossier préparé par Catriona Seth ne se dispenseront de lire ou de relire le texte de Laclos, d'autant que l'édition offre ce qu'on attend d'un volume de la Pléiade aujourd'hui : un texte fiable et lisible (l'orthographe est modernisée, et la ponctuation respectée), un choix de variantes, une annotation fouillée. Une chronologie présente Laclos, et un choix bibliographique oriente le lecteur dans la masse des publications sur le roman et sur son auteur.

**Françoise Tilkin**  
Juillet 2011



**Françoise Tilkin** enseigne la littérature des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles.