

# Le flou et le précis des réécritures contemporaines : *Les Liaisons dangereuses* à l'épreuve des réseaux sociaux

Andrea Tureková  
Université d'Économie de Bratislava

andrea.turekova@euba.sk  
<https://orcid.org/0000-0002-1160-2651>

## VAGUENESS AND PRECISION OF CONTEMPORARY REWRITINGS: *LES LIAISONS DANGEREUSES* PUT TO THE TEST BY SOCIAL NETWORKS

*Les Liaisons dangereuses* (1782) by Choderlos de Laclos is one of the best-known and most imitated novels in French literature. Despite the great number of adaptations and rewritings that have appeared since the second half of the 20<sup>th</sup> century, these continue to be made, assimilating the world of the libertines into that of teenagers. This study looks at the novel transposition from a film script, published in 2022 by Rachel Suissa and Wendy Thévin, under the same title *Les Liaisons dangereuses*. The paper analyses the way in which Laclos's novel is adapted to the age of social networks and shows how the strategies of modernisation oscillate between “vagueness” and “precision”, considering the narrative technique, the libertine theme and the intertextual relationship between the rewriting and the original novel.

### KEYWORDS:

18<sup>th</sup>-Century French Novel — Literary Modernisation — Rewriting — Choderlos de Laclos

### MOTS-CLÉS :

Roman français du XVIII<sup>e</sup> siècle — Modernisation littéraire — Réécriture — Choderlos de Laclos

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.20>

*[...] je résolu de faire un ouvrage qui sortît de la route ordinaire,  
qui fît du bruit, et qui retentît encore sur la terre quand j'y aurais passé<sup>1</sup>.*

Chaque lecteur des *Liaisons dangereuses* connaît cette célèbre phrase que Choderlos de Laclos aurait prononcée lors d'une rencontre avec le comte Alexandre de Tilly, à Londres, en 1790. Que l'anecdote rapportée par le comte de Tilly soit vraie ou non, une chose est certaine : Laclos a incontestablement réussi à atteindre l'objectif qu'il

---

1 A. de Tilly, « Souvenirs sur Laclos », dans Ch. de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Éd. C. Seth. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 607.



s'était fixé. Car son roman a non seulement connu un retentissement fulgurant lors sa parution, en 1782, mais continue à envoûter des générations de lecteurs même deux siècles et demi plus tard.

*Les Liaisons dangereuses* sont en effet l'un des ouvrages les plus poursuivis par ces « désirs palimpsestueux » dont rend compte Catriona Seth dans son introduction à la nouvelle édition séparée de l'œuvre dans la prestigieuse collection de la « Bibliothèque de la Pléiade<sup>2</sup> ». Depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un nombre impressionnant d'imitations, de réécritures, de continuations, d'adaptations théâtrales, de transpositions cinématographiques et autres a vu le jour, témoignant de la fascination constante que le roman de Laclos exerce tant chez les lecteurs que chez les critiques<sup>3</sup>.

Ce succès permanent peut certainement être en partie expliqué, comme le rappelle Catriona Seth, par l'universalité de l'intrigue — il s'agit de corrompre une jeune fille innocente et de séduire une femme fidèle —, assimilable à toutes les époques voire à toutes les cultures<sup>4</sup>. Mais la véritable raison pour laquelle on a besoin de revenir encore et toujours aux *Liaisons dangereuses*, c'est ce « flou » interprétatif, cette ambiguïté savamment entretenue par l'auteur grâce aux possibilités qu'offre la polyphonie épistolaire. En jouant sur les non-dits d'une correspondance nécessairement lacunaire<sup>5</sup>, le romancier maintient le mystère sur les véritables sentiments et motivations de ses personnages, en particulier lorsqu'il s'agit des deux libertins : Valmont se prend-il à son propre piège et tombe-t-il réellement amoureux de Mme de Tourvel ? la marquise de Merteuil n'est-elle finalement qu'une femme malheureuse, victime de son propre système ? On sait que Laclos laisse délibérément planer le doute<sup>6</sup> ;

2 Ch. de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Éd. C. Seth. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011. Les références renverront à cette édition, indiquant le numéro de la lettre entre parenthèses.

3 Sur l'histoire de la réception de l'œuvre ainsi qu'une présentation détaillée de différentes réécritures et adaptations du roman, nous renvoyons à l'« Introduction » et au dossier « La fortune des *Liaisons dangereuses* » de l'édition citée, mais aussi à M. Delon, « Le succès actuel des *Liaisons dangereuses* ou la mise en épreuve des Lumières », *Op. Cit.*, n° 11, 1998, p. 109–115 ; J. Herman, « Un personnage en quête d'auteur. Sur quelques suites romanesques des *Liaisons dangereuses* », *Europe*, n° 885–886, 2003, p. 128–147 ; M.-L. Colatrella, « Peut-on réécrire *Les Liaisons dangereuses* ? Présence de Laclos au XIX<sup>e</sup> siècle (1830–1908) », *Europe*, n° 885–886, 2003, p. 168–184. Parmi les travaux plus récents, voir notamment C. Seth (dir.), *Laclos après Laclos*. Paris : Hermann, 2016.

4 Ainsi par exemple la version coréenne du roman que présente le film *Scandale* (2003) du réalisateur Lee Jae-yong. Cf. C. Seth, « Introduction » aux *Liaisons dangereuses*, *op. cit.*, p. XLI.

5 Sur les lettres manquantes, perdues, non écrites ou encore volontairement omises, voir H. Coulet, « Les lettres occultées des *Liaisons dangereuses* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 82, n° 4, 1982, p. 600–614.

6 Il s'agit en particulier d'une lettre de Valmont à Mme de Volanges au moment où Mme de Tourvel se meurt au couvent, lettre entièrement rédigée dans le manuscrit mais écartée finalement par l'auteur de l'édition finale. Selon Laurent Versini, « Laclos tient donc à conserver à son héros toute son ambiguïté, et refuse en tout cas d'opérer une conversion édifiante digne de Richardson et de ses émules » (*Laclos et la tradition*. Paris : Klincksieck, 1968, p. 305).

ainsi, le lecteur a affaire à un « texte troué, ouvert à son début et à sa fin, s'exposant à des lectures nombreuses et à des suites possibles<sup>7</sup> ».

Or, ces lectures et ces suites semblent de plus en plus privilégier non seulement une approche modernisante de l'intrigue (ce qui était déjà le cas du film de Roger Vadim — *Les Liaisons dangereuses* 1960), mais aussi son assimilation au monde de l'adolescence. Depuis les années 2000, le libertinage investit volontiers les classes de lycée, si l'on pense au film de Roger Kumble *Cruel Intentions* (1999) et à ses deux suites, ou aux réécritures romanesques telles que *Connexions dangereuses* de Sarah K. (2002) ou *Nous sommes cruels* de Camille de Peretti (2006). L'adaptation la plus récente pour le moment, celle qui retiendra notre attention, date de 2022 et confirme cette tendance : il s'agit d'abord d'une transposition cinématographique réalisée par Rachel Suissa, suivie de près par un roman, écrit à partir du scénario du film. Les relations entre cette adaptation et l'œuvre originale sont donc complexes, mais nous allons nous en tenir à ce qui peut être considéré comme la « réécriture » des *Liaisons dangereuses* de Laclos, c'est-à-dire au texte publié sous forme de roman<sup>8</sup>.

*Les Liaisons dangereuses* écrites par Rachel Suissa en coopération avec Wendy Thévin mettent en scène Célène Rivas, jeune fille idéaliste en amour, fiancée à 17 ans à Pierre de Tourvel, étudiant en médecine. Célène quitte Paris avec son père, pour faire son année de terminale à Biarritz, au prestigieux lycée Victor Hugo. Elle y rencontre Vanessa Merteuil, actrice et influenceuse, et Tristan Badiola, champion de surf talentueux et séduisant. Vanessa et Tristan forment un couple populaire, comptant plusieurs millions de « followers » sur Instagram. Leur relation n'est pourtant qu'un artifice imaginé pour soigner leur image publique ; en réalité, ils s'amuse à se lancer mutuellement des « défis ». Vanessa, complotant contre le directeur du lycée, projette de faire déniaiser sa fille Charlotte ; Tristan refuse, attiré par l'inaccessible Célène qui deviendra l'objet du nouveau pari entre les complices. Mais au cours de son entreprise de séduction, Tristan tombera lui-même amoureux. Quant à Charlotte, elle finira entre les bras de son « professeur de chant », Oscar, le gagnant du show *The Voice*. La catastrophe finale se déroule, symboliquement, sur une scène de théâtre : lors d'une représentation préparée par les élèves du lycée, Vanessa demande à Tristan de rompre avec Célène devant tous les spectateurs. Lorsque Tristan refuse, elle menace de publier sur les réseaux sociaux une vidéo compromettante, prouvant l'infidélité de Célène. Tristan brise donc le cœur de la jeune fille qui s'enfuit du théâtre et court noyer sa douleur dans l'océan. Tout tragique est cependant écarté du dénouement, au profit du cliché de « happy end » : Célène est sauvée de la noyade par son ancien fiancé ; Tristan adresse une vidéo à ses fans dans laquelle il avoue toute la vérité ; Vanessa perd tout son crédit sur les réseaux sociaux et Célène devient la nouvelle reine d'Instagram, heureuse en couple avec Tristan.

7 J. Herman, « Un personnage en quête d'auteur... », art. cit., p. 134.

8 R. Suissa — W. Thévin, *Les Liaisons dangereuses*. [Version électronique, s. p.]. Paris : Hachette Livre, 2022. Les références renverront à cette édition, indiquant le numéro du chapitre entre parenthèses.



Nous sommes effectivement en présence de ce que Dominique Hölzle appelle « l'actualisation modernisante<sup>9</sup> » d'une œuvre, dont le but est de rapprocher un texte littéraire « classique » de l'expérience subjective de jeunes lecteurs à l'époque actuelle. Or, les stratégies de modernisation demandent de trouver un compromis entre la fidélité au texte d'origine et l'écart que nécessite la transposition d'une époque à une autre. La relation de l'hypertexte à son hypotexte se montre ainsi à la fois précise et floue : d'un côté, le titre, les personnages et les moments-clé de l'intrigue sont clairement identifiables ; de l'autre, la présence du texte même de Laclos est relativement rare et plusieurs épisodes voient leur sens détourné. Afin d'apprécier le travail de réécriture effectué par Rachel Suissa et Wendy Thévin, nous proposons d'étudier les relations entre les deux romans sur trois plans : technique narrative, thématique libertine et reprise du texte d'origine.

## DE LA POLYPHONIE ÉPISTOLAIRE AU JOURNAL INTIME

*Les Liaisons dangereuses* de Laclos s'inscrivent dans la longue tradition du roman épistolaire dont elles constituent à la fois le « couronnement » et la « liquidation<sup>10</sup> » : l'ordre des lettres, l'alternance des points de vue, la variété des styles ou encore la place du lecteur-voyeur ne sont que quelques éléments témoignant de la perfection de composition de l'ouvrage où l'art de la polyphonie épistolaire atteint son apogée. Depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, la question de la forme narrative est ainsi un défi à relever pour toutes les réécritures romanesques<sup>11</sup> ; mais au XXI<sup>e</sup> siècle, l'impossibilité de réécrire *Les Liaisons dangereuses* tient moins à l'art inégalable de Laclos qu'à l'évolution des moyens de communication qui rend invraisemblable toute correspondance par lettres.

En 2006, dans *Nous sommes cruels*, Camille de Peretti tente la polyphonie à la manière de Laclos : malgré la motivation parfois douteuse des personnages de vouloir communiquer par lettres<sup>12</sup> et malgré quelques maladresses de composition<sup>13</sup>, l'auteur réussit à maintenir la vraisemblance de la correspondance épistolaire, notamment en ajoutant aux supports « manuscrits » des courriels ou des textos. Or, en 2022, à l'époque des smartphones et des réseaux sociaux, l'épistolarité ne saurait plus constituer un prétexte plausible d'une intrigue romanesque. Aussi Suissa et Thévin

9 D. Hölzle, « Le sujet-lecteur face aux *Liaisons dangereuses* à l'âge des réseaux sociaux : stratégies d'actualisation et de contextualisation », *Recherches & Travaux* [En ligne], 91 | 2017, p. 1. DOI : <<https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.952>> [Consulté le 15/10/2023].

10 L. Versini, *Le roman épistolaire*. Paris : PUF, 1979, p. 149 sq.

11 Voir M.-L. Colatrella, « Peut-on réécrire *Les Liaisons dangereuses* ? ... », art. cit.

12 À part Camille et Julien qui veulent écrire leur propre roman en se prenant pour Merteuil et Valmont, la plupart des personnages secondaires n'ont pas de raison, à la charnière des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, de vouloir communiquer par lettres.

13 Les critiques relèvent par exemple un grand nombre de personnages secondaires sans réelle importance dans l'économie narrative. Cf. I. Vitali, « *Les Liaisons dangereuses* au miroir du XXI<sup>e</sup> siècle. Une réécriture contemporaine de Laclos », *Francofonia*, n° 60, 2011, p. 26.



optent-elles dans leur roman pour une forme narrative qui n'entretient qu'un rapport très flou avec l'hypotexte laclosien : en effet, *Les Liaisons dangereuses* deviennent une sorte de journal intime raconté à tour de rôle par les trois personnages principaux — Célène, Tristan et Vanessa.

Le seul lien de parenté avec le roman par lettres est marqué symboliquement par un échange de billet entre Tristan et Célène au début du roman, encore ce billet est-il inséré dans un livre de Marcel Proust. D'emblée, un brouillage de références est mis en place, confirmé par une autre situation qui doit de toute évidence servir d'allusion à la forme romanesque originale de l'œuvre : invitée à une soirée « cosplay », l'héroïne vient déguisée en Mme de Sévigné. Or, tout un siècle sépare Laclos de Mme de Sévigné et, faut-il le rappeler, le XVIII<sup>e</sup> siècle ne manque pas de grandes figures d'épistolières telles que Marie-Jeanne Riccoboni avec laquelle Laclos a même eu un échange de plusieurs lettres après la parution des *Liaisons dangereuses*<sup>14</sup>. Le choix de recourir à Mme de Sévigné correspond ainsi à la volonté des autrices d'associer l'épistolarité à une figure emblématique au prix de commettre un anachronisme, plutôt que de rester fidèles au contexte littéraire de l'œuvre d'origine. On pourrait enfin qualifier d'« épistolaire » la relation par textos entre deux personnages secondaires, Tao et Ben : à travers cette histoire d'amour où les protagonistes cachent leur vraie identité derrière les messages envoyés par téléphone, le roman aborde la question de la conciliation entre la vie réelle et la vie virtuelle.

Dans *Les Liaisons dangereuses* de 2022, l'épistolarité n'est donc plus qu'un souvenir vague et imprécis. Les autrices maintiennent certes la narration à la première personne, en donnant la parole à tour de rôle aux trois personnages principaux, mais il s'agit d'une simplification formelle qui entraîne nécessairement un appauvrissement du récit. Non seulement l'histoire racontée se voit réduite au regard de trois personnages, mais surtout ceux-ci, livrant au lecteur le fond de leurs pensées et motivations, perdent significativement en complexité et en ambiguïté. *Les Liaisons dangereuses* de Suissa et Thévin manquent ainsi d'ingrédient principal du succès atemporel du roman de Laclos : ce mystère entourant le duo libertin, lié fondamentalement au caractère de la lettre<sup>15</sup>. Une certaine originalité peut encore être trouvée dans le fait que l'intrigue prend pour point de vue principal celui de Célène — il s'agit donc de raconter *Les Liaisons dangereuses* du point de vue de Mme de Tourvel —, mais l'ouvrage reçoit par là le caractère de romance pour adolescents, souscrivant à tous les stéréotypes du genre.

14 Cf. « Correspondance entre Madame Riccoboni et M. de Laclos », dans Ch. de Laclos, *Œuvres complètes*. Éd. L. Versini. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 757–768.

15 Dans une lettre, on se « donne à voir » par la personne qui va la lire ; un journal intime est au contraire basé sur un effort d'introspection et donc de sincérité envers soi-même. Rappelons la célèbre leçon que Mme de Merteuil donne à Cécile de Volanges : « Vous voyez bien que, quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez, que ce qui lui plaît davantage » (lettre CV).



## DU DANGER DES LIAISONS AU DANGER DES RÉSEAUX SOCIAUX

La relation entre la réécriture et l'original se précise sur le plan thématique : outre la référence explicite au titre et aux noms des personnages<sup>16</sup>, le rapprochement est évident au niveau de l'intrigue qui replace dans le contexte actuel tous les éléments constitutifs du roman de Laclos. Or, *Les Liaisons dangereuses* de 1782 représentent l'aboutissement de ce phénomène caractéristique du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'est le roman libertin. Généralement différencié du roman licencieux ou pornographique<sup>17</sup>, le roman libertin se distingue par son caractère et par son sujet<sup>18</sup> : représentant l'univers clos de la mondanité, il développe l'art de la haute stratégie en séduction, qui réduit l'amour à un « jeu » dont les règles sont strictement fixées. Toute sincérité de sentiment étant bannie, l'amour ne devient qu'un mot-prétexte dont le sens est consacré par ce qu'on appelle le « jargon d'usage<sup>19</sup> ». Philip Stewart qualifie précisément cette société comme celle du « masque » et de la « parole<sup>20</sup> », société fondée sur l'opposition absolue entre l'être et le paraître. Le libertin vit en effet constamment en représentation, soumis à l'impératif de la « réputation » et à l'approbation d'un public omniprésent<sup>21</sup>. La supériorité des libertins de Laclos vient de ce que, en parfaits connaisseurs des règles, ils s'érigent en maîtres du spectacle : manipulateurs intelligents et cyniques, ils recherchent moins la jouissance du corps que celle de l'esprit, calculant chaque pas à l'avance dans leurs projets de séduction où rien ne doit être laissé au hasard<sup>22</sup>.

16 Il est à noter que seuls les noms de Merteuil et de Tourvel sont repris. Symboliquement, Valmont perd en importance, le vrai « combat » se recentrant sur les personnages féminins : en effet, Célène gagne non seulement l'amour de Tristan, mais aussi la place que Vanessa occupait sur les réseaux sociaux.

17 La terminologie est toutefois relativement floue, « licencieux » et « libertin » étant souvent compris comme des synonymes. La différence serait à établir au niveau de l'expression : « voilée », dans la tradition du roman crébillonien, contre « crue », à l'exemple de *Thérèse philosophe*. Ajoutons que la distinction entre romans « libertins », « licencieux » ou « obscènes » n'est plus vraiment pertinente du moment où l'on considère qu'ils sont tous marqués par ce même goût pour la philosophie, typique du roman des Lumières. Cf. C. Duflo, *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*. Paris : Seuil, 2019.

18 Les lignes qui suivent, nécessairement schématisantes, s'appuient en particulier sur la préface de Raymond Trousson aux *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Laffont, « Bouquins », 1993.

19 Comme le dit Mme de Merteuil à propos des « enfants, qui, quand ils écrivent je vous aime, ne savent pas qu'ils disent je me rends » (lettre XXXIII).

20 Cf. Ph. Stewart, *Le masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Corti, 1973.

21 Cette vie en perpétuelle représentation, qui cache l'ennui et le vide de l'existence, rapproche le roman libertin de l'univers des fêtes galantes et leur caractère mélancolique. Sur la mélancolie chez Watteau, voir K. Bartha-Kovács, « Watteau, artiste mélancolique et étranger à son temps ? », dans *Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : L'Harmattan, 2016, p. 123-138 ; L. Rausch-Molnár, « Deux Cythères, deux époques : l'univers de Jean-Antoine Watteau au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », dans R. Malita — E.-M. Tănase — I.-M. Marcu (dir.), *Agapes francophones 2019*. Szeged : JATEPress, 2019, p. 217-226.

22 Sur l'importance du jeu et du hasard dans le roman de Laclos, voir A. B. Maurseth, « “Une fois piquée au jeu...” Le jeu et le hasard dans *Les Liaisons dangereuses* », *Revue Romane*

C'est en effet sur l'analogie entre l'univers libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle et la société actuelle que l'intrigue des *Liaisons dangereuses* de Suissa et Thévin est principalement fondée, la clé de la transposition étant donnée dès l'incipit du roman :

Tu serais prêt à quoi pour être célèbre ? L'élite il y a deux cents ans, c'était avoir le sang bleu, l'aristocratie ! Il y a vingt ans, c'était être pété de thune. Aujourd'hui, avoir un titre ou de l'argent ne t'empêchera pas d'être un loser. Aujourd'hui, le pouvoir, c'est la fame... et quand tu y goûtes, tu es prêt à tout pour la garder, quitte à en crever. (Prologue)

L'« aristocratie », en 2022, c'est la jeunesse riche et connue sur les réseaux sociaux ; le « théâtre du monde », c'est Instagram, et la hiérarchie des relations sociales est définie par le nombre de « followers ». Vanessa Merteuil et Tristan Badiola se trouvent en haut de la pyramide imaginaire, assurant leur position dominante par plus de dix millions d'abonnés. La supériorité des personnages principaux vient ainsi moins de leur appartenance à une élite intellectuelle que de leur statut de célébrités. Leur pouvoir de manipulation se trouve de ce fait fort élargi : si les libertins de Laclos se jouaient de la « bonne compagnie » parisienne, leurs descendants modernes étendent leur influence sur un public quasi innombrable, pour la plupart virtuel. Du « danger des liaisons » en 1782, on passe au « danger des réseaux sociaux » en 2022.

Un point commun relie pourtant ces deux époques, celui du paraître l'emportant sur l'être. Les autrices de la réécriture montrent qu'au fond, il y a peu de différence entre l'univers des libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle et celui des réseaux sociaux dans lequel nous vivons aujourd'hui. L'existence de Vanessa et de Tristan est soumise au besoin constant de présentation de soi, à l'impératif de l'image publique à entretenir, à la nécessité de contenter des fans impatientes de découvrir la prochaine « story » publiée par leurs idoles. Or, cette apparence brillante cache une réalité tout autre, un vide de l'existence que résume la déclaration de Vanessa dans son monologue final : « J'ai dix-huit ans et je suis déjà morte à l'intérieur » (chap. 45). Dans ce chapitre, qui reprend la célèbre lettre LXXXI de Mme de Merteuil, la nouvelle marquise se fait une dénonciatrice moderne de la condition féminine : au XVIII<sup>e</sup> comme au XXI<sup>e</sup> siècle, la femme reste la proie de l'homme. En pointant le monde du cinéma en particulier, l'héroïne révèle l'envers du décor dans une sorte de #MeToo romanesque :

Mes illusions se sont envolées quand ce réalisateur dont je tairai le nom m'a demandé de répéter cette scène tard le soir. À moins que ce ne soit cette nuit où ce producteur est venu chez moi et m'a demandé de me mettre à poil pour obtenir un rôle. Mes parents étaient dans la pièce d'à côté. [...] Je sais ce que c'est que d'être la proie : chantage, intimidation, propositions, attouchements, sexe consenti, non consenti, mineure ou pas qu'importe quand il y a un rôle à la clef ! [...] Alors pour ne plus jamais être une victime, oui, c'est vrai, je lâche rien ! J'utilise les hommes et je combats les femmes car dans mon monde c'est vaincre ou mourir. (Chap. 45)

---

[online-first article], publié le 24 août 2023. DOI : <<https://doi.org/10.1075/rro.22008.mau>> [Consulté le 27/11/2023].



Au célèbre « je suis mon ouvrage » de Mme de Merteuil, répond implicitement un « je suis le produit de mon époque » de l'héroïne de Suissa et Thévin. La réécriture témoigne en effet d'une lecture attentive de l'œuvre d'origine et de la recherche de l'analogie possible entre les deux univers romanesques. Cette analogie est souvent traitée de manière indirecte, déviée ou même inversée, mais elle est reconnaissable par les lecteurs des *Liaisons dangereuses* de Laclos : ainsi par exemple la bisexualité de Charlotte (Cécile), la défaillance des parents et celle des mères en particulier, ou encore l'utilisation du « jargon », c'est-à-dire du vocabulaire des réseaux sociaux mêlé aux anglicismes et aux vulgarismes, faisant le contrepois au langage « gaze » du roman libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Sur le plan thématique, les relations entre l'hypertexte et l'hypotexte oscillent donc entre le « précis » et le « flou », entre reprise directe et allusion discrète. Or, comme toute modernisation, le roman de Suissa et Thévin s'éloigne parfois totalement de l'original : en ajoutant à l'intrigue principale des personnages secondaires qui n'ont plus rien à voir avec l'œuvre de Laclos, les autrices abordent certains thèmes spécifiques liés aux « dangers des réseaux sociaux » et généralement aux problèmes de l'époque actuelle, tels que la réalité virtuelle, les drogues, le cyberharcèlement ou encore la thématique LGBTI.

## DE LA RÉFÉRENCE À LACLOS AU BROUILLAGE DE PISTES

En considérant les relations intertextuelles entre *Les Liaisons dangereuses* de Laclos et celles de Suissa et Thévin, c'est-à-dire « la présence effective d'un texte dans un autre<sup>23</sup> », il s'agirait, de notre point de vue, de la relation la plus précise possible, fondée sur la reprise du texte même de l'œuvre originale. Il n'en reste pas moins que la référence textuelle relève davantage du « flou » que du « précis », la réécriture se limitant à la reprise de quelques passages canoniques du roman de Laclos, le plus souvent sous forme modifiée<sup>24</sup>.

Ces modifications tiennent principalement au changement de registre, le « jargon » moderne correspondant à la langue familière voire vulgaire de la jeunesse. La transformation peut être minimale, comme nous venons de voir dans la reprise de la lettre LXXXI que la marquise de Merteuil termine par la célèbre déclaration « Il faut vaincre ou périr ». Sous la plume de Vanessa, la phrase reste quasi identique, excluant seulement le vocabulaire soutenu : « dans mon monde c'est vaincre ou mourir » (chap. 45). Ailleurs, pourtant, la référence textuelle à Laclos devient beaucoup plus floue. Ainsi, dans la reprise de l'épisode de bienfaisance, Tristan intervient lors d'une querelle entre deux camarades de classe, en prenant la défense du plus faible. On comprendra qu'il s'agit d'un coup monté afin de bernier Célène ; et le héros, se félicitant du succès de l'entreprise, s'écrie : « Putain, je suis presque un saint ! » (chap. 15). En mettant à part le lexique vulgaire, le mot « saint » n'est pas employé

23 G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982, p. 8.

24 Seules deux citations exactes se réclament de l'héritage des *Liaisons dangereuses* de Laclos ; encore sont-elles tirées du contexte pour devenir des tags, en commentaire aux « stories » publiées par l'héroïne principale sur son Instagram (chap. 40 et épilogue).





par Valmont dans cette circonstance, le vicomte se désignant lui-même comme « le Héros d'un Drame, dans la scène du dénouement » (lettre XXI) ; en revanche, c'est à propos de Mme de Tourvel qu'il écrit : « On eût dit qu'elle prêchait le panégyrique d'un Saint » (lettre XXIII). Le travail avec l'hypotexte est donc ici très approximatif, relevant davantage d'un souvenir que d'une citation.

Le dernier exemple sera celui de la lettre de rupture : passage célèbre que toutes les réécritures reprennent à leur manière. Dans le cas des *Liaisons dangereuses* de Suissa et Thévin, nous assistons à un glissement de sens assez intéressant. Rappelons le début de la lettre, rédigée par Mme de Merteuil et envoyée par Valmont à la présidente de Tourvel :

On s'ennuie de tout, mon Ange, c'est une loi de la nature ; ce n'est pas ma faute. Si donc je m'ennuie aujourd'hui d'une aventure qui m'a occupé entièrement depuis quatre mortels mois, ce n'est pas ma faute. Si, par exemple, j'ai eu juste autant d'amour que toi de vertu [...] C'est n'est pas ma faute. (Lettre CXLI)

Voici le passage correspondant de la réécriture :

Mon ange, il est impossible de nous revoir, encore moins de nous unir [...]. Au début, je t'ai vraiment aimée. Puis entre tous tes principes, tes valeurs, ta vertu, t'étais trop chiant. C'est pas de ma faute, répète-je encore une fois pour ponctuer ce récit imaginaire d'une vérité au moins. C'est pas de ma faute. (Chap. 44)

Le choix que les autrices ont fait de transformer le roman de Laclos en romance pour adolescents, amène ici un retournement de situation : lorsque Vanessa brandit l'argument de la réputation pour forcer Tristan à quitter Célène, il ne s'agit pas de la réputation du libertin (qui s'avoue amoureux et vaincu au jeu), mais de celle de la jeune fille qu'on menace de détruire, en publiant une vidéo compromettante sur les réseaux sociaux. Le célèbre refrain « ce n'est pas ma faute » est donc répété par Tristan dans l'espoir que Célène comprenne qu'il n'agit pas de sa propre volonté.

Enfin, du « flou » intertextuel entre l'original et la réécriture, on passe à toute une nébuleuse de références — musicales, cinématographiques ou littéraires — qui rattachent le roman de Suissa et Thévin moins aux *Liaisons dangereuses* de Laclos qu'à un héritage culturel aussi divers que possible : de *Hamlet* à *Game of Thrones*, en passant par *Harry Potter*, *Gossip Girls*, *Dirty Dancing*, etc. Les références littéraires françaises insistent paradoxalement sur des époques autres que les Lumières : Célène est une grande lectrice de Proust et son chien s'appelle Balzac ; l'adaptation en comédie musicale que préparent les étudiants est celle de *La Princesse de Montpensier* de Mme de Lafayette et le passage où Tristan et Célène doivent retravailler la scène finale de l'adaptation est à rapprocher de toute évidence de *La Princesse de Clèves*. Ainsi, la référence directe à Laclos se perd au milieu d'une sorte de brouillage de pistes sollicitant davantage la culture générale du lecteur qu'une connaissance spécifique du roman libertin.



## CONCLUSION

*Les Liaisons dangereuses* de Rachel Suissa et Wendy Thévin posent inévitablement la question des atouts et des limites de la modernisation littéraire. Il est certain que les relations entre l'œuvre originale et son adaptation offrent de nombreux moments intéressants ; la transposition est réfléchie et orientée vers les jeunes lecteurs, montrant que dans un monde dominé par les réseaux sociaux, les stories, les tweets, les hashtags, dans un monde où la réalité virtuelle l'emporte souvent sur la vie réelle, toute liaison peut devenir dangereuse. Or, la réécriture moderne confirme aussi la difficulté de maintenir la qualité littéraire qui serait comparable à l'original, en faisant basculer l'œuvre de Laclos vers la paralittérature.

Il n'en reste pas moins qu'à l'époque actuelle, la nécessité d'amener le jeune public vers la lecture est évidente : dans cette perspective, *Les Liaisons dangereuses* de Suissa et Thévin offrent un bel exemple de la « lecture actualisante » prônée par Yves Citton<sup>25</sup>, lecture qui confère à une œuvre « classique » un sens réinventé et qui permet ainsi de lui donner une nouvelle pertinence, en reliant le contexte de sa création à l'expérience vécue du lecteur. La question qui demeure est de savoir si le « flou » de l'interprétation modernisée peut inciter au retour vers le « précis » du texte original.

## BIBLIOGRAPHIE :

- Bartha-Kovács, Katalin. « Watteau, artiste mélancolique et étranger à son temps ? », dans *Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : L'Harmattan, 2016, p. 123-138.
- Citton, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris : Éditions Amsterdam, 2007.
- Colatrella, Marie-Luce. « Peut-on réécrire *Les Liaisons dangereuses* ? Présence de Laclos au XIX<sup>e</sup> siècle (1830-1908) », *Europe*, n° 885-886, 2003, p. 168-184.
- Coulet, Henri. « Les lettres occultées des *Liaisons dangereuses* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 82, n° 4, 1982, p. 600-614.
- Delon, Michel. « Le succès actuel des *Liaisons dangereuses* ou la mise en épreuve des Lumières », *Op. Cit.*, n° 11, 1998, p. 109-115.
- Duflou, Colas. *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*. Paris : Seuil, 2019.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- Herman, Jan. « Un personnage en quête d'auteur. Sur quelques suites romanesques des *Liaisons dangereuses* », *Europe*, n° 885-886, 2003, p. 128-147.
- Hölzle, Dominique. « Le sujet-lecteur face aux *Liaisons dangereuses* à l'âge des réseaux sociaux : stratégies d'actualisation et de contextualisation », *Recherches & Travaux* [En ligne], 91 | 2017. DOI : <<https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.952>> [Consulté le 15/10/2023].
- Laclos, Choderlos de. « Correspondance entre Madame Riccoboni et M. de Laclos », dans *Œuvres complètes*. Éd. Laurent Versini. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 757-768.
- Laclos, Choderlos de. *Les Liaisons dangereuses*. Éd. Catriona Seth. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

25 Y. Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris : Éditions Amsterdam, 2007.

- Maurseth, Anne Beate. « “Une fois piquée au jeu...” Le jeu et le hasard dans *Les Liaisons dangereuses* », *Revue Romane* [online-first article], publié le 24 août 2023. DOI : <<https://doi.org/10.1075/rro.22008.mau>> [Consulté le 27/11/2023].
- Rausch-Molnár, Luca. « Deux Cythères, deux époques : l’univers de Jean-Antoine Watteau aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », dans Malita, Ramona, Eugenia-Mira Tănase et Ioana-Maria Marcu, (dir.), *Agapes francophones 2019*. Szeged : JATEPress, 2019, p. 217–226.
- Seth, Catriona (dir.). *Laclos après Laclos*. Paris : Hermann, 2016.
- Stewart, Philip. *Le masque et la parole. Le langage de l’amour au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Corti, 1973.
- Suissa, Rachel — Thévin, Wendy. *Les Liaisons dangereuses*. [Version électronique]. Paris : Hachette Livre, 2022.
- Trousseau, Raymond (dir.). *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Laffont, « Bouquins », 1993.
- Versini, Laurent. *Laclos et la tradition*. Paris : Klincksieck, 1968.
- Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Paris : PUF, 1979.
- Vitali, Ilaria. « *Les Liaisons dangereuses* au miroir du XXI<sup>e</sup> siècle. Une réécriture contemporaine de Laclos », *Francofonia*, n° 60, 2011, p. 17–33. URL : <<http://www.jstor.org/stable/43016971>> [Consulté le 20/11/2023].