
Lire “Les Liaisons dangereuses” de Laclos par le prisme de l’œuvre quignardienne

Michèle Bokobza Kahan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1047>

DOI : 10.4000/studifrancesi.1047

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 554-560

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michèle Bokobza Kahan, « Lire “Les Liaisons dangereuses” de Laclos par le prisme de l’œuvre quignardienne », *Studi Francesi* [En ligne], 174 (LVIII | III) | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2014, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1047> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1047>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Lire “Les Liaisons dangereuses” de Laclos par le prisme de l’œuvre quignardienne

Abstract

The last short text in Pascal Quignard’s *La Haine de la musique* is called «Sur la fin des liaisons». By reinventing a happy ending to Laclos’ *Liaisons dangereuses*, Quignard offers a key for interpreting both his own work and that of Laclos. Far from being a simple exercise in dismantling the classic dramatic conclusion of a moral novel or being a ludic game of rewriting a famous scene of fiction, Quignard’s version opens up an unexpected path to a deepened interpretation of both authors. The aim of this article is to throw a light on the vital reciprocal literary relationship between Quignard and Laclos and to analyse the complexity of this precise intertextual relationship. Three main points that emerge from this literary confluence will be discussed here: both writers develop a deep concern with language and its impossible transparency; both maintain a climate of indecidability in their works; and the similarities between Quignard’s fragmentary and Laclos’ epistolary writing invite the reader to rethink the issues of both forms.

Dans le cinquième traité de *La Haine de la musique*, intitulé «Le chant des Sirènes», Pascal Quignard évoque l’image du chaman, celui qui maîtrise le langage pour mieux subjuguier l’autre et l’emprisonner dans les rets des mots: «Le chaman est un prédateur, un chasseur d’âmes: il tend les pièges, les nœuds, les trappes, les amorces, les glus. Il sait comment tenir les âmes captives et les contraindre par les têtes décapitées et les cheveux liés. Il connaît un à un tous les chemins (les chants) pour aller chez les âmes. Ce que le chaman nomme chemin (odos, une ode) est une narration à moitié récitée et à moitié chantée»¹. Dans le dixième traité du même ouvrage, Quignard invente pour la marquise de Merteuil, une autre fin que celle que lui avait destinée Laclos. L’apparition de l’héroïne libertine des Lumières quelques pages après celle du shaman noue un lien de parenté entre ces deux figures. Ce qui se dit sur l’un correspond étrangement à ce que le lecteur de Laclos connaît sur l’autre. Comment oublier le caractère diabolique de Mme de Merteuil, prédatrice implacable qui chasse les âmes, les captive, les soumet, se joue d’elles, les détruit. L’invention d’une rouée aussi implacable va provoquer le scandale dès la parution du roman. L’on se souvient des reproches formulés par Mme Riccoboni dans une courte correspondance avec Laclos où elle se dit profondément insultée en tant que femme et française par une possible identification avec l’horrible marquise perçue comme l’incarnation du mal et du vice². Comme le chaman, Mme de Merteuil maîtrise également les mots. En témoigne l’ode fatale et meurtrière, narration à moitié récitée et à moitié chantée, colportée, amplifiée, répétée à l’infini, qui sème folie et destruction, ébranle les fondements fragiles et éphémères, vains et artificiels d’une société de langage simulacre. La

(1) P. QUIGNARD, *La Haine de la musique*, (1^{re} édition Calmann-Lévy, 1996), Gallimard, coll. Folio, 2010, p. 177. Toutes les citations qui suivent sont tirées de cette édition.

(2) La correspondance de Mme Riccoboni et de Laclos se compose de huit lettres écrites à l’occa-

sion de la publication des *Liaisons dangereuses*. Laclos les a rajoutées en annexe de l’édition de son roman dite «de Nantes», datant de 1787, et se trouvent désormais incorporées dans les *Œuvres complètes* de la Pléiade, Gallimard, 1979.

dimension prédatrice du langage, colonisateur de l'espace intime de l'autre apparaît emblématiquement dans le célèbre billet (l'ode de Merteuil) dont le venin dissimulé par un vernis de persiflage galant anodin tue. La double force destructrice du langage incisif et envahissant se dégage des mots:

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, et c'est sûrement beaucoup dire, il n'est pas étonnant que l'un ait fini en même temps que l'autre. Ce n'est pas ma faute.

Il suit de là, que depuis quelque temps je t'ai trompée: mais aussi, ton impitoyable tendresse m'y forçait en quelque sorte! Ce n'est pas ma faute.

Je sens bien que voilà une belle occasion de crier au parjure: mais si la Nature n'a accordé aux hommes que la constance, tandis qu'elle donnait aux femmes l'obstination, ce n'est pas ma faute.

Crois-moi, choisis un autre amant, comme j'ai fait une autre maîtresse. Ce conseil est bon, très bon; si tu le trouves mauvais, ce n'est pas ma faute.

Adieu, mon ange, je t'ai prise avec plaisir, je te quitte sans regret: je reviendrai peut-être. Ainsi va le monde. Ce n'est pas ma faute³.

Le prédateur est celui qui en se distanciant du langage usuel et social peut se l'approprier pour mieux dominer l'autre. Il lance sur sa proie un filet illusoire, imposeur, étouffant, qui éloigne l'homme de sa vitalité, de son désir, de sa singularité.

De par son titre: «Sur la fin des Liaisons», le dixième traité de *La Haine de la musique* établit une mise en rapport directe entre les deux auteurs et leurs œuvres. Ainsi, l'effet de résonance qui se répercute du chaman, le chasseur d'âmes jusqu'à l'héroïne des *Liaisons*, source des malheurs des personnages du roman, résulte-t-il, tout d'abord, de la réunion des deux traités dans un même recueil. Ensuite, l'opération d'ordre associatif de la part d'un lecteur familier des deux œuvres approfondit un lien qui ne semble plus fortuit. Leur apparition, l'un à côté de l'autre, le shaman et la marquise, tisse des rapports de complicité, d'amplification et de complémentarité qui complexifient la lecture de chacun des traités, des œuvres auxquelles ils renvoient, et de l'ensemble qu'ils constituent. Dès lors que le roman de Laclos se trouve incorporé dans l'œuvre quignardienne, s'établit une relation intertextuelle qui devient le vecteur d'un double récit. La version que propose Quignard «Sur la fin des liaisons» représente un geste d'appropriation du roman de Laclos qui occupe un double statut d'autonomie (10^e traité) et d'appartenance à la totalité d'un recueil intitulé *La Haine de la musique*. Cet ouvrage fusionne avec l'ensemble d'une œuvre soudée qui fonctionne par échos et différenciations autour de thèmes privilégiés: la pratique musicale et la pratique littéraire, la langue et ses origines, ses silences et sa violence. Ce processus de contamination qui caractérise les textes quignardiens transforme inévitablement la lecture du roman de Laclos dès lors que celui-ci est incorporé dans l'univers littéraire de Quignard.

Le lecteur de Quignard part à la recherche des problématiques posées par Laclos qui ont interpellé Quignard, lecteur de Laclos. Il relit les *Liaisons dangereuses* par le prisme de l'œuvre quignardienne, et ce double voire triple cheminement éclaire *Les Liaisons dangereuses* d'une lumière nouvelle parfois inattendue. Quignard recherche inlassablement dans son œuvre la possibilité d'un langage prénatal, libre et libérant. Le personnage de la marquise, réapparaissant dans l'œuvre quignardienne, s'inscrit dans le prolongement de cette quête d'une émancipation ultime. Par ailleurs,

(3) LACLOS, *Œuvres complètes* cit., p. 358 (lettre 141).

d'autres traces disséminées dans l'œuvre de Quignard existent et construisent des couches d'intertextualité significatives. Ces traces demandent à être prises en compte afin d'éviter une lecture réductrice des deux fins des *liaisons*, celle de Laclos comme celle de Quignard. De plus, grâce à l'acuité d'un regard et la profondeur d'une pensée travaillée et retravaillée tout au long d'une écriture, l'auteur invite son lecteur à approfondir sa compréhension du roman libertin épistolaire, à en saisir quelques nuances demeurées jusque-là invisibles, enfin, à préciser les affinités des deux auteurs que deux siècles séparent.

Reprenons brièvement le dernier traité de *La Haine de la musique*, texte d'une dizaine de pages où la fin catastrophique du roman libertin fait place à un dénouement «heureux». Valmont légèrement blessé quitte l'arène du duel en laissant le cadavre de Danceny derrière lui. Il rejoint la présidente de Tourvel agonisante, la prend, lui redonne vie, l'épouse: «Valmont devient un financier redoutable. La présidente de Tourvel prépare ses soirées. Elle secourt ses nuits» (p. 290). Danceny sauvé *in extremis* s'introduit dans le monde politique de l'époque, participe à la révolution française en obtenant de l'Assemblée constituante qu'on brise sur les statues du passé: «toutes les parties génitales de tous les hommes, affreux vestiges de l'Ancien Régime» (p. 291). Danceny auto-castré ne retourne ni à Cécile absente également de la version quignardienne, ni à Merteuil qui continue sa vie de mondaine, adulée par une société qui la fête et l'admire. Mais lasse de papillonner et importunée par les petits-maîtres courtisans, la marquise quitte pour l'Angleterre et s'installe dans le bourg de Deane où elle rencontre les sœurs Austen. Elle reçoit les jeunes femmes dans sa «petite maisonnette de vingt chambres», joue avec elles des pièces musicales de Purcell qui l'enchantent⁴. Elle assouvit ses désirs sexuels auprès de beaux joueurs de cricket. Elle atteint enfin avec l'âge et le recul une sérénité telle que les bruits du silence charment ses oreilles: «la beauté du son de l'eau et la beauté du reflet de la nature qui se perçoit sur elle, qui s'y rompt à la chute d'une feuille ou au jet d'un gravier gris, et que le calme et l'instant qui suit tranquillement restaurent» (p. 296). Dans sa version, Quignard déborde le temps historique du roman jusqu'à la Révolution, ce qui lui permet d'imaginer les héros de Laclos, devenus les vestiges maudits de l'Ancien Régime, vivant les moments apocalyptiques d'une époque désormais révolue. Mme de Merteuil, de retour en France, s'installe dans sa propriété de Jargeau, près d'Orléans. Surmontant ses craintes, presque contre son gré, elle décide de se rendre à Paris qu'elle ne reconnaît plus: «La première impression qu'en reçoit la marquise est la stupeur», et quelques lignes plus loin, le narrateur continue en ces termes: «La marquise se sent tout à coup comme une étrangère. Elle a même l'impression qu'elle est une âme qui découvre l'autre monde» (p. 297). La capitale dévastée la bouleverse: «Son cœur lui fait mal» (p. 298). De retour à Jargeau, elle s'installe le soir au bord du fleuve, retrouve une forme de quiétude dans le silence et la solitude du crépuscule et, heureuse, chantonne «Joy» (p. 300).

C'est autour des mots «Joy» et «solitude», que les critiques interprètent le traité. À l'instar d'autres personnages quignardiens comme Karl dans *Le Salon de Wurtemberg*, Sainte Colombe dans *Tous les matins du monde*, ou Edouard dans *Les Escaliers de Chambord*, Mme de Merteuil entame un processus de retour à soi dans un geste de renoncement à un monde qui n'est plus le sien. La recherche d'un bonheur possible dans une solitude ascétique constitue l'unique possibilité de retrouver la plénitude d'une vie alors que l'individu assiste à un effondrement général autour de lui⁵. Chez

(4) QUIGNARD écrit dans *Lycophon et Zétés*: «j'ai jamais plus que tout Purcell. Au violon, à l'alto, au piano, au violoncelle, je supprimais partout les

ornements», Paris, Gallimard, 2010, p. 209.

(5) Ch. LAPEYRE-DESMAYSON, <http://www.editions-galilee.fr/images/3/9782718606514.pdf>.

Quignard, l'effondrement n'est pas nécessairement dramatique comme la prise de la Bastille, ou la mort d'un être bien-aimé (l'épouse de Sainte-Colombe). Il peut advenir dans l'intimité même de celui qui souhaite s'exclure du social, tenter d'être seul par méfiance ou par désappointement ou simplement par goût. C'est sur ce moment de béatitude, «vision symptomatique de l'imaginaire de Pascal Quignard»⁶, pour emprunter l'expression de Dominique Rabaté, que l'auteur choisit de mettre l'accent dans le dixième traité. Pour Dominique Rabaté, Quignard propose ironiquement une fin heureuse afin de vider le roman de sa «substance dramatique», d'en faire un «anti-roman», de le laisser ouvert, «presque béant». Alors, la parole se tait pour faire place au silence. L'interrogation lancinante de la possibilité d'une rupture avec le vacarme du langage produit de multiples mises en scène quignardiennes dont, entre autres, celle d'une Merteuil heureuse dans une retraite ascétique.

Cette interprétation induit qu'à l'origine, la fin des *Liaisons* n'avait qu'une visée dramatique classique. En lisant ainsi Quignard, le lecteur rejoint, volontairement ou non, ceux qui se scandalisent du roman de Laclos, comme Mme Riccoboni, évoquée plus haut, qui dénonce Laclos d'avoir écrit une fin dramatique morale pour édulcorer les noirceurs d'un roman infâme. À en croire Dominique Rabaté, Quignard adhérerait à cette vision du roman traditionnel qui se clôture par une fin édifiante, certes dans une démarche différente de celle de Riccoboni, mais néanmoins réductrice. Le lecteur à l'écoute non seulement de Quignard mais également de Laclos refuse l'annexion des *Liaisons dangereuses* à un dédoublement romanesque retravaillant le thème de la béatitude et de la joie. Il ne peut se satisfaire d'une interprétation qui somme toute méconnaît tant la richesse et la complexité des *Liaisons dangereuses* que le rôle crucial que remplit le choix des lectures de Quignard. Dans son œuvre, dans son dialogue avec les textes littéraires de prédilection, Quignard ne joue ni le jeu de l'ironie ni celui de la spéculation critique. Il se nourrit à leur source pour creuser un peu plus le tracé de l'inconnu. Par ailleurs, et cette fois, versant Laclos, il convient de rappeler que dans *Les Liaisons dangereuses*, la confusion entre l'ambiguïté de la fin d'ordre interprétatif (fin édifiante ou non) et l'ambiguïté du roman qui constitue la «moelle épinière» de l'œuvre (pouvoir et savoir, maîtrise et corruption, transparence et opacité, mensonge et vérité) persiste jusqu'au bout⁷. Si Quignard reconstruit une fin archiconnue pour retravailler une topique qui lui est chère (vestiges d'un monde effondré, solitude et bonheur), cet objectif premier qui saute aux yeux pour les connaisseurs de Quignard, n'est pas l'unique but de l'entreprise.

Il faudrait se tourner du côté d'un autre texte de Quignard essentiellement consacré à la recherche du premier langage, intitulé *Le Sexe et l'effroi*, publié en 2004. La marquise de Merteuil y apparaît une fois de plus. Dans cet essai, l'auteur s'emploie à extraire les tisons du feu qui «couvent sous la langue», en explorant «les couches anciennes du latin», qui précède à notre langue et «renvoie à ce qui est avant notre naissance»⁸. En traquant les mots à demi effacés et des lambeaux d'images, Quignard veut élucider l'énigme du sexe. Il découvre que le culte de la mise à mort et l'horreur de la passivité sexuelle habitent l'histoire de la sexualité romaine primitive. Un «fascinus» mélancolique et effrayé hante les hommes de jadis comme ceux d'aujourd'hui conditionnés par le langage rationnel organisateur de notre vie et de notre pensée⁹. Lors de son investigation, Quignard butte sur «La violence du mot de Fulvie

(6) D. RABATÉ, *Pascal Quignard, étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008, p. 86.

(7) Voir M. BOKOZKA KAHAN, *Libertinage et folie dans le roman du XVIII^e siècle*, Louvain, Peeters, 2000, chap. 4.

(8) P. QUIGNARD, *Le Sexe et l'effroi*, (1^{re} édition

Gallimard, 1994), Paris, Gallimard, coll. Folio, 2011, p. 260. Toutes les citations qui suivent sont tirées de cette édition; elles seront suivies des initiales SE, et de la page.

(9) «Tout ce qui est actif, tout ce qui fait lever le fascinus, est hautement noble. Tout ce qui est pas-

à Auguste: *Aut futue aut pugnemus* (ou tu me baises, ou c'est la guerre)» (SE, p. 262). Cette phrase incarne à ses yeux la brutalité du choix que doit faire l'homme entre sexe ou guerre, entre Vénus ou Mars. Et c'est à ce moment précis que l'auteur évoque la Merteuil de Laclos: «Laclos, écrit-il, a renversé la scène en mettant la demande de Fulvie dans la bouche de Valmont et la réponse d'Auguste dans celle de Mme de Merteuil. Alors Mme de Merteuil répond: "Éh bien, la guerre!"» (SE, p. 262). Étonnante explosion d'un cri qui a été trop souvent assimilé par le lecteur de Laclos au continuum d'un jeu libertin entraînant les roués dans l'engrenage de la surenchère et de la compétition pour les faire basculer finalement dans le piège de rapports de force dévastateurs. On a par ailleurs beaucoup glosé sur la «virilité» de la marquise mais en la réduisant le plus souvent à un acte de rébellion «féministe»¹⁰. Chez Quignard, l'évocation de Merteuil, mêlée étrangement au monde enseveli sous les cendres du Vésuve, qui vise à faire comprendre au lecteur d'aujourd'hui la puissance violente du cri viril du guerrier pétrifié par la peur de la castration et l'effroi de l'impuissance, cette évocation inattendue produit un effet de lecture saisissant sur l'héroïne scandaleuse du XVIII^e siècle. En la dotant d'une stature quasi mythique, Quignard semble écarter les voiles invisibles qui cachaient la source fondatrice où le personnage mystérieux de la femme maléfique dans le roman se nourrissait pour mieux frapper. À ma connaissance, le surgissement de l'œuvre de Laclos dans *Le Sexe et l'effroi* n'a pas été relevé par les critiques de Quignard, ni par ceux de Laclos. La première mise en rapport implicite proposée au début de nos propos reliait deux traités appartenant à un seul recueil. L'apparition de Mme de Merteuil dans le passage du *Sexe et de l'effroi* témoigne d'une connaissance autrement intime du roman. Quignard rejette l'ambiguïté liée à l'interprétation morale ou immorale, pour mieux vagabonder dans et avec l'ambiguïté substantielle du roman.

Relire Laclos à partir d'une lecture de Quignard jette une lumière sur trois points essentiels: le bruit et le silence du langage, la solitude et le fragment. Ces trois composantes sont enchevêtrées l'une dans l'autre, irrémédiablement unies dans la forme comme dans l'essence même de l'écriture de nos deux auteurs. Le «bruit» que Quignard associe à la langue courante, à la clameur collective, aux voix majoritaires, comme en témoignent les mots suivants: «Courante, dans le discours courant, la langue courante court les rues, s'étiole, se délave, s'assèche, se recroqueville, tombe»¹¹, évoque le bruit des salons mondains où petits-maîtres et petites-maîtresses papillonnent colportant les rumeurs et les calomnies vaines et vides de sens. Il est relié comme on l'a vu auparavant au prédateur qui profite de l'aveuglement humain qui s'ignore pour mieux se jouer de l'autre et l'assujettir. Le «silence» que Quignard associe au parler muet, à l'acte d'écrire «seul capable d'accéder au dire plus vivant»¹², est ce mystère de la parole écrite sans cesse interrogée. La conviction que seul le langage des petits signes noirs sur la feuille aborde «une voix antérieure sur une rive plus écartée des contemporains, plus extérieure aux murs de la cité, mais plus vivante, et même renaissante, à défaut d'être encore sociale»¹³, traverse l'œuvre de Quignard. Cette idée forte exprime la répugnance d'une langue communicative, d'une part, et l'attrance d'une langue qui appelle, d'autre part. Or, le roman de Laclos raconte les dangers du langage bruyant qui sous un vernis de communication et d'échange, ne transmet rien si ce n'est la volonté de captation de l'autre, de destruction d'une proie

sif est puni de mort», entretien de Pascal Quignard à la sortie du livre, voir: <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01025213.htm>

(10) Voir A.-M. JATON, «Libertinage féminin, libertinage dangereux», *Laclos et le libertinage*

(1782-1982), Paris, Presses Universitaires de France, 1983, pp. 151-162.

(11) *Lycophon et Zétés* cit., p. 147.

(12) *Ibid.*

(13) *Ibid.*

naïve qui ferait confiance à ce qu'elle voit et ce qu'elle entend, aux premières couches qui affectent les sens.

Les roués de papier de Laclos manipulent le langage sans vergogne, ils mentent à bon escient. Ils ornent la langue, et jouent sur l'élégance et la préciosité de la galanterie. Pourtant, l'intimité secrète que Merteuil préserve avec pugnacité, une intimité qui est aussi la garantie d'une liberté et d'une autonomie, révèle le choix, hautement affiché dans la lettre 81, de quitter l'ordre et l'ordinaire. Dans un passage de *Lycophron et Zêtès*, Quignard écrit: «Tout dans la vie, une fois qu'on a choisi de quitter l'ordre et l'ordinaire, devient ascèse» (p. 199). Cette phrase convient à merveille à la libertine dont l'aspiration ultime est l'exceptionnalité dans le secret, comme elle l'avoue dans sa lettre autobiographique: «J'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir»¹⁴. Mme de Merteuil ne cherche jamais à transmettre quelque chose, le langage est une arme et son utilisation une guerre. Et lorsqu'elle dévoile ses secrets à Valmont, elle appelle, elle crie plus qu'elle ne communique avec lui: «Il faut vaincre ou périr», déclare-t-elle à la fin de la célèbre lettre située au milieu du roman épistolaire. Quignard lit, au-delà de Laclos lui-même, la complexité des héros libertins et surtout celle de l'héroïne dont la personnalité fait coexister le plus détestable, la prédation, et le plus précieux, l'ascèse. Une combinaison qui s'épanouit dans une vie secrète où l'écriture et la lecture remplissent un rôle vital. Il décrypte la violence du langage aseptisé des salons et des boudoirs, qui déborde assurément la guerre des sexes et des roués.

Cette violence, Laclos l'a très certainement perçue, mais il a préféré la maintenir dans le cadre social de la mondanité et la réprimer à coups de pinces trempées dans la moralité convenue du péché puni.

Cette violence, Quignard la traque et la dévoile au fil de ses enquêtes sur l'origine prénatale: «Il n'y a que déchirement entre hommes et femmes. La société civile n'est qu'un voile léger au-dessus de la férocité et de l'omophagie. Les coutumes et les arts civilisés ne sont que des griffes rognées qui repoussent sans cesse» (SE, p. 326). Dans *Lycophron et Zêtès*, il poursuit cette idée en ces termes: «Chaque langue est un cri irrésistible. Le français est une disposition irrésistible qui a permis Chrétien, Montaigne, Scève, La Fontaine, La Rochefoucauld, Saint-Simon, Rousseau, Laclos, Chateaubriand, Mallarmé, Bataille. Oreilles absolues. [...] Extraordinaires oreilles. «Ceux qui ont de l'oreille» peut vouloir signifier «Ceux qui ont le sens de la langue où ils sont nés à eux-mêmes avant toute signification» (p. 254). Le recours méthodique à l'étymologie vise à remonter le temps pour retrouver le sens du langage complètement dévasté par et dans les sociétés modernes. Détectant «la parole prolifique, papillonnante, fébrile, excessive et envahissante»¹⁵, Quignard préfère la profondeur et le secret. Entre la maîtrise parfaite du langage et le cri animal de la femme prédatrice, surgit l'héroïne libertine, femme fascinante dont la force séductrice résulte de l'opposition incommensurable dans l'être qui rejette la société patriarcale, polie, hypocrite, mensongère, par le biais d'une feintise sociale, d'une acceptation simulée du social. La sublime marquise n'écrit-elle pas: «je n'avais à moi que ma pensée, et je m'indignais qu'on pût me la ravir ou me la surprendre contre ma volonté» (lettre 81, p. 171), elle qui s'engage à contre-courant des «vains applaudissements du théâtre» (lettre 81, p. 175).

Le troisième point sur lequel il convient de s'attarder en le reliant aux deux composantes précédentes, concerne le fragment. Dans *Une Gêne technique à l'égard des fragments*, Quignard écrit à ce sujet: «Pour que le fragment apparaisse, il faut qu'il

(14) LACLOS cit., p. 171.

(15) P. QUIGNARD, *Petits traités I-VIII*, Paris,

Maeght éditeur, 1990, p. 94.

tranche sur ce qu'il interrompt». Couper la parole en tranchant avec d'autres mots: les deux verbes d'action que choisit Quignard pour définir le processus fondateur de l'écriture fragmentaire révèlent une fois de plus la violence du langage. Il nous invite ainsi à interroger à l'aune du fragment et du discontinu perçus comme des actes de force, l'écriture épistolaire romanesque qui se situe du coup bien au-delà de la conception partagée d'une pratique d'ordre culturel et social, d'une part, et d'une poétique romanesque, d'autre part¹⁶. Certes, l'écriture de Quignard se trouve à bien des égards aux antipodes de celle de Laclos. La dissymétrie contraste avec l'agencement savamment organisé, l'écriture épurée avec les cheminements retors du langage de la séduction et du badinage. Mais Quignard comme Laclos saisissent avec une acuité exceptionnelle l'attachement névrotique de leur société au verbe tout-puissant. Dans cette perspective, le recours à la lettre adopté par le romancier des Lumières, signifie à la fois le bavardage et les logorrhées qui assassinent, et la solitude de l'épistolier dont l'écriture vers l'absent révèle également les secrets d'une pensée tapie dans l'ombre. Vue sous cet angle, la mise en rapport entre le «fragment» de Quignard et la «lettre» de Laclos enrichit le rôle de la missive: la lettre «arme», la lettre «poison», la lettre «séduction», la lettre «punition», etc., intensifie la violence du langage chez Laclos, une violence inscrite dans une forme d'écriture calquée sur une activité culturelle commune. Par ailleurs, la lettre se remplit un peu plus du silence de l'écrit et de l'absence de l'autre. Les deux composantes de l'épistolaire prennent ainsi une nouvelle dimension due à la rencontre de deux univers reliés par une même passion de solitude et d'ascèse.

La solitude est souvent recherchée par ceux qui préfèrent le calme de la campagne et fuient la capitale, comme la présidente de Tourvel et la vieille Madame de Rosemonde, elle est nécessaire pour ceux qui préméditent conquêtes et vengeance, elle est inévitable pour ceux qui refusent de s'assujettir à l'hypocrisie d'une société vaine en déperdition de sens et de vitalité humaine. Quignard le «solitaire» a compris la critique de la société faite par Laclos. Loin de trahir les personnages des *Liaisons dangereuses*, en faisant dévier leur destin initial (crime et châtement), Quignard rappelle combien chacun d'eux cache un secret, dissimule les mots écrits qu'il envoie et reçoit: «À partir de l'écrit, [l'humanité] engendra du langage plus seul, du langage sans contexte, une langue intérieure, le secret, une part d'ombre entièrement neuve» (*Les Ombres errantes*, p. 55).

Le dixième traité de *La haine de la musique* épure en quelque sorte le roman de Laclos jusqu'au point culminant de la scène de *joy* où Merteuil joue une partition de béatitude solitaire. Quignard reprocherait-il à Laclos de n'avoir pas su rester fidèle à soi-même en cédant à la complaisance et/ou à la nécessité de mener le destin de ses personnages vers une fin attendue? Ou sans doute, se permet-il de faire un clin d'œil amusé à celui qui aurait su en dépit des convenances littéraires obligées de son temps, tergiverser ironiquement avec les attentes du lecteur pour mieux signifier une distanciation à l'égard de toute interprétation morale de son roman.

MICHÈLE BOKOBZA-KAHAN

(16) M. MOSER-VERREY, *Le pouvoir de la lettre: le cas des Liaisons dangereuses de Laclos*, Bourcier Nicaloe et Trott David (éds.) *La Naissance du roman en France, Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, Paris, Seattle et Tübingen, Wolfgang Leiner, 1990, pp. 75-87.