

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ 40 QUESTIONS ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

1. Quelle est la composition du roman de Laclos ?
2. Qui est Christopher Hampton ?
3. Que faut-il comprendre à l'avertissement de l'éditeur ?
4. Que retenir de la préface du rédacteur ?
5. Comment le film de Frears est-il construit ?
6. Qui écrit à qui dans *Les Liaisons dangereuses* ?
7. Que représentent les premières images du film ?
8. En quoi la première séquence peut-elle être qualifiée de prologue ?
9. Quelle erreur Cécile Volanges raconte-t-elle lors de sa première lettre à Sophie Carnay ? (lettre 1)
10. Qui est le Comte de Gercourt ? (lettre 2)
11. Qu'est-ce qui séduit Valmont chez Madame de Tourvel ? (lettre 4)
12. Comment Danceny déclare-t-il sa flamme à Cécile ? (lettre 16)
13. Quels sont les termes du contrat entre Valmont et la Marquise de Merteuil ? (lettre 20)
14. Comment Valmont convainc-t-il la Présidente de Tourvel de la pureté de ses intentions ? (lettres 21-23)
15. Comment Frears a-t-il adapté l'épisode précédent ?
16. Quelles conditions Valmont met-il à son départ de chez Madame de Rosemonde ? (lettres 40-42)
17. Qu'est-ce qui décide Valmont à séduire Cécile ? (lettre 44)
18. Sur quel pupitre bien particulier Valmont s'appuie-t-il pour écrire sa déclaration d'amour à Mme de Tourvel ? (lettre 48)
19. Quelle est la situation à la fin de la première partie du roman ?

20. Quelle est l'originalité de la scène du ténor dans le film ?
21. Quelle vision de l'amour Cécile Volanges expose-t-elle dans l'une de ses dernières lettres à Sophie Carnay ? (lettre 55)
22. Qu'exige de Danceny Madame de Volanges après avoir découvert sa liaison avec Cécile ? (lettre 62)
23. Pourquoi Sophie Carnay disparaît-elle du roman ? (lettre 75)
24. Quelle est la particularité de la lettre 81, écrite par la Marquise de Merteuil à l'intention de Valmont ?
25. Qui est Prévan ? (lettres 70-87, puis 125, 169 et 173)
26. Comment Valmont réussit-il à s'emparer physiquement de Cécile ? (lettres 84-95 ; plans 383-390)
27. Dans quelles circonstances Mme de Tourvel quitte-t-elle le château de Rosemonde ?
28. Sur quelle nouvelle la quatrième partie du roman s'ouvre-t-elle ? (lettre 125)
29. Quel est le rôle du Père Anselme ? (lettres 120-123-125)
30. Quel événement vient mettre en péril la toute récente liaison entre Valmont et Mme de Tourvel ? (lettres 135-138)
31. Qu'est-il arrivé à Cécile dans la lettre 140 ?
32. Comment se déroule la rupture entre Valmont et la présidente de Tourvel dans le roman ? (lettre 141)
33. Comment la scène de rupture est-elle rendue dans le film ?
34. Comment apprend-on la liaison entre la Marquise de Merteuil et Danceny dans le roman et dans le film ? (lettre 148)
35. Quelle est la lettre la plus courte du roman ? (lettre 153)
36. Par qui la mort de Valmont est-elle annoncée ? (lettre 163)
37. Comment comprendre l'attitude finale de Valmont dans le film comme dans le roman ?
38. Comment les lettres se retrouvent-elles entre les mains de l'éditeur ? (lettres 163-174)
39. Que devient la Marquise de Merteuil à la fin du film ?
40. À qui revient le dernier mot du texte ? (lettre 175)

## ■ PRÉSENTATION

De plus en plus en vogue dans les études littéraires, l'analyse filmique trouve une place de choix à côté de l'étude des textes. On « lit » désormais des films comme on lit des livres. *A fortiori*, le travail devient plus intéressant encore lorsqu'il s'agit de confronter un texte source et son adaptation filmique.

Cette étude s'adresse à tous ceux qui apprécient les œuvres polyphoniques et polysémiques, dont le sens reste incertain. Composé en 1782 par un Laclos alors isolé dans sa garnison, ce sulfureux roman épistolaire est par lui-même d'une grande ambiguïté et laisse la porte ouverte à bien des interprétations. Totalement absents — et pour cause — du film de Stephen Frears, l'avertissement de l'éditeur et la préface du rédacteur, ainsi que les notes qui accompagnent certaines lettres, contribuent plus que tout à brouiller les pistes et, par leurs contradictions, à nourrir les hypothèses les plus antinomiques. Faut-il, comme certains, voir dans *Les Liaisons dangereuses* l'apologie du libertinage ? Faut-il *a contrario*, lire l'œuvre comme un texte à portée moralisante, condamnant les pratiques coupables de Valmont et Merteuil ? Dès la parution de l'ouvrage en 1782, les critiques se sont opposés sur cette question majeure, développant des arguments contradictoires. Aujourd'hui encore, la question n'est pas véritablement tranchée. Mais loin d'ôter du charme à la lecture des *Liaisons*, cette aporie offre à chaque lecteur une raison de plus d'entreprendre la lecture du roman et de se faire sa propre idée. Ainsi, si la transposition d'un classique de la littérature au cinéma est un pari qui ne va pas sans risque, l'entreprise est plus périlleuse encore lorsqu'il s'agit d'une forme complexe comme le roman épistolaire, dont il faut reconstituer la trame narrative, *a fortiori* quand son auteur se plaît à la compliquer.

Pour toutes ces raisons, et malgré la difficulté de l'entreprise, le texte de Laclos a fait l'objet de plusieurs adaptations au cinéma. Du film de Roger Vadim en 1960 à la très libre transposition dans un collège américain des années 90 tournée par Roger Kumble sous le titre *Sexe intentions*, on mesure le champ des possibles face à un tel chef-d'œuvre. Pourtant, parmi toutes ces tentatives, et en comparaison notamment avec l'œuvre de Milos Forman tournée la même année dans un studio voisin, *Les Liaisons dangereuses* de Stephen Frears constituent sans nul doute l'adaptation la plus fidèle à l'esprit de leur créateur. Encensé par la critique au moment de sa sortie en 1989, le choix de ce film récompensé par trois Oscars et nommé pour le César du meilleur film étranger en 1990, s'imposait pour des étudiants de lettres ou des élèves de terminale L confrontés à l'objet d'étude « littérature et langage de l'image ». Roman et film possédant chacun leur intérêt propre, on tâchera, dans ce travail, de les explorer pour eux-mêmes et dans leurs rapports mutuels, en s'efforçant d'éclairer les choix du cinéaste face à l'ambiguïté essentielle du texte.

Les références de pages renvoient à l'édition Folio plus Classiques n° 5, édition mai 2008 ; les références aux plans, au découpage présenté par Pierre Kandel, dans la revue *l'Avant-Scène Cinéma*, numéro 498, janvier 2001, consacrée au film de Frears et citée dans la bibliographie.

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ 40 RÉPONSES ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

**1 QUELLE EST LA COMPOSITION  
DU ROMAN DE LACLOS ?**

*Initialement prévu de manière à être lu en deux volets, le roman est finalement constitué de cent soixante-quinze lettres réparties en quatre parties de taille équivalente. On n'oubliera pas non plus l'avertissement de l'éditeur, ni la préface du rédacteur qui font partie intégrante du texte.*

La première partie est constituée des cinquante premières lettres : ce sont elles qui permettent de présenter les personnages et de mettre en place l'intrigue. Elles couvrent une période d'environ un mois, du 3 août au 1<sup>er</sup> septembre d'une année qui reste à préciser, et font entendre la quasi-totalité des voix du roman. À l'issue de cette première partie, tous les éléments sont en place dans le drame qui va se jouer. Poussé par un désir de vengeance à l'égard de Mme de Volanges, Valmont finit par accepter la mission que lui confie la Marquise de Merteuil : il séduira la jeune Cécile Volanges, pour la déshonorer avant son mariage. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce passage un peu plus loin. De son côté, la Marquise a promis à Valmont une nuit d'amour, s'il parvient à ses fins avec la Présidente et qu'il lui en rapporte la preuve écrite. Mais au terme de cette première partie, toutes les intrigues amoureuses semblent provisoirement arrêtées : Mme de Tourvel a obtenu le départ de Valmont et le prie de ne plus lui parler d'amour ; encouragée par Mme de Merteuil, l'histoire d'amour entre Cécile et Danceny a pris forme, mais à la demande de son confesseur, la jeune fille vient de rompre avec son maître de musique : l'on pourrait croire au triomphe — au moins provisoire — de la vertu.

Les lettres 51 à 87 couvrent, elles aussi, une période d'un mois environ, puisqu'elles nous conduisent à la date du 26 septembre. Elles correspondent à une reprise des intrigues et nous donnent à voir le spectacle des libertins à l'œuvre, à travers les échanges plus nombreux entre Valmont et la Marquise de Merteuil, ou encore avec le personnage de Prévan, victime d'une trop grande présomption à l'égard de celle qu'il veut ajouter à son tableau de chasse et qui se révélera bien supérieure à lui. À l'issue de cette partie, Valmont cherche le moyen d'entrer dans la chambre de Cécile à sa guise. On le sent d'autant plus proche du but qu'il s'est assuré la complicité involontaire de Danceny, dont il a gagné la confiance. Seule Mme de Tourvel semble encore résister aux approches répétées du séducteur. Le triomphe des libertins paraît désormais tout proche.

C'est encore une période d'un mois qui est couverte par les 36 lettres expédiées par les différents protagonistes entre le 26 septembre et le 25 octobre. Dans cette période automnale, parfois qualifiée d'« été de la Saint-Martin », les passions se déchaînent. Valmont s'est rendu maître de Cécile, d'abord par la force, puis en lui enseignant son « catéchisme de la débauche ». C'est désormais lui qui dicte les lettres écrites par la jeune fille à son bien-aimé. De son côté, la Marquise de Merteuil n'est pas en reste, ayant jeté son dévolu sur le jeune Danceny. Le séducteur n'a plus qu'à parachever son œuvre en forçant les dernières résistances de Mme de Tourvel, qui a pris la fuite *in extremis*, mais qu'il a retrouvée avec l'aide d'Azolan, son chasseur. Il vient même d'obtenir un rendez-vous, ce qui est chose faite par l'entremise du père Anselme.

À peu de choses près, l'ensemble des lettres a jusqu'ici formé un tout cohérent et une succession chronologique sans faille. Quatre jours séparent la dernière lettre de la troisième partie de la longue lettre 125 qui ouvre la suivante : quatre jours qui ont suffi au Vicomte de Valmont pour porter un terme à son projet. La Présidente lui a enfin cédé et c'est en vainqueur qu'il s'adresse à Mme de Merteuil pour réclamer son dû : la nuit d'amour promise quelques mois plus tôt. Entre ce 29 octobre et le 18 décembre, 49 lettres seront écrites dans une continuité chronologique parfaite. Le temps semble en revanche se

dilater à partir de la lettre 173, cette dernière mettant fin à un silence de près d'une semaine. Il s'étire encore jusqu'à laisser un silence d'un mois avant l'ultime missive datée du 14 janvier de l'année suivante par laquelle Mme de Volanges vient tirer les leçons de ces « liaisons dangereuses » qui peuvent causer tant de malheurs : comme dans une tragédie, on passe de l'exposition au nœud de l'intrigue, puis aux péripéties, pour aboutir au fatal dénouement.

Derrière l'aspect réaliste et simplement chronologique — le rédacteur ne se présentant que comme un simple archiviste —, c'est bien comme une véritable construction dramatique qu'on doit lire cette composition, qui a fait l'objet d'un soin particulier pour retrouver la progression d'une tragédie. Exposition, nœud, péripéties et catastrophe s'y succèdent pour mener à un dénouement des plus tragiques. Le constat final de désolation tiré par Madame de Volanges n'est, du reste, pas sans rappeler la fin des grandes tragédies. Ce n'est donc pas un hasard si c'est d'abord le théâtre qui s'est emparé du texte, avant de devenir le point de départ du scénario.

## 2 QUI EST CHRISTOPHER HAMPTON ?

***Auteur d'une adaptation théâtrale du roman de Laclos en 1984 pour la Royal Shakespeare Compagny, il est le véritable père du projet qui consista à adapter au cinéma le chef-d'œuvre de ce dernier. Si le nom de Stephen Frears est resté dans les mémoires, c'est pourtant lui qui fut couronné par l'Oscar 1989 du meilleur scénario adapté et le WGA Screen Award, avant de recevoir une nouvelle récompense aux British Academy Awards en 1990.***

Moins connu que le réalisateur du film Stephen Frears, Christopher Hampton est pourtant à l'origine du projet d'adaptation filmique du roman de Laclos. Dans un entretien qu'il accorde, en 2001, à la critique Marie Marvier pour la revue *l'Avant-Scène Cinéma*<sup>1</sup>, il révèle que c'est même lui qui propose à la société de production Lorimar le nom de Stephen Frears, et celui de John Malkovich. Il réussit même l'exploit d'avoir inspiré non seulement le film qui nous occupe ici

---

1. *Avant-Scène Cinéma*, n° 498, janvier 2001.

mais même le *Valmont* de Milos Forman, sorti sur les écrans la même année, et avec qui il avait entrepris les premières négociations. D'une pièce boudée par ses commanditaires en 1984, mais ovationnée par le public, Christopher Hampton fera un scénario entièrement repensé pour le cinéma. Pourtant, de la pièce au scénario, il semble bien y avoir des différences conséquentes : « Très souvent, lorsqu'une pièce est adaptée pour le cinéma, ça sent le théâtre. Donc j'ai décidé, bien que j'aie vendu les droits de ma pièce pour une somme assez importante (rire), d'oublier mon premier texte et de recommencer le travail à partir du roman. [...] J'ai d'abord pensé aux scènes que j'aimais dans le roman et que je n'avais pu intégrer à la pièce<sup>1</sup>. » À côté des questions de réalisation, de cadrage, de direction d'acteurs, qui restent l'apanage du réalisateur, les choix d'écriture sont donc bien à porter au crédit de ce scénariste amoureux de la littérature française depuis son plus jeune âge. Très présent sur le tournage, il intervient au côté du réalisateur, corrige, complète le texte au gré des besoins. C'est à lui, par exemple, que l'on doit le choix de la fin du film, qui fait la part belle à la disgrâce de Mme Merteuil en passant sous silence toute allusion à la petite vérole qui la ronge. Même le choix du titre, *Dangerous Liaisons*, est, selon ses dires, le fruit d'un compromis qu'il a pris la liberté d'accepter, entre l'obstination de Frears à conserver le titre français et l'exigence de la maison de production de trouver un titre plus racoleur, du type *Dangerous Affair*. Sa complicité avec Stephan Frears est telle que lorsqu'on lui demande ce qu'il ferait s'il devait réaliser lui-même *Les Liaisons dangereuses*, il répond volontiers : « Je crois que j'aimerais refaire exactement le même film. De tous les films tirés de mes scénarios, c'est celui que je préfère<sup>2</sup> ».

### 3 QUE FAUT-IL COMPRENDRE À L'AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR ?

***S'il est un terme approprié au message de l'éditeur des Liaisons dangereuses, c'est bien celui d'« avertissement ». Tout à la fois appel***

1. *Ibidem*, p. 89.

2. *Ibidem*, p. 91.

**à l'attention du lecteur et mise en garde contre une trop grande crédulité, il fournit en fait une véritable clé de lecture de l'œuvre.**

Le développement du roman épistolaire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles conduit à faire émerger une instance narrative de type nouveau : l'éditeur. Celui-ci a pour tâche de faire connaître au public un ouvrage, qu'il a « recueilli ». Celui qui, comme c'est souvent le cas dans un roman épistolaire, prétend à l'authenticité des lettres contenues dans son ouvrage quitte donc le nom d'auteur pour celui, plus modeste en apparence, d'éditeur. On utilise donc ce titre lorsque l'on veut passer pour un simple « transmetteur » : c'est le cas de Rousseau, dans la *Nouvelle Héloïse*, comme on le verra plus loin, c'est également celui de Diderot. Toujours soucieux de se jouer des codes et des modes romanesques dans *Jacques le fataliste*, on le voit quitter soudain le titre d'auteur, pour devenir à la fin du roman un simple « éditeur » qui doit choisir entre « trois paragraphes » dont le premier et le dernier, dit-il, « [lui] paraissent originaux, et celui du milieu évidemment interpolé<sup>1</sup>. » À ce titre, Laclos s'inscrit donc, en apparence, dans le droit fil de ses prédécesseurs.

Cependant, et ce n'est pas là le moindre des paradoxes, s'il prend ici le titre attendu d'éditeur, c'est pour délivrer le message inverse : « Nous ne garantissons pas l'authenticité de recueil, et [...] nous avons même de fortes raisons de penser que ce n'est qu'un roman. » (p. 9) Admirateur de Rousseau, à qui il emprunte par ailleurs bien des traits, l'auteur des *Liaisons dangereuses* va plus loin que son modèle, qui posait déjà la question de l'authenticité sans véritablement trancher entre fiction et réalité<sup>2</sup>. En choisissant ici de dédoubler l'instance narratrice, en séparant — voire en opposant — un prétendu « éditeur » et un prétendu « rédacteur », il joue ici à donner deux versions successives de sa vérité, mettant ainsi en pratique le double langage tel que le pratiqueront, au fil du texte, les personnages de Valmont et la Marquise de Merteuil. De toute évidence, il y a de la jubilation dans cette manière de se jouer du lecteur, en affirmant par avance

1. Diderot, *Jacques le fataliste*, 1792.

2. « Ai-je fait le tout et la correspondance n'est-elle qu'une fiction ? Gens du monde, que vous importe ? », Rousseau, préface de *La Nouvelle Héloïse*, 1760.