

Les liaisons dangereuses 60

Roger Vadim, 1959

fidèles ou infidèles ?



Compétences mobilisées

- **Etudier** comment un auteur modifie un texte lorsqu'il s'agit de l'adapter en film.
- **Repérer** la portée critique (sociale et politique) d'une fiction dans le contexte historique de son époque.

Branches concernées

- **Littérature française** (*Les liaisons dangereuses* (1782) de Laclos)
- Arts visuels (cinéma de la Nouvelle Vague)
- Histoire (représentation de la femme et de la bourgeoisie en France dans les années 50)
- Géographie et Sociologie (influence du milieu sur une société, classes sociales)
- Psychologie (couple, pouvoir, métaphorique et non-dit)

Pourquoi cette adaptation-là ?

L'intérêt d'analyser cette adaptation filmique du roman épistolaire tient à ce qu'elle est transposée dans un environnement plus proche de nos élèves, où les relations sociales et la manière de parler des protagonistes sont davantage réalistes et contemporaines que dans les versions costumées de Stephen Frears ou de Milos Forman.¹

En mettant l'accent sur la jeunesse de son époque, la fin des années 50 et une propension certaine à la libération des mœurs, Roger Vadim dresse le portrait d'une jeunesse manipulée et manipulable, quoique, déjà, pleine de revendications cachées. En n'hésitant pas à tourner en extérieur et en prenant beaucoup de libertés formelles et morales pour son époque², Vadim filme une adaptation en toute liberté, comme le libertinage thématique par le roman de Laclos le lui autorise.

Deux perspectives méthodologiques s'offrent dès lors à l'enseignant : soit il mettra en relation le roman épistolaire avec le film (quitte à n'en analyser que certains passages), soit il considérera l'œuvre de Vadim comme valant pour elle seule. Les deux manières co-existent sans s'exclure.

A. L'approche comparatiste roman-film

Bien que librement adapté du roman, le film encourage maintes correspondances avec l'œuvre littéraire :

- la trace de l'épistolaire et le jeu sur les moyens de communication "modernes" qui remplacent la lettre dans sa matérialité : téléphone, télégramme, magnétophone
- le déclin d'une génération aristocratique annonciateur de la révolution
- la trame de l'amour et de la rivalité, puis la vengeance
- la précision des motivations psychologiques des personnages
- la séduction comme entreprise guerrière (avec le registre lexical qui va avec)
- les relations sociales manipulées...

1) Comment le thème principal des *Liaisons dangereuses* est-il d'emblée introduit ?

Le film commence par le motif du **jeu d'échecs**, le générique montrant en gros plan les pièces sur un échiquier. La transition en fondu entre le plan de l'échiquier, vu d'en haut à la fin du générique, et le sol en damier de la réception, dont les invités sont aussi filmés en plongée, fait comprendre que le couple hôte, Juliette et Valmont, entreprennent les rapports humains comme un jeu de stratégie. Les personnages sont des pièces d'un échiquier,³ tour à tour mangeants et mangés. Le jeu des Valmont consiste en un placement de pièces, de manière à renverser, voire paralyser, le roi adverse. Ce jeu entre deux joueurs rivaux, l'un blanc, l'autre noir, exclut les nuances. Le combat sera à mort. A travers son mari Valmont, Juliette vise Jerry Court (Gercourt dans le roman), qui l'a abandonnée pour une plus jeune

¹ Celle de Frears/Hampton (*Dangerous Liaisons*, 1988) étant la plus fidèle au roman, celle de Forman (*Valmont*, 1989) s'en écartant vers la fin. Si on ajoute à ces deux adaptations, le médiocre *Cruel Intentions* (1999) de Roger Kumble, c'est uniquement pour dire qu'il s'agit d'une transposition du roman de Laclos dans le milieu adolescent new-yorkais à l'aube du 21^e siècle.

² Ce film fait partie des œuvres de la Nouvelle Vague cinématographique française. Voir aussi sur ce film notre fiche pédagogique "Les liaisons dangereuses 1960 : paroles et musique".

³ On retrouvera cette disposition stratégique lors du rendez-vous que Juliette donne au jeune Danceny dans le Jardin du Luxembourg.

femme. Mais Valmont sera renversé par Danceny, pion avancé par Juliette. La dualité annoncée par le jeu d'échecs est renforcée par l'image en noir et blanc du film,⁴ ainsi que par le jeu avec les ombres et les clairs-obscur.

L'aspect stratège du couple rappelle que Choderlos de Laclos était officier militaire de carrière, et l'ambition de Valmont, qui brigue un poste politique via Juliette, trouve sa contrepartie dans le désir de vengeance calculateur de Juliette.⁵ Mais la place du roi sur l'échiquier (e6) montre qu'il s'est avancé de deux cases, ce qui est assez inhabituel à ce stade de la partie. Si le roi noir métonymise donc Valmont, le générique du début montre qu'il est un personnage qui prend des risques et ose se découvrir.⁶



2) Comment représenter le libertinage ?

La dimension ludique du jeu d'échecs respecte l'esprit du roman, puisque le projet de Laclos était de montrer le désœuvrement des aristocrates, isolés dans leurs châteaux et donc poussés au jeu. A la surprise-partie, tous les couples s'ennuient, alors que Valmont et Juliette s'amuse : dans une réplique du film, elle prétend ne jamais s'ennuyer, même si c'est le cas. Le couple Valmont ne s'amuse plus autant qu'avant. Thème préromantique, **l'ennui** est donc une caractéristique de ce milieu aristocratique oisif,⁷ qui tire les ficelles de la politique et se retrouve entre ses membres, dans les soirées particulières à Paris, à Megève ou à Deauville. Dans le roman, les aristocrates, enfermés dans leurs châteaux – dont Versailles, où le roi les avait importés – communiquent par lettres et se retrouvent entre eux pour ne pas se mêler au vulgaire.⁸ De cet ennui découlent les licences libertines du couple Valmont-Juliette.

3) Quel avertissement ?

On comparera l'avertissement qui suit le générique avec celui "de l'éditeur" du roman en 1782.

Plusieurs des personnages mis en scène par l'Auteur ont de si mauvaises mœurs qu'il est impossible de supposer qu'ils aient vécu dans notre siècle, dans ce siècle, où, comme chacun sait, tous les hommes sont si honnêtes et toutes les femmes si réservées...

⁴ Le premier film français en couleurs arrive en 1961.

⁵ C'est certainement l'époque qui veut cela ; rappelons qu'en janvier 1959, c'est un général militaire (de Gaulle) qui est élu président de la république française.

⁶ On pourra pousser plus loin l'analyse de cette partie d'échecs. D'abord, la première reine, noire, incarnée par l'actrice Jeanne Moreau, n'est pas positionnée directement à côté de son mari le roi noir puisque qu'une case, vide, les sépare. Au contraire du couple royal blanc, posés côte à côte. Ensuite, la caméra ne s'attarde pas sur le roi blanc, et l'apparition du nom de l'acteur Jean-Louis Trintignant ne se fait pas, comme pour les deux reines et le roi noir, sur une case jouxtant la pièce correspondante.

On rappellera également qu'importé par les Arabes, le jeu d'échecs occidental se caractérise par le troc du conseiller par une dame (la reine). Au Moyen-Âge, les échecs deviennent donc autant un jeu de stratégie militaire qu'un jeu courtois.

Enfin, le noir et blanc, tragique parce que manichéen, des cases du jeu se retrouve dans tout le film : l'opposition de la blonde (Marianne) et la noire (Juliette), les jeux d'ombre et de lumière et les contrastes, et les touches du piano de Monk.

⁷ Par exemple, invité à la fête des Valmont, un vieil homme qui s'ennuie supplie une jeune femme, Elisabeth : "Sauvez-moi la vie ! Emmenez-moi ! Parlez !" Dans le plan suivant, Juliette dit que "Toutes les femmes s'ennuient autant avec leurs amants qu'avec leurs maris". En outre, souvent projeté dans les classes de français pour faire revivre le XVIIIe siècle aux élèves, le film **Ridicule (1996)** de Patrice Leconte traite bien cet ennui aristocratique, à la veille de la Révolution française, que seuls les bons mots sont en mesure de faire oublier.

⁸ Avec les dangers de consanguinité inhérents à ce refus du mélange : Valmont ne réussira-t-il pas à mettre enceinte sa petite cousine ?

Il nous semble de plus que l'Auteur, qui paraît pourtant avoir cherché la vraisemblance, l'a détruite lui-même et bien maladroitement, par l'époque où il a placé les événements qu'il publie. En effet, plusieurs des personnages qu'il met en scène ont de si mauvaises mœurs, qu'il est impossible de supposer qu'ils aient vécu dans notre siècle ; dans ce siècle de philosophie, où les lumières, répandues de toutes parts, ont rendu, comme chacun sait, tous les hommes si honnêtes et toutes les femmes si modestes et si réservées.

Hormis l'ironie, le mot "mœurs", commun aux deux extraits, semble indiquer que Vadim suit la perspective de Laclos : il s'agit de peindre les mœurs d'un milieu social donné à un moment précis de l'Histoire de France.⁹

4) La fin des classes sociales et l'aube de Mai 68 ?

En termes de milieux sociaux, Vadim fond l'aristocratie avec la haute bourgeoisie : noblesse de Touraine pour Juliette, industrie et banque pour les parents de Valmont. Le film abandonne les titres de noblesse (Valmont n'est pas vicomte, Danceny n'est pas chevalier) et les noms à particule (Cécile Volanges au lieu de Cécile de Volanges, Juliette de Merteuil est devenue Madame Valmont). Les deux classes sociales sont hypocrites, entre mensonges, mondanités absurdes et conventions bourgeoises.

Baudelaire avait dit des *Liaisons* de Laclos qu'elles annonçaient et commentaient, en la préfigurant, la Révolution française à venir. Ces *Liaisons dangereuses 1960* feraient-elles de même avec la révolution de mai 68 ? Juliette enceinte mais folle laisse augurer une génération orpheline. Le roi Valmont est mort, Juliette, Marianne, Madame Volanges et Jerry Court n'ont plus qu'à se cacher ("Elle porte son âme sur son visage"). Le film affiche les futures revendications des jeunes : des droits plus égalitaires pour tous, la sortie du paradigme militaire, la désobéissance et les plaisirs pour une jeunesse qui s'ennuie, la maîtrise par les femmes de leur sexualité et de la natalité... Au "J'ai parlé à Cécile. Elle sera docile, comme on doit l'être à son âge" de Juliette, s'oppose le "Je veux quitter la maison. Mes parents sont bien gentils mais ils ne comprennent rien." que confesse Cécile à Valmont. La jeune Volanges refuse d'être mariée à quelqu'un qu'elle n'aime pas (critique des mariages arrangés) et préfère Danceny, qu'elle a rencontré elle-même en vacances à la Baule, même s'il vient d'un milieu plus modeste qu'elle.

5) Le libertinage vs la vie de famille

Le libertinage n'est pas seulement la liberté de changer de partenaires, c'est aussi celle de ne pas s'enfermer dans les systèmes (moraux, familiaux...). Aussi, c'est moins le fait que Valmont veuille coucher avec Marianne qui froisse Juliette que celui de tomber amoureux d'elle. Juliette reproche à Valmont de s'engager dans une fidélité, amoureuse, qui est un système. Elle sent que son mari ne respecte plus la règle du jeu libertin, alors que lui cherche de nouvelles valeurs, plus humaines.

A la froideur de Juliette, le film oppose l'envie paternelle de Valmont qui s'amuse avec Marianne et son enfant. A la différence du roman, où Madame de Tourvel n'a pas d'enfant, le film introduit de manière visuelle l'empathie de Valmont, à l'aide d'un personnage qui n'existe pas dans le roman. C'est parce que Valmont découvre la vie familiale qu'il s'attendrit. Sans doute stérile, ou en tout cas dépourvue de sentiments maternels, Juliette se fâche qu'un autre objet que sa personne puisse attirer Valmont. Elle le met donc au défi de la prendre "tout de suite" et de ne pas attendre que l'amour se développe.

⁹ Le sous-titre du roman est "Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres". L'épigraphe est en outre une citation de *La nouvelle Héloïse* de Rousseau : "J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres." (c'est moi qui souligne)

6) Quelle place de l'épistolaire à l'écran ?

Transposer l'intrigue des *Liaisons* à notre époque supposerait de remplacer les lettres par des textos ou Snapchat. Le film de Vadim garde le motif de la lettre écrite et l'utilise pour exprimer les monologues intérieurs des protagonistes en voix off/over.

Les lettres remplissent aussi un rôle structurant. Les principaux moments de l'intrigue sont ponctués au moyen de lettres :

- Cécile se rend dans la chambre de Danceny parce qu'il lui a écrit une lettre formidable.
- Valmont accepte d'être le destinataire d'une lettre d'amour pour Cécile, car Madame Volanges surveille son courrier à la réception de l'hôtel à Megève.
- Valmont écrit à Juliette qu'il a rencontré un ennemi digne de lui : la vertu/Marianne.
- Valmont décrit à Juliette comment Marianne lui a cédé.
- Juliette apprend à Danceny la trahison de Valmont, qui a couché avec Cécile, en lui faisant lire une lettre de Valmont.
- Enfin, Juliette brûle sa correspondance compromettante pour les dérober à l'inspection de police : ce sont ses lettres qui l'handicapent alors, comme pour trop joué avec le feu.



B. Le film en tant qu'œuvre

1) L'actualisation "1960"

A la sortie du film, la Société des gens de lettres a imposé d'ajouter "1960" au titre du film, tellement elle jugeait cette adaptation éloignée de Laclos. Le film est d'ailleurs interdit de sortie, notamment à cause des thèmes qu'il aborde, puis interdit aux moins de 16 ans. Un réalisme intolérable pour la société française de l'époque et des sujets que le cinéma ne devrait pas aborder !¹⁰

L'avertissement qui suit le générique du début est à prendre avec ironie par antiphrase : "Plusieurs des personnages mis en scène par l'Auteur ont de si mauvaises mœurs qu'il est impossible de supposer qu'ils aient vécu dans notre siècle, dans ce siècle, où, comme chacun sait, tous les hommes sont si honnêtes et toutes les femmes si réservées..." Tout comme le roman, le film endosse une responsabilité **politique** de dénonciation des mœurs corrompues de son temps.

2) La femme à quelle condition ?

Le film fait la part belle aux protagonistes féminins : Juliette (l'épouse libérée mais froide et aigrie), Cécile (l'adolescente rebelle devenue victime naïve), Madame Volanges (la mère expérimentée) et Marianne (splendide mère de famille délaissée, fidèle et timide). L'occasion pour Vadim de redéfinir le rôle de la femme à l'aube des années 60. Dans les rapports hommes-femmes : qui manipule qui ? (Juliette ? Valmont ? Jerry Court ?)

¹⁰ Si la sortie du film a fait l'objet d'un procès, c'est que les tenants de la morale de l'époque accusaient le réalisateur du *Et Dieu... créa la femme* (1956) avec une Brigitte Bardot – son épouse à la ville –, déjà passablement mise en valeur, de dénaturer le texte de Laclos pour en faire un film trop explicitement sexuel. Le film est alors interdit d'exportation par le gouvernement français de la cinquième république pour "[...] ainsi empêcher la propagation hors-frontière d'une si piètre image de la haute bourgeoisie française", écrit Brigitte E. Humbert (*De la lettre à l'écran : "Les Liaisons dangereuses"*, Ed. Rodopi, 2004, p. 80). Vadim doit alors adjoindre "1960" après le titre de son film, pour le démarquer de l'œuvre littéraire.

A qui est destiné la remarque de Juliette "Une jeune fille ça se forme" ? Juliette avait-elle lu *Le deuxième sexe* (1949), dans lequel Beauvoir écrit sa célèbre "On ne naît pas femme, on le devient." ? On se souviendra de la lettre XXXIII des *Liaisons*, où Merteuil reconnaît sa dette envers *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau.¹¹

Le choix du prénom "Juliette" est intéressant car la Marquise de Merteuil n'est jamais prénommée dans le roman. Co-scénariste, le réalisateur la baptise Juliette, un prénom

riche en évocations. C'est non seulement l'amoureuse malchanceuse de la pièce de Shakespeare, mais surtout l'héroïne du marquis de Sade dans *Histoire de Juliette ou les prospérités du vice* (1797).¹²

C'est par la parole, et donc par leur réputation, par rumeur ou **par ouï-dire**, que les deux personnages principaux sont introduits aux spectateurs du film. "Le noir lui va", "D'où sort-elle ?" – "Noblesse de Touraine", "Elle arrivait de sa province. Elle portait des petites robes très simples, semblait toujours marcher en botte et cravache à la main. Nous étions tous amoureux d'elle..." Ce portrait de l'héroïne principale (autoritaire, frondeuse, libertaire) est donné par des mots, non par l'image. De Valmont, on apprend la position bourgeoise de sa famille et son ambition. Ce n'est qu'après ces informations sur les deux personnages que le plan-séquence aboutit à leur plan pied, où le couple domine la fête en contre-plongée.



4) A quoi voit-on que ces *Liaisons 1960* sont un film de la Nouvelle Vague ?

La caméra s'aventure partout, avec des positions surprenantes (place de la caméra sous le duvet de Cécile dans la scène de "la dormeuse découverte",¹³ nombre important de contre-plongées (certaines très exagérées), un plan caméra sur l'épaule,¹⁴ plan où Valmont force Cécile sur un fauteuil dont on voit le dossier, image qui tangué quand Marianne devenue folle parle de partir en bateau avec Valmont...). Remarquons l'image en partie floutée volontairement, pour montrer le basculement de Marianne dans la folie après avoir pris connaissance de la mort de Valmont par le journal. Autres exemples, ceux des zooms arrière.

a) Entre "Avoue, tu l'aimes" et "Je n'aime qu'un être au monde, ma complice, toi.", la caméra dézoome à l'extérieur de la chambre, à travers la fenêtre et les deux libertins se retrouvent séparés par la bordure de la fenêtre. Ce mouvement de caméra contredit le propos entendu, et le spectateur comprend alors qu'il s'agit d'un mensonge.

b) Le 1^{er} zoom arrière du film, très brusque, a lieu quand Valmont en voix over explique à Juliette dans une lettre qu'il a "tout" raconté à Marianne de son couple et de ses jeux cruels (pour jouer la sincérité et voir ce que Marianne est capable de supporter). Le mouvement de



¹¹ On notera au passage que le film est émaillé de sentences ou de formules, plus ou moins morales, qui ne se trouvent pas dans le roman.

¹² Notons que, dans le film, Valmont est le nom de famille du héros, jamais prénommé, tandis que Juliette est le prénom de son épouse.

¹³ Titre de la reproduction d'un dessin coquin sur le lit de Cécile dans sa chambre d'hôtel.

¹⁴ Le plan où Marianne s'avance de nuit sur une passerelle, neige tombante, dans un contre-jour causé par un réverbère, pour se rendre à la taverne le soir du réveillon.

caméra montre ce que ressent Juliette à la lecture de ce procédé : une trahison, car Valmont a aussi révélé des vices de Juliette.¹⁵

Il y a dans ce film, une liberté certaine dans la manière de filmer, propre aux cinéastes de ce mouvement (Godard, Truffaut, Varda...), ainsi que dans la manière de monter, rythmiquement, les plans ensemble.

C. Suggestion de séquences à analyser en classe

- Le générique et la première séquence, celle de la réception chez les Valmont (cf. supra). Pour la mise en scène (le fondu entre l'échiquier du générique et le sol en damier de l'appartement des Valmont, le couple d'abord raconté par les invités puis filmé en contre-plongée) et les portraits donnés du couple d'hôtes.

- La séquence où Valmont prend possession de Marianne dans son appartement. Pour la correspondance entre la voix over et les images, et pour le registre lexical guerrier utilisé. L'image est volontairement floutée en partie pour montrer le basculement de Marianne dans la folie après avoir pris connaissance de la mort de Valmont par le journal. Cet extrait illustre la conception de l'amour comme un combat, propre au roman.

- La séquence où Juliette convainc Cécile de ne pas se dérober à Valmont dans sa chambre d'hôtel. Pour les arguments et la place de la femme dans la société.

- La séquence où Juliette rencontre Danceny dans le Parc du Luxembourg. Pour ce qui s'y dit entre les deux futurs amants et pour la manière de filmer (notamment deux plans finaux : Danceny qui ramasse l'avion d'une fillette et Juliette qui croise deux sœurs (vues sous le mausolée du Panthéon)).

¹⁵ A noter que Vadim utilise des zooms significatifs pour signifier que les personnages font la découverte d'une tromperie : sur Marianne dans la taverne le soir du réveillon (Volanges lui apprend que Valmont lui a cédé sa chambre et elle en déduit qu'il lui a menti et alors décide de rentrer à Paris) et sur Valmont (lorsque Juliette décide de télégraphier à sa place sa rupture à Marianne, puis lorsque Juliette lui apprend qu'elle est tombée sous le charme de Danceny).

ASTOR PICTURES presents

"DANGEROUS LOVE AFFAIRS"

(Les Liaisons Dangereuses)

WHICH AFFAIR WAS MOST DANGEROUS?



—At the ski lodge with Cecile?

oui!



—At the beach with Marianne?

oui!



—At home in Paris with his Own Wife?

whee!

Roger Vadim's uncut masterpiece—every controversial scene intact!

Not recommended for the immature.

ASTOR PICTURES presents JEANNE MOREAU and GERARD PHILIP in "LES LIAISONS DANGEREUSES" COMPAILED BY ROGER VADIM
DIRECTED BY ROGER VADIM
SCREENPLAY BY CHOUERLUS DE LACLOS ADAPTED BY ROGER VADIM A MARCEAU COGNAC PRODUCTION

The picture with the loudest language returns up home!