

Le Passculture fait son cinéma
Cinémathèque suisse
Mercredi 5 mars 2025, 18h, Capitole 1
Par Séverine Graff (Gymnase du Bugnon)

De la lettre à l'écran (en passant par le théâtre) Dangerous Liaisons

Stephen Frears, 1988



Glenn Close et Stephen Frears sur le tournage de *Dangerous Liaisons*

Compétences mobilisées :

- Réfléchir à la postériorité du roman de Laclos
- Mettre en lumière les différences narratives entre le roman épistolaire et l'adaptation filmique
- Analyser la théâtralité du roman de Laclos et du film de Frears

Du matériel supplémentaire (séquences, powerpoint, articles) peut être demandé à severine.graff@eduvaud.ch

L'adaptation filmique, une postérité du roman

« J'ai voulu faire un roman qui retentît encore sur la terre quand j'y aurai passé ». Si les adaptations filmiques peuvent servir de baromètre à la popularité d'une œuvre, l'objectif de Laclos énoncé ici s'avère pleinement atteint ! A tel point que de nombreux élèves ont, avant même d'avoir commencé la lecture, déjà vu sur les plateformes les dernières productions inspirées du roman de Laclos, comme la version actualisée de Rachel Suissa en 2022, ou le *prequel* de Harriet Warner en 2022, qui raconte en 8 épisodes la rencontre en Valmont et Merteuil.

Mais se saisir d'une adaptation dans le travail d'œuvre en classe n'est pas toujours facile pour l'enseignant-e. On craint que son visionnement remplace la lecture chez les élèves, puis on montre le film en clôture de séquence sans savoir comment la travailler avec les élèves. Il semble pourtant indispensable de travailler les adaptations des *Liaisons*, car elles s'inscrivent dans l'étude de la réception et de la postérité de Laclos, et parce qu'elles permettent de saisir mieux la nature fragmentaire du récit laclosien.

Roman épistolaire et adaptation : un principe de non-concurrence

Dans le roman épistolaire polyphonique, de multiples personnages assument les éléments de la narration en les organisant et en les jugeant *a posteriori* de l'histoire vécue. Le récit est donc parcellaire et relate *a posteriori* l'action. Selon la professeure de littérature Catriona Seth sur *France Culture* en 2020, cette complexité narrative serait la première clé pour comprendre le succès des adaptations :

Les Liaisons dangereuses, parce que c'est un roman épistolaire, joue sur la question de savoir quel est le moment où une lettre a de la valeur. Laclos va présenter certaines lettres au moment de leur lecture, d'autres au moment de leur écriture, ce qui veut dire une certaine forme de désordre. On n'a pas de point fixe central, ce n'est pas comme un roman qui aurait un narrateur omniscient ou un roman qui suivrait une chronologie continue. [...] On peut avoir des lettres qui nous sont livrées dans le désordre. C'est une des raisons pour lesquelles, paradoxalement, les adaptations fonctionnent. Elles permettent de suivre l'action »

Au fond, les adaptations de *Liaisons*, réussies ou ratées sur un plan cinématographique, sont prolifiques, car elles permettent au spectateur d'accéder à l'action de façon immédiate. Contrairement au roman classique dont la transposition filmique montre ce que le texte dit déjà, *Les Liaisons* offre au médium filmique la possibilité de « compléter » le roman.

Pour expliquer l'engouement particulier du cinéma pour Laclos, citons encore la renommée du roman construite dès 1782 par une réception polémique et un succès immédiat, et la thématique de la manipulation amoureuse et sexuelle. Ces arguments attirent depuis la fin des années 1950 des productions d'envergure et de qualité très diverse. Mais parmi ces réalisations d'intérêt variable, un film se démarque : *Dangerous Liaisons* réalisé en 1988 par Stephen Frears sur un scénario de Christopher Hampton.

Dangerous Liaisons : une matrice théâtrale



Avant d'être le scénariste et le producteur de Frears, Christopher Hampton est l'auteur d'une pièce en 1985 pour le Royal Shakespeare Company qui adapte au théâtre le roman de Laclos avec Alan Rickman dans le rôle de Valmont. *Dangerous Liaisons* n'est pas directement l'adaptation du roman de Laclos, mais l'adaptation cinématographique de la pièce de 1985. La théâtralité est donc la matrice de cette brillante adaptation que cette fiche se propose d'analyser en dégagant et en explicitant ses références théâtrales.

Si la théâtralité des productions de Hampton en 1985 et de Frears en 1988 fonctionne si bien, c'est qu'elle est déjà au cœur du roman de Laclos. Les libertins sont des maîtres du théâtre social, et à ce jeu, la Marquise de Merteuil excelle.

Comme dramaturge d'abord, puisqu'elle est la véritable autrice de l'intrigue (lettre 2):

Il m'est venu une excellente idée, et je veux bien vous en confier l'exécution. [...] Je veux donc bien vous instruire de mes projets : mais jurez-moi qu'en fidèle chevalier, vous ne courrez aucune aventure que vous n'ayez mise celle-ci à fin : elle est digne d'un héros : vous servirez l'amour et la vengeance ; ce sera enfin une rouerie de plus à mettre dans vos mémoires : oui, dans vos mémoires, car je veux qu'ils soient imprimés un jour, et je me charge de les écrire.

Metteuse en scène ensuite, lorsqu'elle déguise ses domestiques et déplace ses amants comme des marionnettes dans Paris, afin de satisfaire ses désirs ou ses plans (lettre 10 pour le Chevalier ou lettre 85 pour Prévan). Comédienne enfin, puisqu'elle expose dans la lettre 81 l'apprentissage, dès son plus jeune âge, de son jeu d'actrice nécessaire au libertinage.

Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue. C'est ainsi que j'ai su prendre sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné.

La théâtralité chez Frears

Habilement, Frears nourrit son adaptation de cette veine théâtrale, comme je propose de le montrer dans les séquences liminaires du film.

En ouverture, Merteuil et Valmont sont montrés au matin lors de leur lever. La séquence alterne les étapes de leur préparation respective (habillage, maquillage, choix des accessoires), la marquise évoluant parmi un personnel exclusivement féminin alors que le vicomte n'est entouré que de serviteurs. Cette alternance construit un effet de miroir entre eux, posant d'emblée ces deux personnages comme des alter ego, un couple, voire comme des jumeaux. Mais cette gémellité en miroir est aussitôt nuancée par certaines différences dans la construction des deux personnages. Le premier plan s'ouvre par un fondu au noir sur le reflet de la marquise vérifiant ses mimiques dans une glace (fig. 1).



Ce motif du miroir est ainsi lié à la marquise, inscrivant d'emblée la dualité de ce personnage comme central. À l'inverse, la présentation de Valmont est soumise à une attente de la part du spectateur, puisque son visage est délibérément caché pour n'être dévoilé qu'à la fin, lorsque le masque servant à le protéger de la poudre à perruque tombe, découvrant enfin un vicomte fixant lui aussi la caméra. Ce regard caméra rapproche a priori ce personnage de la marquise, mais la frontalité du visage est ici davantage associée à un esprit de séduction combatif, ce qui est appuyé par le mouvement de caméra par lequel se clôt le plan et qui pointe l'épée du séducteur



La construction du personnage de Valmont – un homme mystérieux, démasqué, frontal et combatif – synthétise en quelques plans la complexité du personnage dans le roman. Mais la place de cette présentation des personnages est atypique : alors que les codes du cinéma classique tendent à faire patienter quelques minutes le spectateur avant de lui présenter les héros, le film de Frears s'ouvre dès le générique sur leur préparation matinale que l'on pourrait aussi lire comme les coulisses du film. En effet, le générique cinématographique est par principe un espace hybride, composé à la fois d'images appartenant déjà au monde diégétique (c'est bien Valmont et non Malkovitch que nous voyons ici) et d'inserts écrits appartenant au monde réel. Dès lors, les nombreux objets suggérant la dimension comédienne des personnages (le masque de Valmont ou la coiffeuse) sont autant d'éléments qui renvoient



à la théâtralité à la fois du roman (comme théâtre du monde) et à l'origine du film (la pièce éponyme de Hampton est rappelée lors de l'entrée en scène de la marquise).

Dans cet incipit, la construction des personnages est donc placée sous le signe de la théâtralité, de la préparation et de la vérification physiques. La dernière séquence de Dangerous Liaisons est pensée comme un double du début. On y voit en effet la sortie de scène de la marquise qui, après la mort de Valmont, s'expose une dernière fois dans sa loge avant d'être huée. Le film se clôt sur le lent démaquillage suivi d'un très lent fondu au noir. Ce procédé de mise en scène et cette ponctuation incarnent la double mort de Merteuil dans le roman : démasquée, elle est progressivement défigurée par la petite vérole.

