



HAL
open science

Valmont de Miloš Forman (1989) : des liaisons joyeuses et irrévérencieuses

Marc Arino

► **To cite this version:**

Marc Arino. Valmont de Miloš Forman (1989) : des liaisons joyeuses et irrévérencieuses. Travaux & documents, 2023, Journée de l'Ancien Régime 2022, 59, pp.119-132. hal-04236548

HAL Id: hal-04236548

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-04236548v1>

Submitted on 11 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Valmont de Miloš Forman (1989) : des liaisons joyeuses et irrévérencieuses

MARC ARINO
DIRE, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

François Truffaut a affirmé, dans un article intitulé « L'adaptation littéraire au cinéma », que toute adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma est légitime si le réalisateur « a réussi à faire : a) la même chose ; b) la même chose, en mieux ; c) autre chose, de mieux. Inadmissibles sont l'affadissement, le rapetissement, l'édulcoration »¹. Nous avons toujours trouvé qu'il s'agissait là de conditions qu'il n'était pas possible de contredire, jusqu'à ce que nous revoyions *Valmont*², l'adaptation par Miloš Forman et Jean-Claude Carrière des *Liaisons dangereuses*, film de 1989 qui a succédé dans la chronologie des sorties à celui de Stephen Frears qui porte le même titre que le roman³ : le producteur du film Claude Berri a en effet tenté de repousser le plus longtemps possible la sortie de *Valmont*⁴, œuvre beaucoup plus onéreuse que celle de Frears et qu'il pensait être susceptible de souffrir de la comparaison avec une adaptation acclamée pour sa fidélité au roman par la critique et le public⁵. Effectivement, contrairement aux

-
- ¹ *La Revue des Lettres Modernes*, été 1958, propos cités dans : François Truffaut. *Le plaisir des yeux*, Paris, Cahiers du cinéma, 1987, p. 231.
 - ² À la question : « Pourquoi Miloš Forman a-t-il appelé le film *Valmont* ? », Jean-Claude Carrière répond : « Parce que c'est le seul qui meurt : c'est le héros. La dernière demi-heure du film est la marche de Valmont vers la mort. C'est quelqu'un qui a fait de sa vie un jeu et qui se rend compte soudain que l'enjeu c'était sa vie » (J.-C. Carrière, « Au cœur des personnages », propos recueillis par Marie-Claude Arbaudie, *Le Film français*, n°2275, Paris, déc. 1989, p. 22-23 : propos cités par Anielle Weinberger, *Les Liaisons dangereuses au cinéma. Par où commencer et comment mettre fin*, L'Harmattan, 2014, p. 181).
 - ³ Film adapté de la pièce de Christopher Hampton : *Les Liaisons dangereuses, d'après Choderlos de Laclos* (adaptation française de Jean-Claude Brisville), Paris, Actes-Sud-Papiers, 1988.
 - ⁴ Pour les circonstances relatives à la genèse du film, nous renvoyons aux pages 69 à 73 de l'ouvrage de Brigitte E. Humbert : *De la lettre à l'écran. Les Liaisons dangereuses*, Amsterdam, Rodopi, 2004.
 - ⁵ « *Les Liaisons dangereuses* sort sur les écrans le 19 mars 1989, *Valmont* le 6 décembre. Mais Frears ramasse la mise. Son film, moins cher – 14 millions de dollars contre 33 millions pour Forman –, récolte plus de 34 millions de dollars de recettes aux États-Unis contre à peine 1,2 million pour Forman, qui subit de surcroît un échec public en France : 670 000 spectateurs contre 1,7 million pour Frears. Le cinéaste tchèque se heurte aussi à un échec critique : son adaptation très libre de Laclos (avec les jeunes Colin Firth et Annette Bening, qui avait été auditionnée pour un petit rôle dénudé chez Frears) est jugée trop jolie, trop tendre, pas assez perverse et très éloignée de l'original, là où le cinéaste anglais, avec John Malkovich, Glenn Close, Uma

Liaisons dangereuses de Frears, *Valmont* a été un échec commercial et critique, alors que Forman fait dans son film de remarquables propositions d'adaptation, certes en euphémisant le propos des *Liaisons* sur la nature et les conséquences du libertinage, mais en en proposant une version inventive et ludique qui revendique son irrévérence par rapport au roman⁶, pour le plus grand plaisir du spectateur, si celui-ci se montre capable de sortir d'une conception étriquée et mesquine d'une adaptation censée respecter un monument de notre littérature, dit « le roman le plus intelligent »⁷ selon Laurent Versini. Nous allons essayer de montrer que la force de proposition de Forman est loin d'être inintéressante, voire qu'elle nous force à repenser *intelligemment* notre rapport aux *Liaisons*. Mais, avant de commencer et sans vouloir laisser entendre que l'argument du roman épistolaire ne serait pas connu, nous allons quand même l'exposer rapidement : la Marquise de Merteuil demande à son ami, complice et ancien amant, le Vicomte de Valmont, de bien vouloir prendre la virginité de sa jeune parente Cécile de Volanges, avant son mariage avec le comte de Gercourt, dans le but de se venger du futur mari, un ancien amant dont elle a eu à se plaindre par le passé. Le Vicomte de Valmont refuse amicalement la demande, au motif qu'il a un défi d'une autre envergure à relever : séduire une jeune femme fidèle et pieuse, éloignée temporairement de son mari : la présidente de Tourvel.

Le film s'ouvre sur une chanson que chantent des élèves dans un couvent : il s'agit de Jean de la lune, ce qui est anachronique puisque la chanson aurait été publiée pour la première fois dans un ouvrage de solfège par Claude Augé en 1889. Toutefois, cette chanson fonctionne comme une prolepse puisqu'elle illustre et annonce de façon ironique le comportement fantasque et la destinée funèbre de Valmont :

Thurman et Keanu Reeves, insiste sur la froideur glaciale et cruelle des relations » (Article consulté le 01.03.23 à l'adresse :

https://www.lepoint.fr/cinema/le-match-les-liaisons-dangereuses-contre-valmont-20-07-2011-1354448_35.php#11).

⁶ Georges Privet écrit à ce propos que la pièce de C. Hampton, « très fidèle à la lettre et à l'esprit de Laclos, est précisément ce qui a d'abord choqué, puis poussé Forman à essayer de retrouver, dans ses souvenirs de lectures adolescentes, l'esprit ludique qui n'avait jamais habité la correspondance. Comme il l'expliquait au magazine *Première* : "Je me suis rendu compte en voyant la pièce et en relisant le livre que les personnages étaient beaucoup plus méchants que dans mes souvenirs. Ce 'glissement' de ma mémoire m'a fasciné et j'ai eu envie d'adapter le livre" ». (« *Valmont* de Miloš Forman. Les comparaisons dangereuses », *24 images*, (48), 1990, p. 70-71, p. 70 : article consulté le 02.03.23 à l'adresse :

<https://www.erudit.org/fr/revues/images/1990-n48-images1079117/24782ac.pdf>).

⁷ Laurent Versini, « *Le roman le plus intelligent* », *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998.

Par une tiède nuit de printemps
 Il y a bien de cela cent ans,
 Que sous un brin de persil, sans bruit
 Tout menu, naquit
 Jean de la Lune (bis)

Il était gros comme un champignon,
 Frêle, délicat, petit, mignon,
 Et jaune et vert comme un perroquet,
 Avait bon caquet
 Jean de la Lune (bis)

Quand il se risquait à travers bois,
 De loin, de près, de tous les endroits,
 Merles, bouvreuils, sur leurs mirlitons
 Répétaient en rond
 Jean de la Lune (bis)

Quand il mourut chacun le pleura,
 Dans son potiron, on l'enterra,
 Et sur sa tombe l'on écrivit
 Sur la croix : ci-gît
 Jean de la Lune (bis)⁸

La comptine *Jean de la lune*, qui sera reprise à la fin du film, à peine audible dans le vacarme d'une taverne, peut renvoyer en effet à la vie éphémère d'un être condamné à « tomber de la lune », soit à être surpris face au surgissement d'un événement inattendu : la provocation en duel. Mais à ce stade, la chanson enfantine ne sert apparemment qu'à planter le décor du cloître où vit encore l'ingénue.

Le couvent est celui où se trouve Cécile de Volanges, à laquelle sa mère rend visite, et qui est brusquement tirée de l'anonymat au sein de ses semblables par l'appel d'une religieuse pour sortir dans le cloître. Nous n'observons donc pas le théâtre du monde en ouverture mais la vie quotidienne dans un lieu clos et immobile qui s'oppose au monde, à la société du dehors (séculaire, du siècle). Apparaissent au fond de l'allée des sœurs en habit, ce qui contraste avec les tenues de mesdames de Volanges et de Merteuil, qui représentent l'intrusion du monde frivole dans l'espace sacré et austère. Madame de Volanges s'éloigne pour parler à la religieuse après avoir présenté à Cécile la Marquise de Merteuil : en champ-contrechamp est montrée l'attaque de la jeune fille qui demande abruptement et hardiment à Merteuil si la rumeur de son mariage est fondée. La

⁸ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_de_la_Lune_\(chanson\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_de_la_Lune_(chanson)).

conversation avec la Marquise, qui remplace la lettre à Sophie Carnay, est beaucoup plus dynamique en ce sens que les personnages sont en présence et que Cécile harcèle madame de Merteuil de questions auxquelles la Marquise ne peut pas encore répondre, ne sachant rien de l'homme avec lequel madame de Volanges a conclu un accord.

Madame de Merteuil va plus tard tenter de savoir, sans y réussir, qui est le futur époux : contrairement à ce qui se passe dans *Les Liaisons* de Laclos, elle n'est pas dans la confiance d'emblée, elle ne maîtrise donc pas le jeu du début à la presque fin, ce qui lui ôte du pouvoir, Forman ayant voulu montrer que la jeune veuve ne passe pas son temps à faire acte de rouerie, qu'elle vit joyeusement sans forcément savoir tout ce qui se trame autour d'elle. Merteuil est ainsi « une figure radieuse à l'étincelant sourire », « le rire sarcastique fai[sant] d'emblée place au sourire. Et c'est de cette faculté de sourire que nous parle en fin de compte le cinéma de Forman »⁹. A l'instar du style de Laclos, selon Anielle Weinberger, puisque

quiconque lirait les critiques avant d'aborder l'œuvre, se ferait du ton des *Liaisons dangereuses* une idée très fausse [...], le ton général du roman, bien loin d'être sinistre, est enjoué [...]; c'est l'esprit allègre, de ce siècle [...] où l'on pouvait traiter les problèmes les plus sérieux sans pédantisme et sans raideur, avec la légèreté de l'ironie¹⁰.

Si madame de Volanges refuse de dire à Merteuil qui est le futur époux, elle insiste pour qu'elle passe du temps avec Cécile, pour lui faire profiter de sa sagesse et de son expérience, de sa bonne influence, avant son mariage. La Marquise s'exécute aussitôt, puisqu'elle convie Cécile à l'opéra où elle fait directement la rencontre avec le Vicomte de Valmont qui témoigne de son intérêt pour la jeune fille sans se soucier du tout de se cacher. Cécile demande à son chaperon si elle doit répondre aux questions du Vicomte. Merteuil lui dit que si elle entre dans la conversation, ce sera une invitation pour le jeune homme à rester dans la loge. Cécile ne sait d'abord que faire mais décide bien vite d'engager la discussion, ce qui montre qu'elle ne se soucie pas d'une possible mauvaise réputation qu'elle pourrait se faire, ou, en tout cas, qu'elle n'est pas farouche, ce qui facilitera la tâche de Valmont lorsqu'il entreprendra d'avoir un rapport sexuel avec elle. Avant que les échanges n'aillent trop loin, Merteuil demande à Valmont de lui parler en privé et l'avertit de ne pas toucher à sa jeune protégée, ce qui dote le personnage d'un fond d'honnêteté inconnu du

⁹ A. Téchiné, « Le sourire de Prague », *Cahiers du Cinéma*, n°174, janvier 1966, in *Théâtres au Cinéma*, Miloš Forman – Franz Kafka, tome 8, Bobigny, p. 22-23 : propos cités par Anielle Weinberger, *op. cit.* p. 170.

¹⁰ A. et Y. Delmas, *À la recherche des Liaisons dangereuses*, Mercure de France, 1964, p. 441 : propos cités par Anielle Weinberger, *op. cit.*, p. 170.

roman. Mais l'histoire est cohérente : pourquoi laisser Valmont approcher Cécile alors que Merteuil n'y a encore aucun intérêt ? La suite des événements la fera changer d'avis. La Cécile de Forman est donc plus entreprenante que celle de Laclous : elle surprend même la Marquise en lui demandant si les veuves peuvent avoir des amants, madame de Merteuil lui répondant par la négative en se drapant dans une fausse dignité outrée. Mais ce qui peut paraître anecdotique ne l'est pas tant que cela : Cécile interroge en effet sans le savoir le jeu libertin qui se charge de ce fait de connotations très différentes de celles du roman. Chez Forman, le jeu libertin se rapproche davantage du jeu enfantin et se fait beaucoup plus léger, puisqu'il n'a aucune conséquence grave, à l'exception de ce qu'il se passe avec la mort de Valmont, que nous commenterons à la fin de cet article.

Cette séquence joyeuse fait écho à une autre scène de rencontre, celle de Valmont et de madame de Tourvel, près d'un étang dans le parc du château de madame de Rosemonde, la tante âgée du Vicomte. Valmont offre un tour de barque à la jeune femme mais celle-ci refuse car elle ne saurait pas nager et car son mari ne lui permettrait pas une noyade. S'ensuit un interrogatoire très indiscret : « Vous aimez votre mari ? »¹¹ questionne Valmont. « Pourquoi n'êtes-vous pas avec lui ? » (*V*, 18 min 34 s). Le dialogue se poursuit et glisse, après une question de Tourvel qui essaie de prendre le Vicomte à son propre jeu, vers l'amour que lui porterait d'emblée Valmont :

« Êtes-vous marié ? »

« Non, amoureux. »

« Pourquoi n'êtes-vous pas avec elle ? »

« Je le suis. Je lui parle en ce moment-même » (*V*, 18 min 57 s).

On voit qu'il n'y a là ni projet ni approche construits comme dans le roman, la déclaration du Vicomte se donnant à voir comme le fruit des circonstances (seule la rencontre est en effet préméditée, le domestique de Valmont ayant espionné les allées et venues de madame de Tourvel). « Vous n'auriez pas dû dire cela » (*V*, 19 min 17 s) rétorque tristement la Présidente. Le Vicomte déclare alors en déduire que Tourvel ne l'aime pas et se laisse tomber à l'eau (alors qu'il a annoncé auparavant qu'il ne savait pas nager non plus). L'annonce de l'amour et la comédie du suicide sont donc théâtralement jouées dès la première scène de la rencontre entre Valmont et Tourvel, Forman prenant le contre-pied de Laclous : il n'y a plus calcul froid et longuement pesé mais précipitation plaisante et joyeuse. Le Vicomte réussit pourtant à inquiéter momentanément Tourvel alors qu'il ne reparait pas, provoquant la mise à l'eau comique de son valet Azolan. Valmont ayant reparu, Tourvel en vient à lui demander de

¹¹ Miloš Forman, *Valmont*, © Burrill Productions et Renn Productions, 1989, 130 min ; © DVD Pathé Renn Production, 1989, 130 min, 18 min 29 s (les dialogues sont retranscrits d'après les sous-titres en français ; le minutage sera à présent indiqué après la citation, entre parenthèses et précédé de *V* pour *Valmont*).

ne plus lui parler d'amour afin qu'ils puissent être amis et avoue d'emblée n'être pas assez forte pour discuter avec lui (là aussi Forman prend le contrepied de Laclos qui met en scène l'orgueil de la Présidente et sa prétention à pouvoir convertir Valmont en homme vertueux, en libertin repenté). Tourvel part, et c'est un premier échec pour Valmont qui retombe à l'eau sans cette fois le faire exprès, y rejoignant son domestique : il y a nivellement de l'aristocratie par le bas, désacralisation du noble rabaissé au rang de son valet, ce qui n'est pas envisagé chez Laclos. Le comique de situation est très prononcé : Azolan et lui traversent le château trempés, provoquant l'ébahissement de madame de Rosemonde – qui n'en croit littéralement pas ses yeux, comme si la situation était à la fois improbable et drôle –, et entrent dans la chambre de Valmont où se trouve Merteuil, couchée nonchalamment sur le lit, signe d'un relâchement dans le maintien et dans les bienséances. On retrouve un comique de mots et de gestes : Azolan est renvoyé par Valmont, rappelé par Merteuil qui lui ordonne de préparer les bagages de son maître, rappelé une nouvelle fois par Valmont qui en demande la raison à Merteuil. Une fois seuls, la Marquise apprend à Valmont que Cécile va se marier avec Gercourt, qui a eu le front de la quitter¹² (le film le laissant entendre seulement, lorsque l'amant de Merteuil refuse de lui donner un autre rendez-vous après avoir couché avec elle), ce qui provoque l'hilarité du Vicomte : celui-ci se moque de son interlocutrice, explicitement humiliée dès le début de film – alors que dans le roman Valmont se garde bien de tout affront conscient et gratuit, quasiment jusqu'à son fameux ultimatum, auquel la Marquise répond par le non moins fameux : « Hé bien ! la guerre »¹³. Merteuil n'est point maîtresse femme comme chez Laclos mais une petite séductrice qui demande de façon enfantine à être vengée. Le Vicomte refuse toutefois, reprenant les arguments du Valmont de Laclos : une conquête trop facile et surtout la contrainte d'être retenu à la campagne par madame de Tourvel. Au dîner se

¹² Nous ne souscrivons pas au jugement sévère de Laurent Versini qui écrit : « la liaison de Mme de Merteuil avec Gercourt n'est pas un passé qui appelle une vengeance, mais le présent de la marquise auprès de laquelle Gercourt tient le rôle joué par Belleruche dans le roman ; la trahison de l'amant en place dicte une revanche immédiate qui abolit la profondeur créée par un ressentiment inexpiable dans un roman où sont cultivées les haines recuites » (Laurent Versini, « Des Liaisons dangereuses aux liaisons farceuses », in *Travaux de littérature*, vol. 6, Paris, Klincksieck, 1993, p. 211-224, p. 214.) Au contraire, nous pensons que la trahison de Gercourt à l'égard de Merteuil dans le présent de l'action rend davantage vivant le motif de la vengeance et ne va pas sans rappeler certains propos de la Marquise dans le roman qui affirme à Valmont que, lorsqu'elle est attaquée ou humiliée, elle se venge *sur le moment*.

¹³ Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Flammarion, GF, 1996 [1782], p. 472 : la Marquise répond ainsi à la lettre de Valmont la confrontant au choix suivant : « [...] de ce jour même, je serai ou votre amant ou votre ennemi. [...] J'ajoute donc que le moindre obstacle mis de votre part sera pris de la mienne pour une véritable déclaration de guerre : vous voyez que la réponse que je vous demande n'exige ni longues ni belles phrases. Deux mots suffisent » (p. 471-472).

reproduit un comique de situation et de mots, Merteuil posant à Tourvel les mêmes questions que Valmont sur l'amour qu'elle éprouverait – ou non – pour son mari. Le libertinage paraît ainsi beaucoup plus gai et spontané, insoucieux des convenances et des bienséances : toute la table de madame de Rosemonde discute de la différence entre hommes et femmes, de la possibilité pour elles d'être infidèles à leur mari sous leurs yeux (ce que prétend une invitée), par exemple avec Valmont le soir même. Même madame de Rosemonde se prête au jeu en disant que puisque personne n'a dit cependant vouloir passer la nuit avec son neveu, il ne reste plus qu'elle. Les provocations ou joutes entre Merteuil et Valmont sont directes et susceptibles d'être comprises de tous ; l'écart entre le masque et le visage, entre l'être et le paraître, est considérablement réduit par rapport au roman. À la fin du dîner le couple de libertins fait un pari : si Valmont parvient à séduire Tourvel, ce dont Merteuil ne le croit pas capable, elle accepte de se donner à lui, sinon elle veut qu'il se retire dans un monastère, qu'il se couvre de cendres et qu'il expie ses péchés ! Cette exigence hyperbolique devrait montrer à Valmont que Merteuil plaisante mais il prend ses paroles pour vraies et viendra plus tard réclamer son dû, comme dans le roman. Puis Valmont se rend dans la chambre de l'invitée qui a affirmé pouvoir tromper son mari sous son nez et qui le reçoit en toute indiscretion, au vu et au su de tous les domestiques, risquant que son mari l'entende, preuve que l'adultère n'est pas considéré chez Forman comme un enjeu mais comme un jeu.

Revenons au personnage de Cécile, envoyée à la campagne chez madame de Rosemonde pour la distraire de son jeune maître de musique Danceney, dont elle est tombée amoureuse. La scène se déroule dans le jardin, Valmont et Cécile batifolent et se combattent à l'aide de bâtons sous les regards attendris de Merteuil et de Tourvel : Forman rend concrète la rencontre entre les deux jeunes femmes, qui ne se fait pas dans le roman¹⁴. Il n'y a pas en vérité de distance qui ne s'abolisse chez Forman : certes, c'est une infidélité à Laclos mais Forman invente une autre histoire et un autre monde nous amenant à nous interroger sur l'univers des *Liaisons* et nous ramenant à l'ambiguïté qu'il soulève quant à sa possible exagération dans la peinture du vice et de la monstruosité. Cette adaptation ne nous conduirait-elle pas à une relativisation du sérieux avec lequel

¹⁴ Même si c'est pour condamner cette transposition, Laurent Versini a partiellement raison d'écrire (en tout cas son analyse ne manque pas de drôlerie) : « on transporte au château de Rosemonde Merteuil la Parisienne [...], elle rencontre Mme de Tourvel, le vice et la vertu sont tête à tête – mais au fait, une marquise sans malice peut bien pique-niquer sur l'herbe avec une présidente sans vertu [...] » (Laurent Versini, « Des Liaisons dangereuses aux liaisons farceuses », art. cit., p. 217.) Nous dirions plutôt que Merteuil devient dans le film une intrigante qui apprécie les roueries sans pourtant y consacrer sa vie ni son âme et que si la Présidente a bien de la vertu (elle résiste en effet à Valmont en s'enfuyant), elle manifeste surtout, une fois l'adultère commis (et si l'on ne porte pas de jugement moral sur celui-ci), une transparence et une honnêteté qui l'honorent.

Valmont et Merteuil se prennent à leur propre jeu, une relativisation de la charge tragique du roman, ainsi que du caractère outré de son dénouement ? Car il est assez extraordinaire que, *dans le même temps*, un libertin meure en se laissant embrocher contre l'épée de son rival, que sa maîtresse quittée se laisse mourir une fois la mort de son ex-amant sue, qu'une « demoiselle [déflorée avant son mariage], avec soixante mille livres de rente, se fa[is]se religieuse »¹⁵, enfin que la complice devenue ennemie du roué perde brusquement sa fortune et qu'elle soit défigurée par la petite vérole... Et si *Valmont* constituait une variation autour des *Liaisons*, au cœur d'un monde de possibles que le dénouement, par la suspicion qu'il inspire, ouvrirait ?

Revenons à la scène champêtre : Merteuil donne le conseil à Tourvel de fuir et lui confirme l'amour véritable que lui porte Valmont, ce que la Présidente entend avec un plaisir non dissimulé et sans aucune gêne, chose inconcevable dans le roman. Même la mort est susceptible d'être parodiée dans le cadre d'une mise en scène de Valmont qui écrase des fruits rouges sur sa chemise blanche et qui fait mine de succomber théâtralement à un coup fatal de Cécile, au grand amusement de ses spectatrices. Le soir, après une scène où Valmont danse avec chacune des femmes présentes, adaptant son jeu à son propre désir et à la personnalité de ses partenaires¹⁶, il est appelé par Tourvel qui désire lui parler et qui accepte, contre toute vraisemblance – signe qu'elle ne craint pas qu'il profite d'elle à cet instant – d'aller chez lui, pour lui demander de partir, faisant à demi-mot l'aveu de son amour. Valmont semble ému et ne contre-attaque pas ; il épargne comme dans le roman la Présidente, qui court s'enfermer dans sa chambre pour pleurer. Avec humeur, Valmont se rend alors dans celle de Cécile – la Marquise l'ayant convaincu d'aider la jeune femme à écrire une lettre à Danceny, avec pour arrière-pensée qu'il ne pourra se retenir de lui faire, accessoirement, l'amour. Et c'est ce qui se produit, l'écriture de la lettre servant de prétexte à l'attouchement : Valmont relève les jupes de Cécile et va embrasser ses fesses nues, scène qui a été choisie pour constituer l'affiche du film. Il n'y a techniquement pas de viol, Cécile ne proteste pas quand il lui écarte les jambes, la défloration s'effectuant sans heurts, comme un jeu léger et plaisant qui surprend plus qu'il n'inquiète. Une fois la chose faite, Valmont sort de la chambre,

¹⁵ « Avertissement de l'éditeur », in Choderlos de Laclos, *op. cit.*, p. 71.

¹⁶ Citons à nouveau Laurent Versini auprès duquel l'adaptation de Forman trouve grâce, pour une fois : « Les cinéastes ont leurs ressources propres. Lorsque Valmont fait danser successivement Mme de Rosemonde, Cécile, Mme de Tourvel et Mme de Merteuil [...], on assiste à la traduction visuelle et auditive non seulement du ballet et du quadrille de l'inconstance, mais d'un roman qui est le roman des femmes, quatre femmes d'âge, de condition, d'éducation, de mœurs différentes, en face d'un seul homme, ou presque [...]. Et la musique superbement interprétée par Neville Mariner comme dans *Amadeus*, Vivaldi, Mozart, souligne très heureusement de sa sensualité ces échanges muets, tandis que Mme de Merteuil observe et échange des clins d'œil avec Valmont » (Laurent Versini, « Des Liaisons dangereuses aux liaisons farceuses », art. cit., p. 216).

est aperçu d'un valet sans que cela ne pose problème : tout est vu et su, peut-être raconté sans que cela n'effraie le moins du monde les intéressés. Même la sortie de Cécile, qui se rue immédiatement après, à moitié dévêtue, chez Merteuil, ne paraît poser aucun problème, alors que dans le roman toutes les précautions sont prises pour que sa liaison avec Valmont reste secrète. Le lendemain au petit déjeuner, celui-ci déclare devant madame de Volanges, arrivée tôt le matin : « Nous sommes tous amoureux de votre fille » (*V*, 1h 20 min 45 s), y compris peut-être la Marquise. S'ensuit une scène qui voit Valmont reprendre les arguments de madame de Volanges dans le roman lorsqu'elle fait part à Merteuil de ses doutes sur le mariage de sa fille : doit-elle faire risquer à Cécile un malheur éternel en la privant de Danceny ? ou doit-elle, comme l'affirme Merteuil, considérer cette passion comme illusoire et fugace et donc la contraindre à un mariage de raison avec Gercourt ? Puis madame de Rosemonde pose directement la question à Cécile : qui préférerait-elle épouser ? Elle répond suivant ce que lui a dit Merteuil plus tôt dans le film : « Je crois que j'épouserais monsieur de Gercourt et garderais Danceny comme amant » (*V*, 1 h 22 min 52 s) ! La messe est dite, selon madame de Rosemonde, et, si madame de Volanges est choquée, cela n'entraîne aucune réaction de sa part, alors qu'une telle réponse aurait ramené Cécile tout droit au couvent dans le roman. On voit bien ici que, dans le film, les paroles ne portent pas à conséquence, alors que dans le livre elles sont une arme à double tranchant et doivent être prononcées avec discernement. La réalité de l'existence du libertinage ayant perverti une jeune femme innocente est ainsi joyeusement actée, comme si Forman voulait dénoncer l'hypocrisie consistant à vouloir croire qu'une fille ignorante, à peine sortie du couvent, pouvait le rester longtemps et ne pas s'engager dans la voie de ses aînés, lesquels dans le film revendiquent leur droit à la liberté d'action et de paroles, indépendamment d'une morale qui semble finalement ne concerner personne. Après cette scène comique où les conséquences des roueries des libertins sont rendues apparentes pour tous, est annoncé le départ de Tourvel qui prend Valmont de court : sans réfléchir, il part immédiatement la rejoindre à Paris (ce que le Valmont du roman pense faire sans s'y autoriser), la surprend à son tour chez elle en la devançant et, précipitation du dénouement amoureux et de la séduction, elle lui tombe littéralement dans les bras, sans autre forme de résistance, comme si Forman avait voulu gommer l'acharnement de Tourvel à fuir Valmont dans le roman ; comme si, encore une fois, il n'y avait plus, d'un côté, ni libertinage, ni stratégies, ni volonté de nuire, de l'autre, ni résistance vertueuse, ni lien contraignant marital, mais simple accomplissement d'une attraction mutuelle entre deux êtres libres. Tourvel s'empresse d'ailleurs d'écrire à son mari pour tout lui raconter comme s'il n'y avait matière ni à secret ni à honte. La séparation intervient aussi spontanément que l'idylle s'était nouée, la lettre de rupture de Valmont se révélant très différente de celle du roman, car il y enjoint Tourvel de trouver un amant digne d'elle et la remercie de tout ce

qu'elle lui a donné : cette façon de faire relève ici bien plus d'une forme – certes discutable – de courtoisie que de la perfidie libertine !

Si Valmont la quitte aussitôt, c'est qu'il a à cœur de demander son dû à la Marquise. Là encore nous sommes en profond désaccord avec Laurent Versini qui écrit :

pourquoi Valmont rompt-il au lendemain de la conquête de la présidente ? Il n'a reçu aucune lettre ni aucun commandement de la marquise, et il renoue pour une nuit après laquelle c'est Mme de Tourvel qui le quitte. Si Mme de Merteuil n'a pas écrit, c'est qu'elle n'est pas jalouse de Mme de Tourvel ; elle n'a à se venger que de Mme de Volanges et de sa fille – dérisoire résidu d'une machine infernale. En place d'une histoire à laquelle ils n'ont rien compris, Carrère et Forman proposent une action incohérente¹⁷.

Versini confond ici cohérence dans la fidélité de l'adaptation à la lettre et à l'esprit du roman (pourtant, il nous semble par exemple que voir le Vicomte rompre avec Tourvel aussitôt l'acte charnel conclu entre eux était le vœu de la Marquise dans *Les Liaisons dangereuses*) et cohérence de l'adaptation en elle-même. Valmont ne se cache pas, en effet, d'être épris de Merteuil au point de demander plus tard en mariage, comme il y fait allusion dans le roman, mais au prétexte de sentiments une nouvelle fois plus spontanés et qui n'ont pas eu à être refoulés. Valmont se rend donc chez la Marquise qui prend son bain et qui se refuse dans un premier temps à lui, arguant du caractère irréalisable de son propre souhait si elle-même avait gagné leur pari. Le Vicomte n'aurait jamais dû

¹⁷ Laurent Versini, « Des Liaisons dangereuses aux liaisons farceuses », art. cit., p. 214. Il semblerait que Laurent Versini soit prisonnier d'une conception passéiste de l'adaptation, ce qui l'empêche de considérer le film de Forman comme le résultat d'une interprétation originale, un tout indépendant de l'œuvre source, qui possède ses propres cohérence et singularité dignes d'estime et d'intérêt. Nous rejoignons l'affirmation d'Esther Pelletier qui écrivait déjà en 1984 qu'« il serait peut-être temps de considérer l'adaptation à partir du médium vers lequel on se dirige, le cinéma, plutôt qu'à partir du médium de départ, le littéraire » : « Le film d'adaptation acquiert [donc] une valeur propre au même titre que le film original et, d'ailleurs, au même titre que le texte littéraire dont il est issu [...] ». C'est pour cette raison que l'étude du processus d'adaptation doit, pour être productive, se faire sur la base du respect de l'autonomie de chacun des [supports] envisagés, le texte littéraire et le film. L'étude comparative aura alors pour fonction d'établir les ressemblances et les différences entre les mécanismes qui président à l'organisation des deux processus de création, l'un littéraire, l'autre cinématographique » (« Texte littéraire et adaptation cinématographique : la rencontre de deux systèmes », *Les dossiers de la cinématèque*, n°12, « Le cinéma : théorie et discours », Février, 1984 : article consulté le 27.02.23 à l'adresse : <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/texte-litteraire-et-adaptation-cinematographique-la-rencontre-de-deux-systemes/>).

la prendre au sérieux. Mais Valmont insiste : face à la brutalité et à la véhémence de ses revendications, la Marquise cède et s'offre à lui, comme une prostituée, couchée trempée sur son lit, les jambes ouvertes et feignant de lire, lui montrant ainsi que, s'il lui est possible de posséder son corps, elle n'en refusera pas moins de se donner entièrement comme il le désire. Voyant qu'il ne la prend pas, elle regagne sa baignoire que Valmont renverse, manière de lui déclarer la guerre à laquelle les protagonistes se livrent dans le roman. Mais, dans le film, rien n'est jamais grave et définitif, et, après une rouerie qu'il lui a faite en envoyant chez elle un Danceny fou de colère pour avoir appris de Valmont que Merteuil avait recommandé à Cécile de le prendre pour amant, le Vicomte vient s'excuser patement auprès de la Marquise : c'est là qu'il lui propose le mariage. Après avoir minaudé et fait miroiter un rapprochement, la Marquise lui propose plutôt de partager son dernier secret, qui est qu'elle a séduit... Danceny, dont elle dévoile à Valmont la présence dans son lit. La vengeance est ainsi double, non seulement elle a séduit Danceny alors qu'il avait un grief contre elle (allant jusqu'à la menacer de son épée), mais aussi elle retourne l'attaque de Valmont contre elle en révélant à Danceny que c'est le Vicomte qui a défloré Cécile, allant même jusqu'à demander à celui-ci de confirmer sur place et sur le champ cette rouerie. Merteuil éclate alors d'un rire sardonique qui peut s'interpréter de deux façons : ou alors elle jouit véritablement de la triple humiliation de Valmont – il s'est laissé prendre aux minauderies de la Marquise, a montré qu'il était sensible et dominé, a vu un autre que lui être préféré –, ou bien ce n'est qu'un jeu de plus particulièrement piquant mais dont elle n'imagine pas une seconde les conséquences tragiques qu'il va avoir. Valmont gifle alors Merteuil, provoquant la réaction de Danceny qui s'empêtre dans les draps et trébuche contre le fourreau de son épée : le tragique de la situation (Merteuil voit enfin qu'elle est allée trop loin) est contrebalancé par le comique de celle qui voit Danceny chuter et ne pouvoir arrêter Valmont qui quitte la pièce, furieux. Ce n'est donc qu'après cette scène que Danceny provoque le Vicomte en duel, duel qu'accepte Valmont. La suite s'écarte encore plus du roman : Valmont se rend en effet dans une taverne populaire où l'on chante... *Jean de la lune* ! Et, ce que la scène révèle, c'est justement le triomphe du peuple qui éclate certes de vulgarité mais aussi de vie, alors que le Vicomte semble totalement perdu et prisonnier d'une mentalité et d'un monde finissants, qui le conduisent à sa perte. On retrouve un comique de situation : Valmont se cherche des témoins dans la taverne, assumant par là son propre ridicule. Des ivrognes en haillons vont donc être les témoins de la mort d'un monde, via celle de Valmont, qui arrive au lieu du duel couché sur son cheval, complètement saoul. Il nomme ensuite les hommes duc et baron, les plaçant explicitement à la place qu'il ne pourra plus occuper. Le combat s'engage, Azolan ferme les yeux, les rouvre quand le bruit des épées cesse : le Vicomte est mort hors-champ. « Par le biais d'un regard apeuré, enfantin, silence de l'infans (celui qui ne parle pas), [...] Azolan nous plonge dans la catastrophe finale, *le souffle coupé*. [...] Le tragique formanien est une modulation du silence »,

écrit Claude Poizot dans son *Milos Forman*¹⁸. Comment interpréter la mort de Valmont dans le film ? Après avoir rompu avec la Présidente, qu'il n'aimait pas comme Merteuil et dont il a pu constater l'affection qui l'unit à son mari¹⁹ ; après s'être vu refuser sa proposition de mariage par la Marquise qui n'a pas pris le temps d'y réfléchir véritablement, tout se passe comme si la vie se vidait de son sens pour Valmont, comme s'il avait épuisé tous ses jeux et ses désirs – comme le protagoniste du roman ses roueries –, comme si la substance du protagoniste fuyait littéralement, le laissant impuissant et vulnérable, à la merci d'un duel dont il mine la signification et le sérieux en s'avinant. Valmont perd la vie comme il perd une partie d'un jeu auquel il ne veut plus se prêter²⁰.

¹⁸ C. Poizot, *Milos Forman*, Paris, Dis voir, 1987, p. 86 : cité par Anielle Weinberger, *op. cit.*, p. 183.

¹⁹ Chez Forman, la première rupture entre Valmont et la Présidente vient du Vicomte qui semble horrifié de découvrir à son réveil la jeune femme en adoration devant lui, telle une esclave encombrante. Puis c'est la Présidente qui fait plier Valmont pour qu'il la reprenne, en attendant devant sa porte alors qu'il pleut des trombes. Mais la deuxième rupture est à l'initiative de madame de Tourvel, qui retrouve son mari de retour à Paris, quasiment comme si rien ne s'était passé avec son amant. Loin de se laisser mourir pour Valmont à l'annonce de la mort de celui-ci, elle continue sa tranquille vie de couple, allant même jusqu'à venir déposer une fleur sur la tombe de Valmont accompagnée de son époux... Il semble donc que l'« amour » de Tourvel et de Valmont n'ait été qu'un désir violent que l'absence du Président a pu laisser s'épanouir, juste un temps, avant de devoir à nouveau se plier, sans regret apparent chez la jeune femme, aux règles routinières du mariage.

²⁰ Le réalisateur donne sa propre interprétation de la mort de Valmont, à laquelle nous ne souscrivons que partiellement, le lien qui unit le Vicomte à la Marquise nous apparaissant beaucoup plus substantiel que celui qu'il entretient avec la Présidente : « J'ai consacré beaucoup de temps à poursuivre cet état d'ivresse et de grâce qui survient quand plus rien n'existe que vous et l'être aimé. Cet état, par nécessité, ne dure qu'un temps, mais ce temps-là ne ressemble à aucun autre. Dans ma version des *Liaisons dangereuses*, c'est cet état bien particulier, cette intensité émotionnelle que recherche Valmont. Cet homme à femmes, ce libertin dont les conquêtes ne se comptent plus, aspire en réalité à une relation plus profonde. Et quand il la trouve enfin, ironie du sort, auprès de Mme de Tourvel, vertueuse épouse d'un juge de paix, il en est tellement effrayé qu'il la rejette et se précipite lui-même dans un duel suicidaire » (propos consultés le 01.03.23 sur le site :

<https://milosforman.com/fr/movies/valmont>). Comme nous l'avons déjà évoqué dans la note précédente, il nous semble plutôt que si la Présidente se laisse finalement aller à sa passion avec Valmont pendant l'absence de son mari, elle la délaisse cependant aisément aussitôt celui-ci rentré à Paris, et que si Valmont profite pleinement un moment de cette liaison rafraîchissante avec cette femme naïve (surtout lors de la deuxième nuit), il n'en demeure pas moins convaincu que lui conviendrait davantage une partenaire qui lui ressemble : Merteuil.

EN GUISE DE CONCLUSION : L'ÉTONNANTE FIN DU FILM

Les funérailles de Valmont ont lieu, auxquelles la Marquise est présente, puisqu'aucune lettre n'a été divulguée, le Vicomte n'ayant jamais voulu nuire à ce point à Merteuil (si tant est que dans la fiction filmique des lettres compromettantes – et jusqu'à quel point – aient été échangées). Cécile, enceinte de Valmont, s'y confie sans aucune honte à madame de Rosemonde – elle n'a en effet pas fait de fausse couche et n'a pas du tout fui au couvent comme dans le roman : alors que la sévère madame de Rosemonde de Laclos conseille à madame de Volanges de laisser sa fille au couvent, au vu de sa corruption par son neveu, elle se réjouit ici que le sang de Valmont se perpétue sous le nom de Gercourt, attitude qui légitime le libertinage de son neveu²¹, en même temps qu'elle absout Cécile d'une faute qui ne saurait lui être reprochée. S'il est difficile de croire que Gercourt pourrait ne pas s'apercevoir de la perte de virginité de Cécile, l'idée est de montrer que le hasard et la vie l'emportent sur les convenances sociales et les précautions. Le caractère improbable de cette fin fait écho à celui outré de la fin du roman, même s'il semble de prime abord y avoir contre-sens : Cécile et Merteuil continuent à aller dans le monde²² alors qu'elles en sont exclues, volontairement ou non, dans le roman. Les deux fins semblent donc pourtant se rejoindre sur l'idée que *le mal est fait* : dans un cas Laclos semble vouloir le condamner radicalement mais cette radicalité même jette une suspicion sur la valeur de la condamnation de Merteuil et de Cécile ; dans l'autre, Forman assume ce triomphe du libertinage au cœur d'une société gangrenée par lui et qui fait corps avec lui. Par conséquent, selon nous, « l'intelligence déca-

²¹ Ainsi « Miloš Forman blanchit littéralement Valmont, comme tous les personnages des *Liaisons*. "Ils font parfois des choses horribles, mais le mal est-il le résultat de la passion ou la passion le résultat du mal ? Chaque personnage a des nuances qui vont des zones très claires à des zones très sombres. Et c'est Montaigne qui disait : *Comprendre, c'est pardonner*. Je leur pardonne" » (« Forman : un homme amoureux », propos recueillis par C. Haas, *Première*, déc. 1989, p. 75, cités par Anielle Weinberger, *op. cit.*, p. 204-205).

²² « Quant à la Marquise, Forman lui-même semble hésiter sur la signification profonde qui lui est réservée dans son film. Alors qu'il insiste sur le fait qu'il n'avait pas l'intention de punir Merteuil : « *I don't want to be moralistic, because that smells of censorship* » (« Je ne veux pas être moraliste, parce que ça sent la censure » : <https://www.deepl.com/fr/translator>), il affirme d'autre part : « *she's the only one in the end who was really left alone. [...] she suddenly realizes that she doesn't feel any satisfaction and joy, and the cost of her revenge was exclusion. That's probably the worst punishment you can get* » (« elle est la seule, à la fin, à être restée vraiment seule. [...] elle réalise soudain qu'elle ne ressent aucune satisfaction ni joie, et que le coût de sa vengeance était l'exclusion. C'est probablement la pire punition que l'on puisse recevoir » : <https://www.deepl.com/fr/translator>) (Miloš Forman cité par Brigitte E. Humbert : *op. cit.*, p. 73).

pante de Forman, *a priori* bien dans le ton d'un roman ironique » n'a véritablement *pas* « manqué sa cible »²³. Et puis cette fin crée un malaise qui est sans doute plus proche de celui que Laclos a provoqué chez ses contemporains que la fin relativement fidèle de Frears qui nous montre dans une œuvre historique (donc à plus de deux siècles de distance) des méchants punis et se calque ainsi sur la lecture morale de l'œuvre (sur laquelle ironise Laclos au seuil du roman). L'avant-dernière scène du film montre le mariage de Cécile et de Gercourt en grande pompe et en présence du Roi, cérémonie qui efface, du moins à cet instant, le prix à payer pour une seule liaison dangereuse :

[Ainsi, cela] rend compte du point de vue obstiné de Miloš Forman dans sa croyance aveugle, aveuglante au pouvoir de l'innocence – extraire Cécile « tout près de l'ordure originelle », comme la voyait Baudelaire, par une mise en scène sublimatoire, un point de vue *di sotto in sù* – « sublimer signifie proprement élever dans les airs »²⁴, pointe Jean-Louis Leutrat – qui va de l'abjection à la sainteté²⁵.

²³ Laurent Versini, « Des Liaisons dangereuses aux liaisons farceuses », art. cit., p. 224.

²⁴ *Kaléidoscope, Analyses de films*, Presses Universitaire de Lyon, 1988, p. 44.

²⁵ Anielle Weinberger, *op. cit.*, p. 196.