

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

Constellation des personnages dans *Les liaisons dangereuses* de Laclos et dans leurs
adaptations cinématographiques

Diplomová práce

Autor: Bc. Lucia Jančulová

Vedúci diplomovej práce: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc 2017

Constellation des personnages dans *Les liaisons dangereuses* de Laclos et dans leurs adaptations cinématographiques

Diplomová práce

Študijní program: Francouzská filologie a anglická filologie

Vedúci diplomovej práce: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Autor: Bc. Lucia Jančulová

Olomouc 2017

Prehlásenie:

Čestne prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne pod odborným dohľadom vedúceho diplomovej práce a uviedla som všetky použité podklady a literatúru.

V Olomouci dňa

Podpis

Pod'akovanie:

Touto cestou ďakujem svojej školiteľke Doc. PhDr. Marii Voždovej, Ph.D. za odborné vedenie práce, za cenné rady, podnety, nápady a za pomoc ktorú mi poskytovala počas tvorby diplomovej práce.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	7
1 La littérature et le cinéma	10
1.1 L'Adaptation cinématographique	10
1.2 La fidélité des adaptations	11
2 La notion du personnage romanesque	16
2.1 La notion du personnage romanesque	16
2.2 L'évolution historique de la notion.....	17
2.3 Le personnage romanesque et ses caractéristiques	20
2.4 La transposition du personnage romanesque à l'écran	22
3 Présentation du roman original par Laclos.....	25
3.1 L'auteur.....	25
3.2 Le roman	27
3.3 Les thèmes	28
3.4 L'intrigue	29
3.5 Les personnages et leur constellation	32
4 Présentation des adaptations cinématographiques choisies.....	37
4.1 Le film Les Liaisons Dangereuses.....	37
4.2 Le film Valmont.....	38
4.3 Le film Cruel Intentions.....	41
5 La comparaison de la constellation des personnages dans le roman de Laclos et dans les adaptations cinématographiques.....	44
5.1 La comparaison.....	44
5.2 La comparaison de film Les Liaisons dangereuses de Vadim et le roman....	44
5.3 La comparaison de film Valmont de Forman et le roman	47

5.4 La comparaison de film Cruel Intentions de Kumble et le roman.....	50
6 Les résultats des comparaisons.....	53
6.1 Le type d'adaptation	53
6.2 L'intrigue et le dénouement.....	54
6.3 Les changements dans des caractères des personnages principaux	55
6.4 Les changements dans la constellation des personnages	57
6.5 Les spécificités de la transposition à l'écran	60
CONCLUSION.....	62
BIBLIOGRAPHIE	66
ANNOTATION	70
ANNEXES.....	72

INTRODUCTION

On pense prolonger la vie d'un grand roman par une adaptation et on ne fait que construire un mausolée où seule une petite inscription sur le marbre rappelle le nom de celui qui ne s'y trouve pas.

Milan Kundera, Le Rideau (2005)

La littérature a toujours été une grande source d'inspiration pour la cinématographie et depuis les débuts du film, elle a joué un grand rôle dans cette industrie. Une grande partie de succès de l'âge d'or hollywoodien est tirés des romans comme *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell, *Breakfast at Tiffany's* de Truman Capote, *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck ou encore les nombreuses adaptations des pièces de Tennessee Williams (*La Chatte sur un toit brûlant*, *Un tramway nommé désir* ...). Certains de ces films sont aujourd'hui aussi connus que les textes originaux. Même aujourd'hui le septième art utilise comme les sujets des œuvres littéraires très souvent et les adaptations cinématographiques sont fréquemment beaucoup plus couronné de succès que les romans originaux.

L'image cinématographique désigne, raconte et décrit en même temps. L'information narrative passe par l'intermédiaire du personnage en actes et non par l'intermédiaire du narrateur comme dans le livre. Il ne faut donc évaluer une adaptation en mesurant les rapports de ressemblance ou de dissemblance, de fidélité ou de trahison, parce que l'adaptation ne sera jamais exactement le même que l'original. En effet, plusieurs adaptations d'un même roman nous offrent à chaque fois une lecture différente de ces derniers.

C'est le cas des *Liaisons Dangereuses* de Choderlos de Laclos que nous allons étudier dans ce mémoire. Nous avons choisi un thème concernant la comparaison des différents adaptations filmiques d'une œuvre littéraire de Pierre Choderlos de Laclos - *Les liaisons dangereuses* avec le roman original à la forme épistolaire, publié en 1782. Comme le titre montre, nous allons de manière détaillée examiner la constellation des

personnages principaux dans le roman par Laclos et nous allons comparer cette constellation avec les adaptations cinématographiques que nous avons choisi pour notre investigation. Le film à la base de ce roman était tourné plusieurs fois et les adaptations sont nombreuses, mais nous avons sélectionné trois films, chacun tourné dans une période différente : *Les Liaisons dangereuses* tourné par le cinéaste français Roger Vadim, de la France et Italie sorti sur les écrans en 1960, le film *Valmont* de l'année 1989, de la France et les États-Unis qui était tourné par un réalisateur tchèque, Milos Forman et enfin une adaptation très moderne, *Cruel Intentions* (le titre original) ou *Sexe Intentions*, le film des États-Unis et Grande Bretagne sorti à 1999, réalisé par Roger Kumble.

Dans la première partie de ce mémoire que nous intitulerons « La littérature et le cinéma » nous nous occuperons de définition de l'adaptation cinématographique, des problèmes concernant des différences entre la littérature et le cinéma et nous nous efforcerons également dans ce premier point, de résoudre la question de la fidélité à l'œuvre initiale. Deuxième partie traite la notion du personnage romanesques, nous y proposerons une définition de cette notion. Puis, nous nous occupons de l'évolution historique de cette notion et nous utilisons quelques théories littéraires qui s'occupent du personnage et ses caractéristiques pour expliquer le terme plus profondément. Après, nous introduirons les manières comment les personnages romanesques sont transposés à l'écran.

Dans la troisième partie nous tâcherons de présenter le roman de Choderlos de Laclos et dans ce point nous introduirons l'auteur, l'intrigue de livre, les thèmes et aussi les personnages principaux et leurs caractéristiques. Après, dans la quatrième partie, nous présenterons les adaptations cinématographiques que nous avons choisi.

Dans la cinquième partie nous nous occuperons de la question la plus importante pour notre mémoire et nous comparerons, l'intrigue, les caractéristiques, la constellation des personnages et les rapports entre eux dans l'œuvre original et dans les adaptations choisies. Finalement, dans la dernière partie de notre thèse nous allons résumer nos comparaisons et analyses.

Le but de ce mémoire est de déterminer les différences et les ressemblances entre les constellations des personnages principaux dans une œuvre littéraire et une adaptation cinématographique. Nous nous occuperons avec la question si les caractéristiques des personnages sont maintenues et si les liaisons entre les personnages sont changées. Nous étudions les petites nuances dans leur portraits physiques, dans leurs natures et finalement, comment ces changements influencent leurs rôles. Pour atteindre ce but et pour l'acquisition des résultats, il fallait étudier en détails le texte littéraire et les films choisis. Nous savons que l'adaptation n'est jamais une exacte copie du roman, alors nous allons découvrir ces différences dans notre analyse suivante.

1 La littérature et le cinéma

1.1 L'Adaptation cinématographique

La littérature et le cinéma sont liées depuis les débuts de ce dernier, cependant que le film est considéré comme le plus jeune genre d'art, commençant au 20^e siècle. C'est pour cela, le film est nommé le septième art. De l'autre côté, la littérature est beaucoup plus ancienne, étant donné qu'elle est basée dans l'antiquité.

Le cinéma pratiquait les adaptations depuis ses débuts et il a fait plusieurs œuvres littéraires beaucoup plus reconnus. Mais l'adaptation d'un matériel déjà publié n'est pas quelque chose que l'industrie du cinéma a inventé. Déjà les dramaturges grecs, classiques ont adapté les mythes qui avaient été transmises par une tradition orale. Aussi Shakespeare a approprié des matériaux pour ses pièces provenant des diverses sources. Et dès que les producteurs du cinéma ont reconnu que raconter une bonne histoire en images animées nécessitait une « bonne histoire », des adaptations des romans, des pièces de théâtre et des histoires courtes sont devenues courantes.

Dans *Reading the Movies*, William Costanzo note qu'il a été estimé qu'un tiers de tous les films réalisés sont les adaptations des romans.¹ Presque tous œuvres classiques que les élèves étudient à l'école secondaire ont été adaptés pour le cinéma, certains à plusieurs reprises dans plusieurs époques différentes.

La raison pour laquelle les cinéastes continuent de refaire les œuvres littéraires semble se déplacer entre le commercialisme et le respect pour des œuvres originelles. Sans doute, il y a la vision d'un titre pré-vendu et l'espoir que la popularité de texte original peut infecter aussi le film. La notion de « propriété » potentiellement lucrative a clairement été une influence majeure dans le tournage de romans, et peut-être des

¹ William V. Costanzo, *Reading the Movies: Twelve Great Films on Video and How to Teach Them*. Urbana, Ill: National Council of Teachers of English, 1992.

cinéastes, comme le dit Frederic Raphael « ...préféreraient acheter les droits d'un livre que de développer un sujet original. »²

Les raisons que font que les cinéphiles veulent voir des adaptations des romans, et des cinéastes veulent les faire ne sont pas importantes, mais on ne peut nier les faits. Morris Beja signale que depuis le début de la cérémonie des Oscars en 1927 « plus de trois-quarts des prix pour meilleure image sont été données aux adaptations. »³

Étant donné que le roman et le film ont été les moyens de narration des histoires les plus populaires du XIXe et respectivement du XXe siècle, il n'est pas surprenant que les cinéastes voient une source de matériel prêt à porter, dans le sens des histoires et des personnages pré-testées, sans trop se soucier combien de la popularité de l'original est intransigeante et liée à son mode verbal.

1.2 La fidélité des adaptations

Comme les films s'inspirent de la littérature souvent, les adaptations sont les sujets des nombreuses discussions et comparaisons. Les critiques des adaptations cinématographiques souvent supposent la supériorité esthétique et culturelle du mot imprimé, mais la question la plus répandue est la fidélité de l'adaptation.

Hutcheon dit que même si des adaptations sont considérées comme des créations inférieures et secondaires, elles sont familières, et les gens tirent du plaisir du familier.⁴ « Une partie de ce plaisir » Hutcheon explique, « vient tout simplement de la répétition avec variation, dans le confort de rituel combiné avec le piquant de surprise. »⁵

Une raison pour laquelle le film ne soit pas le même que le texte original est simplement le changement demandé par un nouveau moyen de représentation. Le cinéma et la littérature ont chacun leurs propres outils pour manipuler la structure

² Frederic Raphael, « Introduction », *Two for the Road*. Jonathan London : Cape, 1967.

³ Morris Beja, *Film and Literature*. New York : Longman , 1979. p. 78.

⁴ Linda Hutcheon, *A theory of adaptation*. New York : Routledge, 2006.

⁵ Linda Hutcheon, *A theory of adaptation*. New York : Routledge, 2006.

narrative. Parfois, les cinéastes font des changements pour mettre en évidence des nouveaux thèmes, pour mettre l'accent sur les différents traits de caractère, ou même parce que ils essayent de résoudre les problèmes qu'ils perçoivent dans l'œuvre originale. Certains changements sont inspirés par le désir de faire l'histoire originale plus intéressante et applicable à une époque contemporaine.

Les romans sont composés des mots et ils les utilisent pour raconter une histoire, tandis que les films sont composés des images visuelles et comptent sur ces images pour faire le récit. Une adaptation sera toujours une œuvre séparée du texte, pour la simple raison, qu'une image n'est pas un texte et inversement. Cela nous apporte à la différence principale entre le film et le livre, qui est ce que les images visuelles stimulent nos perceptions directement, tandis que les mots écrits peuvent le faire indirectement. La lecture du mot nécessite une sorte de « traduction » mentale que l'affichage d'une image ne nécessite pas.

Mais transformer un roman en scénario n'est pas seulement une question de tirer un dialogue à partir des pages d'un livre. Dans les romans, nous arrivons souvent à connaître les caractères non par ce qu'ils disent, mais à travers ce qu'ils pensent ou ce qui est dit par le narrateur. Mais dans le film, le narrateur souvent disparaît. Parfois, la perspective d'un narrateur est maintenue par l'utilisation d'une voix-off, mais en général le directeur, la distribution, et l'équipage doit compter sur les autres outils du film pour reproduire ce qui a été ressenti, pensé, et décrit sur la page d'un livre.

Le film est une expérience plus sensorielle que la lecture, il y a aussi la couleur, le mouvement et le son en plus que le langage verbal. Mais, le film est également limité par une chose, il n'y a pas des contraintes de temps dans un roman, tandis qu'un film doit généralement compresser les événements en deux heures ou plus. Depuis le scénario pour un long métrage consiste normalement de 80 – 120 pages et un roman et plus longue et peut consister de 300 ou 600 pages, l'histoire est nécessairement réduite.

Le scénariste, réalisateur et les producteurs doivent prendre des décisions pour couper des scènes, des personnages, et même des éléments majeurs de la pièce d'origine afin de produire les 90 à 120 minutes longueur du long métrage, ce qui est

standard. De temps en temps, les cinéastes vont choisir de faire un film plus long, mais cela est généralement considéré comme un risque.

Ce que le livre décrit en termes généraux, le film peut décrire en donnant un aspect spécifique. En outre, les cinéastes possèdent plus d'instruments pour transmettre une histoire qu'un écrivain fait ; musique accompagnant l'action et le point de vue du public sur les acteurs sont quelques-uns d'entre eux. Les cinéastes utilisent ces moyens pour améliorer l'expérience de l'histoire, mais en même temps, ils changent beaucoup des aspects par ces moyens.

Une autre différence importante est que le concept d'un roman est contrôlé par une seule personne - l'auteur - mais tous les pensées et notions que nous obtenons à partir d'un film sont le résultat d'un effort de collaboration d'un grand nombre de personnes. Film ne nous permet pas avec la même liberté que le roman d'interagir avec l'intrigue ou des personnages en les imaginant dans nos esprits. Pour certains spectateurs, c'est souvent l'aspect le plus frustrant de transformation d'un livre en version filmique.

Parfois, cependant, il y a une tentative de cinéaste de rester fidèle au texte original, l'idéologie et les opinions de scénariste ou de directeur influencent le film et les pensées nouvelles quelles n'était pas présent dans l'œuvre originale apparaissent. Quand les cinéastes interprètent la « réalité » trouvée dans une œuvre littéraire, la vision finale reflète non seulement les idées de l'auteur original, mais aussi la vision des réalisateurs.

Barbara Tapa Lupack prétend que la raison de la controverse et la critique des adaptations qui les entoure est parce que « quand nous évaluons une adaptation, nous ne comparons pas vraiment livre au film, mais plutôt l'interprétation à interprétation - les romans que nous nous sommes recréés dans notre imagination et le roman sur lequel un cinéaste a travaillé sur une transformation parallèle. »⁶ Les gens toujours créent leurs propres images mentales du monde d'un roman et de ses caractères et ils sont intéressés à comparer leurs images avec celles créées par les cinéastes. Finalement, nous sommes vraiment comparant notre propre expérience du livre à l'expérience du directeur du

⁶ Barbara Tapa Lupack, ed. *Take two: Adapting the Contemporary American Novel to Film*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1994. p. 10.

film. Comme le dit Christian Metz le lecteur « ne trouvera pas toujours le film qu'il a imaginé, ce qu'il est devant lui est le phantasme de quelqu'un d'autre. »⁷

Mais faut-il, que le film soit une version exacte d'un livre ? Costanzo cite George Bluestone, l'un des premiers à étudier les adaptations cinématographiques des œuvres littéraires. Bluestone croit que le cinéaste est un artiste indépendant et il n'est pas seulement un traducteur pour un auteur établi, mais un nouvel auteur dans son propre droit.⁸ Au lieu de la transformation précise, le cinéaste doit remodeler l'esprit de l'histoire avec sa propre vision et ses outils. C'est aussi l'opinion de André Bazin, qui dit : « La fidélité à une forme, littéraire ou autre, est illusoire ; ce qui compte, c'est l'équivalence du sens des formes. »⁹

Il n'y a aucun moyen de garantir qu'une adaptation sera couronnée de succès, et sera fidèle à « l'esprit » ou « l'essence » de l'œuvre. C'est beaucoup plus difficile à déterminer car l'adaptation implique non seulement un parallélisme entre roman et le film, mais entre deux ou plusieurs lectures d'un roman, puisque toute version cinématographique donnée est capable seulement de reproduire la lecture du cinéaste de l'original et il peut espérer cette reproduction coïncidera avec celle de nombreux autres lecteurs et téléspectateurs.

Alors, l'adaptation d'une œuvre littéraire ne signifie pas que le résultat soit une copie conforme du livre. On remarquera qu'il y a différents types d'adaptations. On parle de l'adaptation fidèle, l'adaptation libre et transposition.

On a déjà dit que l'adaptation fidèle n'est pas une copie d'un texte original, parce que c'est impossible de refaire le texte en film sans changements. Contrairement à l'adaptation fidèle dans laquelle les cinéastes tentent de respecter le livre, l'adaptation libre permet au réalisateur de s'inspirer du texte original avec le droit de le modifier. La transposition est le cas le plus original, car elle permet de recréer l'œuvre original

⁷ Christian Metz, *The Imaginary Signifier*. Indiana University Press: Bloomington, 1977. p. 12.

⁸ George Bluestone, *Novels into film*. University of California Press. 1968.

⁹ André Bazin, *Le cinéma comme digeste*, texte paru en juillet 1948 dans *Esprit*, repris dans « Cinéma et roman. Élément d'appréciation. », *La Revue des Lettres modernes*, n. 36-38, été 1958. p. 74.

et elle représente le thème principal d'un texte original mais dans le contexte différent, une autre époque ou un autre décor. C'est la réécriture entière avec des multiples modifications.

Comme le disaient les inventeurs de septième art, les Frères Lumières, le cinéma doit être le : « miroir du monde ». Le roman de Choderlos de Laclos intitulé *Les Liaisons Dangereuses*, est un véritable montage. Dans ce roman épistolaire, chaque lettre a sa place bien précisé, établissant une chronologie voulue. Comme nous le savons et l'avons vu, le cinéma nous proposera diverses sortes des adaptations. Ainsi, qu'il s'agisse d'une adaptation fidèle, libre ou d'une transposition, que ce soit une adaptation dans le respect du roman, des traditions et de l'époque ou dans la modernisation, la modification des lieux, des relations entre les personnages, de l'époque ou encore de la fin de l'histoire, il y aura toujours quelque fidélité avec le roman.

2 La notion du personnage romanesque

2.1 La notion du personnage romanesque

Les termes « personne » et « personnage » sont tous deux issus du « latin « persona », qui désigne un masque de théâtre. »¹⁰ Ce terme désigne les créatures fictives d'une œuvre littéraire qui sont vivantes seulement dans l'imagination d'auteur et de lecteur. Mais on doit faire une certaine distinction entre les termes personnage romanesque et personnage théâtral, car elles ne sont pas de la même nature.

Le personnage romanesque est alors un acteur fictif d'un roman, créé par un romancier qui apparaît indirectement, par l'intermédiaire d'un narrateur qui rapporte les actions et les paroles des personnages en opposant le personnage théâtral qui se construit directement dans l'espace scénique.

L'émergence du personnage romanesque est directement liée à l'évolution de ce genre. Le personnage principal du roman s'oppose au héros des épopées antiques et médiévales ou à celui du théâtre tragique. Le mot « héros » vient du mot grec signifiant « demi-dieu » ou « homme de grande valeur, élevé au rang de demi-dieu ». La grandeur et la noblesse des héros légendaires manquent dans la notion du personnage romanesque et « le personnage n'est plus un dépositaire d'un destin collectif, les enjeux sont désormais privés. »¹¹ Bien sûr, le protagoniste d'un roman peut vivre des aventures extraordinaires mais, depuis le XVII^e siècle, les romanciers cherchent à faire vivre des personnages qui soient proches de leurs lecteurs et de leur quotidien. C'est la raison pour laquelle nous mesurons la vraisemblance et l'authenticité des œuvres littéraires à travers de ses personnages.

¹⁰ Pierre Glaudes en collaboration avec Yves Reuter, *Le Personnage*. Paris : P.U.F., 1998. p. 15.

¹¹ *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*. 2013. [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid59383/ressources-pour-la-classe-de-premiere.html>.

2.2 L'évolution historique de la notion

Les personnages sont d'habitude étudiés en interaction avec les autres éléments du récit littéraire et les autres personnages. Les études des personnages littéraires ont connu un développement énorme. Parmi les premiers théoriciens de la littérature qui s'est intéressé à la notion du personnage est le philosophe grecque, Aristote. Dans sa *Poétique*, il affirme que les personnages littéraires, qui sont mimétiques sont inextirpable de la réalité et c'est pourquoi ils doivent obtenir la pensée et le caractère, mais il admet que les personnages fictifs ne peuvent être confondus avec les personnes réels, car ils ne sont pas des vrais êtres vivants.¹² Pour lui le personnage est secondaire et soumis à la notion d'action, ce qui est prime.¹³

Dans l'époque du moyen-âge, les personnages principaux des épopées et des romans courtoises, qui était très populaires, était toujours plutôt les héros qui ressemblaient le modèle antique, autrement dit, le protagoniste était un être idéal représentant certaines valeurs comme le courage, la fidélité, la foi en Dieu.

Comme nous avons déjà mentionné, c'était au cours du XVIIe siècle, lorsque la notion de personnage se change et obtient une nouvelle signification qui va mettre en scène des personnages opposants les héros épiques et chevaleresques.¹⁴ Cela marque l'ouverture de la littérature à des figures populaires : c'est une avancée vers le réalisme, les personnages de roman s'individualisent et peut appartenir à des classes sociales diverses, le roman leur prête des traits de caractère particuliers, leur attribue des qualités mais aussi des faiblesses.¹⁵

¹² Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Personnage et histoire littéraire*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1991. p. 16.

¹³ Aristote, *Poétique d'Aristote*. Paris : les Belles Lettres, 1995.

¹⁴ *Histoire littéraire : le personnage de roman*. [En ligne]. Consulté le 18 mars 2017. Disponible sur : <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>.

¹⁵ *Histoire littéraire : le personnage de roman*. [En ligne]. Consulté le 18 mars 2017. Disponible sur : <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>.

Au cours des siècles suivants, quelques auteurs ont commencé de travailler sur la question du personnage. C'est véritablement au XX^e siècle que le personnage devient une vraie notion « théorique ». H. James, S. Freud, F. Mauriac étaient parmi les premiers qui nous ont montré des signes d'une approche psychologisante des personnages.¹⁶ Mauriac dans *Le romancier et ses personnages* développe la notion littéraire de la « mimesis » signifiant « imitation », il dit que le romancier imite le réel pour créer ses personnages.¹⁷

À la fin des années 1920, les formalistes russes ont fait paraître ses théories, mais ce n'est que vers 1960 que leurs travaux seront diffusés et traduits. La plupart des travaux structuralistes leur font échos. Les approches structuralistes ont examiné surtout le côté sémiotique des personnages. Ils regardent les personnages comme la source d'action et de la dynamique du récit.¹⁸

Selon Vladimir Propp, l'un des représentants de cet approche, qui s'intéressait à la morphologie du conte, ce qui est vraiment très importante est le rôle de personnage dans le récit.¹⁹ Cela veut dire sa disposition à faire avancer ou influencer l'histoire, sa position envers le lecteur, l'auteur et le narrateur et encore les autres personnages.

Bien sûr, ils existent d'innombrables théories et typologies des personnages littéraires. Par exemple, Todorov dans son article « Personnage » propose deux différentes typologies de classer le personnage littéraire. C'est la typologie formelle où on distingue entre les personnages statiques et dynamiques. Cette typologie se concentre sur le rôle de personnage dans le récit et le degré de complexité des

¹⁶ *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*. 2013. [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid59383/ressources-pour-la-classe-de-premiere.html>.

¹⁷ François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*. Paris : Buchet Chastel, 1994.

¹⁸ *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*. 2013. [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid59383/ressources-pour-la-classe-de-premiere.html>.

¹⁹ Vladimir Propp, *Morphologie du conte ; suivi de les Transformations des contes merveilleux*. Paris : Editions Points, 2015.

personnages. Le deuxième type de typologie et la typologie substantielle ou les rôles et caractères des personnages sont fixées une fois pour toutes.²⁰

Dans les années soixante, A. J. Greimas a synthétisé les deux typologies et il a introduit la notion des actants ou facettes : sujet, objet, destinataire, opposant, adjuvant. Leur relation forme le modèle actantiel. Modèle actantiel est un dispositif permettant d'analyser toute action réelle ou thématisée. Les six actants sont regroupés en trois oppositions formant chacune un axe : axe du vouloir, axe du pouvoir et axe du savoir. Axe du vouloir ou désir regroupe le sujet et l'objet et établie une relation entre le sujet qui est orienté vers un objet. L'axe du pouvoir concerne l'adjuvant qui aide à la réalisation de jonction entre sujet et objet et l'opposant qui est contre ce jonction. La troisième axe, l'axe de transmission regroupe le destinataire, qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie et le destinataire, pour qui la quête est réalisée.²¹

Durant les années 1950 et 1960, les Nouveaux Romanciers défendent une nouvelle conception, pratique et théorique, du genre romanesque quelle s'agit de débarrasser le roman de toutes ses scories, des descriptions aux dialogues.²² La question du personnage est centrale : divers techniques sont utilisés pour briser l'unité des traits, de manière à rendre difficile la représentation anthropomorphique des personnages, autrement dit pour obtenir une déconstruction de personnage.

Aujourd'hui, les théories littéraires et les critiques proposent rarement des conceptions totalement innovantes. La narratologie postclassique « ne constitue pas

²⁰ Tzvetan Todorov, « Personnage » dans *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Éditions du Seuil, 2008.

²¹ Algirdas J. Greimas, *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse, 1966.

²² *Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours*. 2013. [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid59383/ressources-pour-la-classe-de-premiere.html>.

une négation, un rejet, un refus de la narratologie classique mais bien plutôt une continuation, une prolongation, un raffinement, un élargissement ».²³

2.3 Le personnage romanesque et ses caractéristiques

En général, les personnages romanesques sont les porteurs de la vision du monde, des pensées et de la philosophie d'auteur. Mais à travers des personnages, l'auteur peut aussi faire la critique d'une classe sociale, il peut nous montrer les spécificités d'une époque. Le romancier est attentif à la vraisemblance du monde qu'il a créé alors il doit donner au personnage une identité crédible et significative.

Pour donner la vie à un être fictif, l'auteur doit donner à chaque de ses personnage la caractérisation. Les traits des personnages peuvent être communiqués soit explicitement ou directement, soit implicitement ou indirectement. La caractérisation explicite est faite par le narrateur du récit, par un prénom et un nom de personnage, par un physique, des vêtements, etc. La caractérisation implicite, ce qui est plus souvent, est faite par les personnages eux-mêmes, par les actions qu'ils font, par leur comportement, leurs mimiques, gestes, et surtout leurs paroles. Pour ces deux types de modélisation des personnages, l'auteur dispose d'un nombre des outils et techniques différents. L'outil privilégié est bien sûr la description, mais les métaphores, les images, le langage et la focalisation sont également essentielles.

Quelques personnages ont les portraits plus déchiffrables que les autres, quelques ont les portraits plus globales et plus difficiles à comprendre et ils possèdent des multiples facettes. Cela nous signale le fait que chaque personnage d'un œuvre littéraire a un rôle différent, plus ou moins important. Du point du vue structuraliste nous pouvons diviser les personnages en personnages principaux et les personnages épisodiques d'après leurs fonctions dans l'intrigue.

²³ Gerald Prince, *Narratologie classique et narratologie post-classique*, Philadelphia : University of Pennsylvania, [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>.

Comme nous avons déjà mentionné avant, le personnage d'un œuvre littéraire se définit par son nom, il est, dit Barthes, « le prince des signifiants »,²⁴ (certains patronymes sont symboliques et donnent ainsi un « indice » sur le caractère ou la condition sociale du personnage).

Il est aussi important pour le romancier de produire le portrait détaillé sur le plan physique, psychologique et social du personnage. En général le personnage a un corps avec les traits spécifiques physiques, quelles peuvent aussi suggérer des traits psychologiques.²⁵ Le personnage reflète un milieu social pas seulement par ses vêtements ou sa profession mais aussi par son langage. Le langage est un autre moyen essentiel de caractérisation du personnage. Dans les romans épistolaires, ce qui est notre cas, c'est encore plus important parce que la singularité du personnage passe par sa voix, son lexique et sa rhétorique.

Alors, pour conclure, l'auteur peut s'inspirer du réel et de sa propre expérience en créant les personnages fictifs, mais nous pouvons voir souvent une exagération dans les portraits des personnages littéraires. C'est parce que les romans ont besoin des héros exceptionnels, qui ont des personnalités hors de commun avec des prédicats que les autres personnages n'ont pas et qui vont attirer l'attention des lecteurs.

Cette caractérisation du personnage pourra aussi être interrogée dans le cas des autres arts : le personnage romanesque lorsqu'il est porté à l'écran ou à la scène, modifie les représentations que les lecteurs avaient de lui.²⁶ C'est pourquoi nous allons faire une comparaison entre le roman *Les Liaisons Dangereuses* et les adaptations choisies.

²⁴ Roland Barthes, « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », dans *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : Larousse, 1973. p. 34.

²⁵ *Histoire littéraire : le personnage de roman*. [En ligne]. Consulté le 18 mars 2017. Disponible sur : <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>.

²⁶ *Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours*. 2013. [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid59383/ressources-pour-la-classe-de-premiere.html>.

2.4 La transposition du personnage romanesque à l'écran

Comme on a déjà mentionné dans le chapitre précédant, l'adaptation cinématographique d'un roman ne sera jamais une copie exacte d'un œuvre original. Alors, nous devons appliquer cela, aussi aux personnages, qui doivent subir les mutations quand ils sont transposés à l'écran. Le média cinématographique nous offre un langage visuel, où les actions remplacent les mots écrits, alors nous devons tenir compte de ces changements.

Comme film est un média visuel, il a la capacité de vivifier les personnages. Les personnages, précédemment vaguement imaginés par les lecteurs du texte, sont introduit au monde des gens existants, au monde réel. Ils ne sont plus confinés dans les têtes des lecteurs et dans leur imagination, mais ils sortent des livres avec la vivacité, vigilance et dynamisme. Dit autrement : le cinéma est « un art plus démocratique que la littérature, il distribue à tous les personnages un physique. »²⁷ Gardies présente une idée banale selon laquelle le personnage au cinéma occupe une place encore plus dominante que dans le roman, ce n'est plus un être de papier, mais une forme de la réalité analogique d'images et de sons.²⁸ Le personnage d'un film est un être iconique et par là, ressemble étrangement aux personnes de la vie réelle.²⁹

Beaucoup de œuvres romanesques incluent un grand nombre des personnages et histoires secondaires, autrement dit épisodiques. La personne qui adapte le roman au cinéma doit identifier les personnages principaux, mais aussi les personnages auxiliaires les plus importants qui complètent la structure narrative. Linda Seger, dans son livre sur l'adaptation des romans dit : « Certains personnages devront être recréés ou redéfinis. Dans d'autres histoires, des caractères supplémentaires peuvent avoir besoin d'être ajoutés pour rendre l'intrigue clair. »³⁰ Mais ce qui arrive habituellement,

²⁷ Francis Vanoye, *Récit écrit, récit filmique*. Nathan, 1979, p. 130.

²⁸ André Gardies, *Le Récit filmique*. Paris : Hachette, 1993, p 66.

²⁹ Ibid., p. 66.

³⁰ Linda Seger, *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction Into Film*. Henry Holt and Company, 1992.

est l'omission des personnages secondaires et en plus, les histoires épisodiques sont souvent réduites au minimum. C'est parce que le romancier peut décrire l'histoire sur 400 pages, mais le scénario est beaucoup moins long, ça fait à peu près 120 pages ou deux heures en durée, comme une minute égale une page.³¹

Un autre problème est l'omission d'un narrateur omniscient, qui est rarement présent dans les films. Ce que nous apprenons par le moyen d'un narrateur omniscient et par les monologues internes des personnages dans les romans, doit être converti dans le comportement et caractéristiques externes dans le film. Nous pouvons penser que cela peut produire une perte de profondeur de la psychologie du personnage, comme les pensées intérieures sont perdues, mais de cette façon les personnages doivent s'exprimer plus par les actions, gestes, expressions et mouvements, mais ils ne subissent pas un aplanissement. Ils sont plus dynamiques, audacieux et spontanée. En d'autres termes, le personnage filmique doit réagir plus instinctivement que linguistiquement.

Notre cas est encore plus spécifique en ce qui concerne la question de narrateur. Comme nous avons choisi le roman épistolaire, sans narrateur, nous allons voir comment les lettres et les idées des personnages sont ou ne sont pas préservées dans les adaptations filmiques. Dans notre œuvre choisi les personnages se caractérisent seulement par les mots qu'ils écrivent et ils nous présentent tous ses pensées, tous ses émotions et sentiments juste par les mots écrits.

Aussi la création d'un personnage filmique se distingue de celle du personnage romanesque. Tandis que le personnage d'un roman souvent dispose d'un grand nombre des caractéristiques physique, qui sont produit par descriptions, le personnage filmique se construit en directe interaction avec les situations et actions. Le personnage filmique est aussi influencé par les éléments qui ne sont pas possible dans la production écrite, comme les sons, les silences, la musique, la lumière ou la mise en scène.³²

³¹ Kenneth Portnoy, *Screen Adaptation: A Scriptwriting Handbook*. 2eme ed. UK : Focal Press, 2013.

³² Le personnage filmique. [En ligne]. Consulté le 14 mars 2017. Disponible sur : <https://effetsdepresence.uqam.ca/upload/files/articles/personnage-filmique.pdf>.

Une autre question très importante est la sélection des acteurs. Si un acteur ressemble un personnage particulier, mais il n'a pas le niveau du talent pour interpréter correctement ce personnage sur le grand écran et il y a un autre acteur, qui ne ressemble pas à son rôle fictif dans la manière physique, mais il a la capacité d'interpréter le personnage parfaitement, très peu de gens choisissent d'ignorer un manque de talent, afin de rester fidèle aux descriptions physiques de personnage. D'autre part, l'esprit du personnage doit être maintenu et le tempérament de caractère doit être le même dans les deux versions.

Pour conclure, la clé pour réussir avec la transposition des personnages à l'écran réside en rétrécissement de vaste profil de personnage, en les décrivant de manière précise, en utilisant leurs actions pour révéler leurs caractères visuellement et en les rendant sympathiques.

Dans notre thèse nous allons examiner les personnages dans le roman original et puis nous allons les comparer avec les personnages dans les adaptations cinématographiques, nous allons analyser comment les adaptations différentes traitent les caractères des personnages. Nous allons observer leurs descriptions physiques, leurs manières d'agir, leurs fonctions, leur comportement et bien sûr les relations entre eux. Nous voulons surtout rechercher les différences et les ressemblances entre les personnages et leurs relations en ce qui concerne l'œuvre de Laclos et nos adaptations cinématographiques auxquelles nous sommes attachés.

3 Présentation du roman original par Laclos

3.1 L'auteur

Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos est né à Amiens, en France, le 18 octobre 1741 et il meurt le 5 septembre 1803 à Tarente, en Italie.³³ Il était un officier militaire et un écrivain de la Révolution française.³⁴ Il était issu d'une famille de robe récente, comme le deuxième enfant de Jean-Ambroise Choderlos de la Clos et de Dame Marie-Catherine Galois.³⁵

Laclos a consacré sa vie à la littérature et à l'armée. Il était vraiment attiré par une carrière militaire et il est devenu un élève de l'école d'artillerie dans la ville de La Fère en 1761 et en même temps il est devenu lieutenant, mais après la signature du « Traité de paix de Paris » en 1763 qui a mis la fin à la guerre, sa carrière a terminé.³⁶

Dans les années 1766–1769 il a déménagé à Strasbourg où il a travaillé, puis dans les années 1769–1775 il a rentré à Grenoble et plus tard, il était envoyé avec son régiment à Valence. En 1771, il était nommé capitaine et au début de 1777, il était chargé d'établir une école d'artillerie à Valence.³⁷

L'environnement militaire ne correspondait pas aux ses intérêts intellectuels, il s'ennuyait avec la compagnie des soldats et il a voulu remplir les longues soirées dans la garnison d'artillerie. C'est la raison pour laquelle Laclos a commencé à écrire. Il admirait Voltaire et Montesquieu, mais sa plus grande idole était Jean Jacques Rousseau, dont le travail *La Nouvelle Héloïse* attirait l'attention de Laclos.³⁸ En 1786,

³³ Emile Dard, *Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses, 1741 -1803*. Paris : Perrin et cie, 1905.

³⁴ Ibid., p.

³⁵ Ibid., p.

³⁶ Ibid., p.

³⁷ Susane Louis, *Histoire de l'ancienne infanterie français*. 1852.

³⁸ Emile Dard, *Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses, 1741 -1803*. Paris : Perrin et cie, 1905.

il s'est marié avec Marie-Soulange Duperré, la mère de son enfant à laquelle Laclos écrit des lettres dans lesquelles il cite fréquemment Rousseau. Aussi l'épigraphe de l'œuvre *Les Liaisons dangereuses* est une citation de Rousseau, « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. »³⁹, empruntée de *La Nouvelle Héloïse*.⁴⁰

En 1781, il a demandé la permission semi-annuelle parce que il a voulu se consacrer entièrement à la littérature et pendant ce temps, il a écrit son roman le plus célèbre, *Les Liaisons dangereuses*.⁴¹

Quelques années plus tard, Laclos a écrit un éloge pour Sébastien Le Prestre, seigneur de Vauban, l'un des chefs militaires les plus respectés de son époque. L'éloge a attaqué les théories militaires et contesté le système de fortifications de Vauban. Cela presque détruisait la carrière militaire de Laclos et comme punition, Laclos a été envoyé à l'exile à la garnison de Metz.⁴²

A la fin du siècle, Laclos a rencontré le jeune Consul Napoléon Bonaparte et en 1800, il a été accepté dans l'armée avec le grade de général dans l'artillerie. Il rejoint l'armée et il serve comme un commandant de l'armée en Italie, mais après la signature de « La paix de Lunéville » en 1801, il doit revenir à Paris, où il est un an plus tard nommé inspecteur de l'artillerie.⁴³

En mai 1803, le général Laclos quitte Paris une dernière fois, il est nommé commandant de l'artillerie, mais le 5 septembre de même année il meurt à Tarente, Italie de dysenterie et il est enterré dans la forteresse de l'église sur une petite l'île Saint-Paul.⁴⁴

³⁹ Jean J. Rousseau, « Préface de *La Nouvelle Héloïse* » *Julie, ou, La nouvelle Héloïse*, Classiques Garnier, 2012.

⁴⁰ Charles F. Partington, *THE BRITISH CYCLOPAEDIA OF BIOGRAPHY*. London: Oxford University, 1838.

⁴¹ Emile Dard, *Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses, 1741 -1803*. Paris : Perrin et cie, 1905.

⁴² Ibid., p.

⁴³ Ibid., p.

⁴⁴ Ibid., p.

En plus de son célèbre roman, *Les Liaisons dangereuses*, Laclos a écrit quelques poésies publiées dans *L'Almanach des Muses*, il a aussi composé les livrets de opéra-comique *Ernestine*, inspiré d'un roman de Mme Riccoboni en 1777 et il a écrit aussi plusieurs œuvres littéraires : *Des Femmes et de leur éducation* en 1783, *Instructions aux assemblées de bailliage* en 1789, *Journal des amis de la Constitution* en 1790–1791, *De la Guerre et de la paix* en 1795.⁴⁵

3.2 Le roman

Le roman *Les Liaisons dangereuses* est considéré comme le chef-d'œuvre de Pierre Choderlos de Laclos. Le roman est sous-titré « Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres ». Publié en 1782, il n'a pas rencontré un succès et c'était plutôt le scandale. L'œuvre était redécouvert au début du XXe siècle. C'est un roman écrit dans la tradition du libertinage des mœurs. Le livre original était illustré par Crébillon fils. Nous ne savons pas si les personnages et les événements sont créés d'après la réalité, si Laclos s'inspire des personnages réels ou non.

C'est un roman épistolaire en quatre parties et chaque partie a un rôle particulier. L'œuvre se compose de la correspondance de plusieurs personnages dans 175 lettres où ils s'écrivent au cours de cinq mois. La forme épistolaire est parfaitement traitée et chaque épistolière a son propre style et langage (style très incisif chez Merteuil ou Valmont, très ampoulé chez Tourvel, naïf chez Cécile...).

L'absence du narrateur omniscient laisse à l'échange de lettres le soin de planter les rapports entre les personnages et permet au lecteur de recomposer l'ordre de la narration. Le lecteur est sollicité, il est seul apte à centraliser toutes les informations. Le roman épistolaire est un roman du point de vue. L'art du romancier dans ce cas est dans l'agencement des lettres, qui finissent par donner au lecteur, qui dispose de

⁴⁵ Emile Dard, *Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses, 1741 -1803*. Paris, Perrin et cie, 1905.

l'ensemble, une position privilégiée sur les personnages. Cette illusion d'authenticité qui peut exciter la curiosité du lecteur est un grand avantage des romans épistolaires.

Le roman épistolaire est à la mode à l'époque où Laclos écrit ce roman, mais sa particularité est d'avoir réussi à faire concilier le principe de la succession de lettres avec une intrigue dramatique très bien construite et vraisemblable dans laquelle chaque lettre tient une place nécessaire.

Le rythme d'échange des lettres est très rapide au début. Dans la première partie, les jours où n'est écrite aucune lettre sont vraiment rares, mais le rythme devient plus lent, particulièrement dans la quatrième partie.

En ce qui concerne l'espace temporel : la première partie s'étend sur un mois, du 3 août au 1 septembre, la deuxième sur un peu plus de trois semaines, du 2 septembre au 26 septembre, la troisième sur un mois, du 26 septembre au 25 octobre et la quatrième, de loin la plus longue, sur deux mois et demi du 29 octobre au 14 janvier. Donc, la durée du roman est de quatre mois et demi : de l'été 17** à l'hiver 17**. Dans tous les quatre parties les mêmes lieux sont convoqués : Paris et ses environs, et le château de Mme de Rosemonde à la campagne.

L'œuvre a été adapté dans les médias diverses, sous les plusieurs noms différents et le roman continue à fasciner le lecteur et à susciter de nombreuses adaptations musicales, théâtrales, romanesques ou cinématographiques aussi dans nos jours.

3.3 Les thèmes

Les thèmes principaux de roman sont bien sûr les liaisons amoureuses, qui sont menaçantes comme le titre nous déjà suggère. Par ce roman, l'auteur fait une critique de la société de cette époque. Il nous montre les mauvaises mœurs des aristocrates libertins, qui ruinent ses victimes naïves par manipulations, seulement pour se divertir et montrer leur pouvoir.

Mais ce que le roman va démontrer, c'est que la liaison peut être mortelle. Le réel danger n'est pas dans la perte de la réputation, mais dans le mal d'amour, qui mène à la mort. La Présidente de Tourvel sera la victime du danger des liaisons, car elle deviendra la proie de Valmont et elle trouvera la mort.

Ce sont alors les intrigues, la passion, les stratégies séducteurs, la naïveté, la vengeance, la faiblesse de résister, la vertu et l'amour qui sont les thèmes principaux du roman.

3.4 L'intrigue

Le roman narre l'histoire des deux libertins et leurs victimes. Dans deux salons somptueux, l'un dans un manoir à Paris, l'autre dans un château luxueux à la campagne environnante Paris. La marquise de Merteuil décide de construire une petite intrigue pour son amusement et l'amusement de son ancien amant, le vicomte de Valmont.

Comme on a déjà dit, le roman est composé de quatre parties. Chacune fonctionne comme un acte de tragédie classique. La première partie a une fonction d'exposition et elle met en place les intrigues et présente les personnages principaux. La deuxième partie est concentrée autour de la marquise de Merteuil. La troisième partie se concentre autour de vicomte de Valmont et la quatrième nous présente le dénouement de l'intrigue.

La première partie s'ouvre avec la lettre de Cécile Volanges à son amie du couvent. Cécile a quinze ans et elle doit se marier avec un homme plus âgé, qu'elle ne connaît pas. C'est le désir de sa mère, Madame de Volanges. La marquise de Merteuil est déterminée à corrompre la jeune Cécile de Volanges quand elle apprend, que le mari de Cécile devrait devenir Gercourt, un ancien amant de Merteuil, qui l'a brutalement écarté. En même temps, Le vicomte de Valmont est déterminé à séduire la vertueuse, mariée et donc inaccessible présidente de Tourvel, qui reste avec la tante de Valmont, Madame de Rosemonde, à la campagne.

Merteuil veut que le vicomte séduise Cécile pour se venger de Gercourt, mais Valmont refuse cette offre, trouvant le défi trop facile, et préférant se consacrer à séduire madame de Tourvel. Merteuil promet à Valmont que s'il séduit madame de Tourvel et lui fournit des preuves écrites, elle passera la nuit avec lui et il accepte. Cécile tombe amoureuse du Chevalier Danceny, son jeune professeur de la musique, et Merteuil avec Valmont font semblant d'aider les amants secrets afin de gagner leur confiance et de les utiliser plus tard dans leurs propres plans. Les deux jeunes se déclarent leur amour par des lettres et Cécile les montre à Merteuil, parce qu'elle a confiance en elle.

Vicomte de Valmont attend un succès rapide avec Tourvel, mais ne le trouve pas aussi facilement que ses nombreuses autres conquêtes. Il compare son intention à la chasse dans lettre pour Merteuil « *Laissons le Braconnier obscur tuer à l'affût le cerf qu'il a surpris ; le vrai Chasseur doit le forcer. Ce projet est sublime, n'est-ce pas ?* »⁴⁶ Au cours de sa poursuite, il découvre que la mère de Cécile a écrit à Mme de Tourvel sur sa mauvaise réputation « *Quand il ne serait, comme vous le dites, qu'un exemple du danger des liaisons, en serait-il moins lui-même une liaison dangereuse ?* »⁴⁷ Il va se venger en séduisant Cécile comme Merteuil voulait. Valmont part à Paris, parce que Madame de Tourvel ne souhaite pas le voir et il commence une correspondance avec elle.

Dans la deuxième partie, la présidente de Tourvel demande Valmont qu'il ne lui écrive plus. Pendant ce temps madame de Merteuil aide à Cécile et Danceny et elle organise un rendez-vous pour les deux, mais rien se passe entre eux et elle décide de dire à Madame de Volanges de la correspondance du couple. Elle emporte Cécile à la campagne et lui interdit le contact avec Danceny. Valmont retourne à la campagne aussi, comme il y a maintenant les deux femmes avec lesquelles il a ses intentions. Il essaie de séduire la présidente de Tourvel, mais il doute de sa victoire « *...j'ai cent preuves de son amour, mais j'en ai mille de sa résistance ; et en vérité, je crains qu'elle*

⁴⁶ Pierre Ch. Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, tome I. 2001. p.72.

⁴⁷ Pierre Ch. Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, tome I. 2001. p.88, 89.

*ne m'échappe. »*⁴⁸ La deuxième partie finit par le plan de vicomte comment échanger secrètement les lettres entre Cécile et Danceny, parce que il veut gagner la confiance de ces deux.

Au début du troisième partie, Valmont dit à Danceny que Cécile ne l'aime plus et il obtient la clé de la chambre de Cécile. La relation entre Valmont et Tourvel progresse aussi et elle se soumet à l'amour : « *Je ne vous reproche rien ; je sens trop par moi-même combien il est difficile de résister à un sentiment impérieux.* »⁴⁹ Valmont séduit Cécile et elle s'avoue immédiatement à Madame de Merteuil.

La présidente de Tourvel part de la campagne, parce qu'elle tombe amoureuse de Valmont et elle est désespérée. Pendant ce temps, Madame de Merteuil séduit le jeune Danceny, qui croit que Cécile ne l'aime plus.

La dernière partie commence par une longue lettre de Valmont à Madame de Merteuil où il décrit son succès pendant sa visite de la présidente de Tourvel. Au moment où Valmont a réussi à séduire madame de Tourvel, il semble être tombé amoureux d'elle. Madame de Merteuil renie sa promesse de passer la nuit avec lui, parce que elle est jalouse. Quand marquise de Merteuil écrit à Valmont qu'il aime Tourvel comme un fou « *Oui, Vicomte, vous aimiez beaucoup Madame de Tourvel, et même vous l'aimez encore ; vous l'aimez comme un fou : mais parce que je m'amusais à vous en faire honte, vous l'avez bravement sacrifiée.* »⁵⁰ il refuse et il trompe la présidente de Tourvel.

En représailles, Valmont révèle qu'il a incité Danceny à se réunir avec Cécile, laissant Merteuil abandonné encore une fois. Merteuil déclare la guerre à Valmont et en revanche elle dit à Danceny que Valmont a séduit Cécile.

Danceny et Valmont sont en duel, et Valmont est mortellement blessé. Avant de mourir, il donne à Danceny les lettres prouvant les manipulations de Merteuil. Ces lettres suffisent à ruiner sa réputation et elle doit s'enfuir en Hollande. Son visage est

⁴⁸ Pierre Ch. Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, tome I. 2001. p.197.

⁴⁹ Pierre Ch. Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, tome II. 2001. p.16.

⁵⁰ Pierre Ch. Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, tome II. 2001. p.160.

laissé en permanence marqué et elle est rendue aveugle dans un œil, donc elle perd son plus grand atout : sa beauté.

Mais les innocents souffrent aussi des projets du protagoniste. Une lettre anonyme recommande à Danceny de partir et le chevalier s'exile à Malte. Désespérés de culpabilité et de douleur, Mme de Tourvel succombe à la fièvre et elle meurt, tandis que Cécile, déshonorée, se réfugie dans un monastère. Le roman finit par une lettre de Madame de Volanges à Madame de Rosemonde « *Qui pourrait ne pas frémir en songeant aux malheurs que peut causer une seule liaison dangereuse ! et quelles peines ne s'éviterait-on point en y réfléchissant davantage ! Quelle femme ne fuirait pas au premier propos d'un séducteur ? Quelle mère pourrait, sans trembler, voir une autre personne qu'elle parler à sa fille ? Mais ces réflexions tardives n'arrivent jamais qu'après l'événement* »⁵¹ Cette ultime lettre illustre le dénouement de ce roman.

3.5 Les personnages et leur constellation

Il y a 6 personnages principaux dans le roman. Ce sont la marquise de Merteuil, le vicomte de Valmont, Cécile Volanges, le chevalier Danceny, la présidente de Tourvel, Madame de Volanges. Madame de Rosemonde peut aussi être classée comme l'un des personnages principaux, mais elle est plutôt une spectatrice des actions des autres.

Les relations entre les personnages principaux sont vraiment très entrelacées. Les personnages sont stéréotypés et sont typique du roman libertin : il y a les maîtres – Valmont et Merteuil, les libertins secondaire – Gercourt (le futur mari de Cécile, ancien amant de Merteuil), Prévan (officier de l'armée, amant de Madame de Merteuil), la vicomtesse, les jeunes naïfs – Cécile et Danceny et les dévots – Tourvel, Madame de Volanges, Madame de Rosemonde.

Il y a aussi les personnages secondaires qui n'influence pas l'intrigue beaucoup comme Sophie Carnay (amie de Cécile et sa confidente), Victoire (femme de chambre

⁵¹ Pierre Ch. Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, tome II. 2001. p

de la marquise de Merteuil) et Roux Azalon (valet et espion de vicomte de Valmont). Maintenant nous allons caractériser les protagonistes du roman :

Marquise de Merteuil

Marquise de Merteuil est sans doute le personnage le plus fascinant et plus puissante du roman. Elle représente l'aristocrate libertine de l'époque. Elle est veuve d'une grande beauté et ce fait lui permet d'être une libertine. Elle est très cultivée et intelligente et elle est appréciée par la société. Tout le monde la croyait vertueuse et elle est obligée d'agir en secret absolu, afin de garder sa réputation de femme vertueuse. Elle apprend de contrôler ses sentiments et elle ne croit pas à l'amour ni aux apparences *« Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait à me tenir, je recueillis avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher. »*⁵² Elle veut dominer et gouverner les autres surtout les hommes, qui dominent en général. Elle veut se venger et les détruire, par ses manipulations excellentes. Madame de Merteuil est vraiment une femme libérée est émancipée dans la société patriarcale de cette époque. Sa destruction est nécessaire pour sauver la moralité du livre.

Vicomte de Valmont

Il est l'ancien amant et le complice de marquise de Merteuil. Il veut longtemps devenir à nouveau l'amant de marquise, mais elle refuse. Vicomte de Valmont est comme Madame de Merteuil un libertin aristocratique, mais sa motivation est différente de celle de la marquise. Il séduire les femmes juste pour se divertir et il a une mauvaise réputation. Il est athée et fait références au langage religieux pour décrire ses exploits sexuels. Les relations de Valmont sont toutes décrites en termes de la guerre, il utilise tous les outils des conquêtes militaires comme l'espionnage, le mensonge, le vol de la correspondance. Valmont est le narcissique ultime. Il a une confiance totale dans sa supériorité et il est certain qu'il peut lire tout le monde comme un livre et utiliser ses connaissances pour les manipuler. C'est le changement d'identité qu'il subit au cours

⁵² Pierre Ch. Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, tome I. 2001. p.103.

du roman et cette évolution se fait sous la double influence de Madame de Merteuil et de Madame de Tourvel.

Présidente de Tourvel

Madame de Tourvel, une jeune femme âgée de 22 ans, épouse du Président de Tourvel, reste avec son amie, Madame de Rosemonde (la tante de Vicomte de Valmont), à la campagne. C'est chez Madame de Rosemonde qu'elle rencontre vicomte de Valmont pour la première fois. Madame de Tourvel est connue pour sa dévotion religieuse et sa fidélité à son mari, qui est souvent en voyage. Elle est la femme la plus vertueuse elle-même, en plus elle croit à la vertu dans les autres et elle essaie de donner un bon exemple. Elle veut convertir Valmont, mais elle est trop innocente et naïve pour soupçonner Valmont, ses motivations et manipulations. Elle lui fait confiance, malgré les avertissements de Madame de Volanges. Quand Valmont menace de se tuer parce qu'elle ne veut pas renvoyer son amour, elle perd la bataille contre la tentation. Elle est déchirée entre ses convictions puritaines et ses sentiments pour le vicomte. Après, Elle reçoit une lettre de Valmont disant qu'il l'abandonne. Elle est dévastée, elle se retire dans un couvent où elle devient malade et finalement elle meurt de la honte et de chagrin.

Cécile de Volanges

Cécile est une fille aisée de Madame de Volanges, une adolescente naïve qui ne sait rien de l'amour ou du mariage. Elle est emmenée du couvent pour se marier avec Gercourt, un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Elle n'a plus que 15 ans. Elle tombe amoureuse de chevalier Danceny, qui enseigne Cécile la musique. Elle devient une très bonne amie avec Madame de Merteuil et elle lui fait confiance. Madame de Merteuil veut l'utiliser juste pour se venger à Gercourt, son ancien amant. Elle convainc Valmont de l'aider. Cécile est sans défense contre un homme comme lui. Sous le prétexte de l'aider à transmettre secrètement des lettres à Danceny, il obtient une clé de sa chambre et la viole et après il devient son amant. À la fin Cécile revient au couvent pour devenir la nonne.

Le chevalier Danceny

Danceny est le professeur de musique de Cécile. Il est très jeune et aussi très naïf et impulsif. Comme Cécile, il n'a aucune idée qu'il est utilisé dans un jeu de deux libertins. Il tombe amoureux de Cécile et ils commencent une correspondance secrète. Dans ses lettres il souvent parle de son inquiétude que Cécile ne l'aime pas autant qu'il aime. Cependant, il a son honneur. Quand il apprend que Valmont l'a trompé, il défie vicomte à un duel et il gagne. Finalement, quand il apprend les manipulations de la marquise, il publie tous ses lettres incriminantes au public. Après, il part pour Malte pour prendre des vœux de célibat.

Madame de Volanges

Mme de Volanges est une femme riche et pieuse qui veut le bon parti pour sa fille Cécile et elle a accepté l'offre de mariage du comte de Gercourt pour sa fille. Madame de Volanges est bonne amie avec madame de Tourvel, les deux restent chez madame de Rosemonde ensemble. Elle est alarmée par la proximité de son ami à Valmont et elle l'avertit de la réputation de vicomte plusieurs fois.

Madame de Rosemonde

C'est la tante de vicomte de Valmont, elle a 84 ans. Elle est l'un des rares personnages gentils du roman. Tandis qu'elle aime son neveu, le vicomte de Valmont, elle ne se fait pas d'illusions sur lui. Elle est compatissante et sympathique, à la fois rigide et doux.

Constellation des personnages dans le roman *Les liaisons dangereuses* :

Personnage	Les liaisons entre les personnages
Marquise de Merteuil	<i>Ancienne amante de Valmont</i>
Vicomte de Valmont	<i>Ancien amant de Merteuil</i>
Présidente de Tourvel	<i>Mariée à Henri de Tourvel, amant de Valmont</i>
Cécile de Volanges	<i>Fiancée de Gercourt, amant de Valmont</i>
Madame de Volanges	<i>La mère de Cécile</i>
Madame de Rosemonde	<i>La tante de Valmont</i>
Chevalier Danceny	<i>Enseignant de musique de Cécile</i>
Gercourt	<i>Ancien amant de Merteuil, fiancé de Cécile</i>

4 Présentation des adaptations cinématographiques choisies

4.1 Le film *Les Liaisons Dangereuses*

Les Liaisons Dangereuses est un film franco-italien tourné par Roger Vadim et sorti sur les écrans en 1960. C'est la première adaptation cinématographique de roman de Laclos. Les vedettes du film sont Gérard Philipe, Jeanne Moreau, Annette Vadim, Jean-Louis Trintignant, Nicolas Vogel, Jeanne Valérie et écrivain Boris Vian. L'histoire est située en France dans les années soixante du XXe siècle. Lors de la première apparition du film, les autorités français ont été choqué par la représentation d'un libertin dans les cercles diplomatiques et le film était interdit.⁵³ Dans les rôles principaux nous voyons :

Gérard Philipe comme Valmont de Merteuil

Jeanne Moreau comme Juliette de Merteuil

Jeanne Valérie comme Cécile Volanges

Annette Vadim dans le rôle de Marianne Tourvel

Simone Renant comme Madame Volanges

Jean-Louis Trintignant comme Danceny

Nicolas Vogel dans le rôle de Jerry Court

Boris Vian comme Prévan, etc.⁵⁴

⁵³ Caryn James, « Four Liaisons, But Only One Is Dangereuse ». Publié le 26 novembre, 1989. [En ligne]. Consulté le 28 mars 2017. Disponible sur : <http://www.nytimes.com/1989/11/26/movies/four-liaisons-but-only-one-is-dangereuse.html?pagewanted=all>.

⁵⁴ IMDb. *Les liaisons dangereuses 1960*. [En ligne]. Consulté le 4 avril 2017. Disponible sur : http://www.imdb.com/title/tt0053002/?ref_=nm_knf_i4.

Valmont et Juliette de Merteuil sont mariés, ils sont riches et ils sont au sommet de leur beauté et de leur jeunesse. Ils n'ont qu'un plaisir : s'aimer et s'amuser en détruisant les autres couples aux jeux pervers.

Le dernier amant de Juliette, Jerry Court - un américain, rompt avec elle pour épouser jeune Cécile Volanges, mais elle est amoureuse d'un étudiant de mathématique, Danceny. Juliette veut se venger à Jerry et elle encourage Valmont, son mari, de séduire Cécile pendant qu'elle est en vacances à la station de ski de Megève. Là, Valmont rencontre la belle et vertueuse Marianne Tourvel, une danoise, qui est heureusement mariée, mais il décide de la poursuivre et séduire. Marianne est en vacances avec sa fille et avec madame de Rosemonde.

Valmont réussit à séduire Cécile par manipulation et Cécile avoue cet acte à Juliette qui l'encourage à continuer à voir Valmont, mais Valmont tombe véritablement amoureux de Marianne et il suit Marianne à Paris et il réussit à séduire elle aussi. Finalement elle se prépare à quitter son mari pour lui, mais sa femme Juliette devient jalouse et elle envoie un télégramme à Marianne, ou Valmont se rompt avec elle et dit que la séduction était seulement un jeu.

Cécile dit à Juliette qu'elle est enceinte avec Valmont et elle demande son aide à persuader Danceny de l'épouser. Au lieu de cela Juliette dit à Danceny qu'il ne devrait pas se marier avec Cécile et elle veut séduire Danceny elle-même. Valmont et Cécile racontent Danceny les manipulations de Juliette, mais Juliette lui dit que Cécile et Valmont avaient une relation sexuelle. Finalement, Danceny tue Valmont dans une soirée et Juliette, en voulant détruire des lettres compromettantes, est défigurée par le feu.

4.2 Le film *Valmont*

Le film *Valmont* est un drame franco-américain réalisé par Milos Forman située au XVIII^e siècle en France et mettant en vedette Colin Firth, Annette Bening, et Meg Tilly. Le *Valmont* de Forman est le quatrième traitement du roman de Laclos à paraître

à la fin des années 1980. Alors que Forman a déplacé plusieurs éléments de l'intrigue ainsi que sa moralité, les bases restent les mêmes que le roman. Dans les rôles principaux sont :

Colin Firth comme Vicomte de Valmont

Annette Bening dans le rôle de la Marquise de Merteuil

Meg Tilly comme la présidente de Tourvel

Fairuza Balk dans le rôle de Cécile Volanges

Siân Phillips dans le rôle de la Madame de Volanges

Henry Thomas comme chevalier Danceny

Jeffrey Jones dans le rôle de Gercourt

Fabia Drake dans le rôle de la Madame de Rosemonde

Ian McNeice dans le rôle du chasseur Azolan etc.⁵⁵

La marquise de Merteuil est une belle veuve riche. Elle apprend de sa cousine Mme de Volanges que sa fille - Cécile a été épousée à Gercourt, amant secret de Merteuil. Volanges confie à Merteuil que le mariage exigeait que Cécile être soulevée dans un couvent pour assurer sa chasteté.

Merteuil est irrité par la perte de son amant et elle conçoit un plan de vengeance. Elle se rapproche de son ancien amant, le vicomte de Valmont, et lui propose de séduire la vierge Cécile avant sa nuit de noces avec Gercourt. Valmont refuse la demande de Merteuil parce que il est plus intéressé à poursuivre madame de Tourvel, une belle femme mariée. Merteuil se moque de Valmont pour son désir de Tourvel et ils font un pari : si Valmont réussit de séduire Madame de Tourvel, il peut également coucher avec Merteuil s'il échoue, il doit se remettre à un monastère.

⁵⁵ IMDb. *Valmont* 1989. [En ligne]. Consulté le 4 avril 2017. Disponible sur : http://www.imdb.com/title/tt0098575/?ref_=nv_sr_1.

Merteuil apprend que le professeur de musique de Cécile, le chevalier Danceny, a écrit des lettres d'amour à elle, Merteuil gagne la confiance de la jeune fille qui avoue qu'elle aime Danceny. Merteuil convainc alors son cousin pour permettre Cécile à se joindre à elle dans le pays tout en aidant Cécile écrire des lettres d'amour secrètes à Danceny.

Peu après, Merteuil et Valmont se joignent à la maison de campagne de sa tante où Valmont flirte joyeusement avec Cécile. Lorsque Merteuil suggère que Valmont aide Cécile écrire une lettre d'amour à Danceny et Valmont accepte. Il finit par prendre la virginité de Cécile. Lorsque Cécile se confie à Merteuil à propos de son expérience avec Valmont, Merteuil encourage la jeune fille de se marier et de garder Danceny comme son amant.

Pendant ce temps, Valmont échoue dans ses nombreuses tentatives de séduire Tourvel qui fuit la ville pour échapper à la tentation. Après avoir appris de son départ, Valmont monte à sa résidence et il est là quand elle arrive. Surpris par actions romantiques de Valmont et incapables de résister à ses sentiments pour lui, Tourvel revient enfin ses affections et ils font l'amour. Le matin Valmont est parti.

Peu après, Valmont arrive à la résidence de Merteuil pour récupérer son « prix » mais elle refuse. Il convainc Cécile d'écrire une lettre à Danceny expliquant les manipulations de Merteuil. Plus tard, Danceny visite Merteuil et il exige qu'elle envoie une lettre à Cécile recommandant qu'elle annule son mariage. Lorsque Valmont arrive, il découvre que Merteuil a déjà séduit Danceny et elle a révélé que Valmont a pris la virginité de Cécile.

Le lendemain, Danceny défie Valmont en duel fixé pour le lendemain. Ce soir-là, Valmont boit beaucoup. Le lendemain, Valmont arrive et Danceny refuse de se battre en duel dans sa condition. Refusant de présenter des excuses à Danceny pour ses actions, il charge vers le jeune homme avec son épée nue et il est tué après un bref échange.

Lors des funérailles, Cécile révèle que la tante de Valmont qu'elle croit qu'elle porte l'enfant de son neveu mort. Cécile et Gercourt sont bientôt mariés dans une

grande cérémonie en présence du roi, avec Merteuil regardant. Quelque temps plus tard, Mme de Tourvel visite la maison de campagne et place une seule fleur sur la tombe de Valmont avec amour.

4.3 Le film *Cruel Intentions*

Le film *Cruel Intentions* ou *Sexe Intentions* est un film de la production anglo-américaine. C'est réalisé par Robert Kumble et le film sorti en 1999. Cette adaptation nous présente l'intrigue du roman original dans une version moderne. L'histoire est située parmi les adolescents riches qui fréquent l'école secondaire à New York, Manhattan au lieu de France du XVIII^e siècle. On peut y voir :

Sarah Michelle Gellar dans le rôle de Kathryn Merteuil

Ryan Phillippe dans le rôle de Sebastian Valmont

Reese Witherspoon comme Annette Hargroove (la présidente de Tourvel)

Selma Blair comme Cécile Caldwell (Cécile de Volanges)

Christine Baranski dans le rôle de la Madame Caldwell (Madame de Volanges)

Louise Fletcher dans le rôle d'Helen Rosemond

Sean Patrick Thomas comme Ronald Clifford (le chevalier Danceny) etc.⁵⁶

Kathryn Merteuil, riche et populaire, promet à Mme Caldwell qu'elle va superviser sa fille Cécile, qui est abritée et naïve. En fait, elle a décidé de se venger de son ancien petit ami, Kurt Reynolds, nouvellement épris de Cécile Caldwell. Pour ce faire, elle demande de l'aide à son demi-frère par alliance, Sebastian Valmont.

Kathryn demande à Sébastien de séduire Cécile mais il refuse alors qu'il a l'intention de séduire Annette Hargroove, la fille du nouveau directeur de l'école.

⁵⁶ IMDb. *Cruel Intentions* 1999. [En ligne]. Consulté le 4 avril 2017. Disponible sur : http://www.imdb.com/title/tt0139134/?ref_=fn_al_tt_1.

Annette est un « paradigme de la chasteté et de la vertu ». Les deux font un pari : si Sebastian ne parvient pas à coucher avec Annette, Kathryn obtient Jaguar XK140 vintage de Sebastian, s'il réussit, Kathryn aura des relations sexuelles avec lui.

La première tentative de Sebastian pour séduire Annette échoue, comme elle l'avait déjà entendu de sa réputation. Il confronte Greg, un ami de lui, avec les photographies secrètement filmé et ordonne à Greg également de lui présenter dans une bonne lumière à Annette. Plus tard, Greg découvre que c'est la mère de Cécile, Mme Caldwell qui a parlé à Annette de la réputation de Sebastian. Voulant se venger à Madame Caldwell, Sebastian accepte de séduire Cécile.

Pendant ce temps, le professeur de musique de Cécile, Ronald Clifford Patrick tombe amoureux avec elle. Cécile avoue cela à Kathryn. Kathryn dit à Mme Caldwell quelle commandes à y mettre fin. Sebastian, à son tour, invite Cécile à venir à sa maison, pour donner à elle une lettre de Ronald, mais en fait c'est pour séduire la jeune sotte. Le lendemain, Cécile se confie à Kathryn, qui lui conseille d'apprendre des pratiques sexuelles de Sebastian alors qu'elle peut faire Ronald heureux.

Sebastian commence à tomber amoureux avec Annette, qui a aussi les sentiments pour lui, mais elle résiste. Sebastian l'appelle un hypocrite parce qu'elle attend son seul véritable amour, mais quand son seul véritable amour décide de l'aimer, elle résiste. Elle se radoucit, mais Sebastian lui refuse, confus au sujet de ses sentiments en collision avec sa sexualité flegmatique.

Annette fuit, mais Sebastian lui trouve, professe son amour, et lui fait l'amour. Comme il a gagné le pari, Kathryn s'offre à Sebastian le lendemain, mais il refuse. Maintenant, il veut seulement Annette. Kathryn se moque de lui et menace de ruiner aussi la réputation d'Annette. Il veut éviter que cela se passe et c'est pourquoi il froidement rompt avec elle.

Après Sebastian dit Kathryn qu'il a rompu avec Annette, Kathryn révèle qu'elle a connu tout au long qu'il était vraiment en amour avec Annette. Sebastian rejette Kathryn avec colère et il quitte à se réunir avec Annette. Kathryn appelle Ronald, lui disant que Sebastian se coucha avec Cécile et lui mentir que Sebastian l'a frappée.

Annette refuse les excuses de Sebastian. Il lui envoie son journal, dans lequel il a détaillé l'ensemble des systèmes de manipulation de Kathryn ainsi que leur pari, et aussi les vrais sentiments qu'il avait pour Annette tout le long. Comme il rentre chez lui, Ronald lui intercepte dans la rue, en commençant un combat.

Annette est épuisée et tente de l'arrêter, mais elle est accidentellement jetée dans la voie de circulation. Sebastian la pousse à la sécurité mais il est frappé par un taxi. Avant de mourir, Sebastian et Annette confessent leur amour. Regardant cela, Ronald se rend compte que Kathryn lui a menti et l'a utilisé pour tuer Sebastian.

Lors des funérailles de Sebastian, Cécile distribue son journal, photocopiés par Annette, intitulé Cruel Intentions. Kathryn est humiliée et sa réputation est ruinée lorsque la cocaïne est découverte dans son chapelet. La scène finale nous montre Annette qui conduit la voiture de Sebastian avec son journal à ses côtés et elle se souvient des moments qu'ils ont partagés.

5 La comparaison de la constellation des personnages dans le roman de Laclos et dans les adaptations cinématographiques

5.1 La comparaison

Comme nous avons déjà souligné, dans le processus d'adaptation le réalisateur est obligé de faire les modifications. Dans les adaptations qui nous avons choisi, les différences en ce qui concerne les personnages se laissent voir.

Même si l'intrigue reste presque identique dans les trois adaptations, nous pouvons remarquer qu'il y a les personnages qui sont effacés, les personnages qui sont ajoutés ou modifiés. Il y a souvent les modifications des relations entre les personnages et quelques personnages ont même un nom différent. Dans notre analyse qui va suivre, nous allons examiner ces changements en détails.

5.2 La comparaison de film *Les Liaisons dangereuses* de Vadim et le roman

Cette adaptation a modifié non seulement l'époque dans laquelle se déroule l'intrigue, mais aussi les noms et les relations entre les personnages principaux se changent. Vadim est inspiré par le roman, mais il n'essaie pas de faire une adaptation vraiment fidèle. Le fait de transposer le roman dans un décor de 1960 impose au metteur en scène de faire quelques innovations. Il n'y a plus Vicomte ou Marquise et les personnages ont les nouveaux statuts sociaux avec les relations relativement différents.

L'intrigue et les thèmes principaux restent presque les mêmes, mais nous allons examiner les différences et les ressemblances plus en détails. En ce qui concerne cette adaptation elle est remarquable particulièrement par les dialogues excellents.

Les changements de noms des personnages : Juliette Valmont, née de Merteuil - Madame de Merteuil, Valmont - le Vicomte de Valmont, Marianne Tourvel comme la présidente de Tourvel, Cécile Volange - Cécile de Volanges, Madame Volange - Madame de Volanges, Madame Rosemonde comme Madame de Rosemonde, Danceny comme le chevalier Danceny et Gercourt comme Jerry Court.

Valmont est un diplomate qui travaille pour les affaires étrangères. Valmont est marié avec Juliette et le couple semble être parfait. Les deux sont beaux, riches et charmants et ils aiment les mêmes choses – les intrigues. Leur seule règle est de ne pas mêler l’amour à leurs liaisons extraconjugales. Par rapport à monstrueux Valmont de Laclos, Valmont de Vadim est plus aimable, plus sympathique et les spectateurs trouvent toujours les excuses pour son comportement. En ce qui concernent ses motifs et intentions, le plaisir sexuel est le seul but de Valmont de Vadim. En plus il n’a pas intention de séduire Tourvel depuis le début, et pour la première fois il la rencontre involontairement à la station du ski. En plus, à la fin, sa mort est aussi accidentelle, ce n’est pas intention de Danceny de tuer Valmont et en fait la fin manque la punition de Valmont.

Juliette, la femme de Valmont est désireuse de conquérir toutes, les hommes et les femmes sans distinction. Elle est issue de la noblesse de cette époque et elle est le personnage le plus fidèle quand nous le comparons avec le roman de Laclos. Mais il y a une grande différence, dans le film elle dit que c’est Valmont qui lui a enseigné tout cela, tandis que dans le roman c’est elle-même. Une autre différence est que dans le roman, pour Merteuil était impensable de se marier, car cette décision aurait signifié pour elle être dominée et contrôlée, ce qui est au contraire à sa conception féministe. Dans cette version on trouve une Merteuil jalouse, amoureuse de Valmont et dominée par lui, ce qui très éloigné de l’image de Merteuil de Laclos.

Un autre changement des liens entre le personnage concerne le personnage de **Cécile** et Valmont. Cécile est la nièce de Valmont et sa mère, Madame de Volanges est sa cousine.

Marianne de Tourvel est dans cette version une danoise, mariée à un magistrat hollandais. Elle a une fille Caroline qui ne figure pas dans le roman. Madame de

Rosemonde n'est plus la tante de Valmont mais la tante d'Henri Tourvel, le mari de Marianne.

On y trouve aussi le personnage de **Prévan**, qui dans le film devient un collègue de travail de Valmont. Gercourt de Laclos devient **Jerry Court**, un américain. **Danceney** n'est plus enseignant de Cécile, il est un étudiant de géométrie et il est petit ami de Cécile.

Constellation des personnages dans *Les liaisons dangereuses* :

Personnage	Les liaisons entre les personnages
Juliette Merteuil	<i>Mariée à Valmont</i>
Valmont	<i>L'homme de Juliette</i>
Marianne de Tourvel	<i>Mariée à Henri de Tourvel, amant de Valmont</i>
Cécile de Volanges	<i>Fiancée de Jerry Court, nièce et amante de Valmont</i>
Madame de Volanges	<i>La mère de Cécile, cousine de Valmont</i>
Madame de Rosemonde	<i>La tante d'Henri Tourvel</i>
Danceney	<i>Petit ami de Cécile</i>
Jerry Court	<i>Ancien amant de Merteuil, fiancé de Cécile</i>

5.3 La comparaison de film *Valmont* de Forman et le roman

En ce qui concerne la comparaison de film *Valmont* et le livre original, cette adaptation est probablement le plus proche de l'œuvre original. L'adaptation est située dans la même époque, le XVIIIe siècle, l'espace est aussi le même, les noms des personnages sont les mêmes. Forman souligne comment l'ordre social et ses arrangements sont faits et ce qui donne le pouvoir des gens mauvais et conduit la plupart des gens à vivre une vie amoralisée. Le scénario du film de Forman diffère du roman dans de nombreux détails.

Dans *Valmont*, la forme épistolaire est presque entièrement remplacée par les dialogues, mais quelque chose de l'art épistolaire est préservé aussi dans l'adaptation, dans les différentes façons. Valmont aide à Cécile d'écrire la lettre à Danceny et il aussi transmet leurs correspondances.

Madame de Merteuil s'y rencontre presque avec tous les personnages du film à la différence du roman. Elle n'est pas assez puissante comme dans le roman, au début nous voyons comment elle s'humilie devant Gercourt et nous voyons trop sa jalousie dans le film.

Mais malheureusement, par l'absence de compétences épistolaire brillantes des personnages et l'écriture ambiguë, les personnages perdent leur profondeur, leur complexité, les traits principaux de ses caractères et dans le cas de Valmont et de la marquise de Merteuil, aussi l'esprit du libertinisme - leurs permettant de devenir des personnages plutôt ordinaires.

De plus, le caractère remarquable de **Madame de Tourvel** est devenu inintéressant et banal à cause de la perte de ses excellentes lettres, des lettres qui lui prouvent un rival adéquat pour Vicomte de Valmont, en ce qui concerne l'éloquence et les arguments logiques. Madame de Tourvel est une femme intelligente et vertueuse et ses attitudes sont une partie inséparable de sa personnalité, mais on ne peut pas dire la même chose de l'héroïne de Forman, qui est un peu naïve et elle ne semble pas être ni exceptionnel ni unique. Elle n'est pas aussi forte que la présidente du roman et après

la séduction par Valmont, elle demande l'amour de lui. Forman n'a pas mis l'accent sur la pitié de la présidente comme Laclos dans *Les Liaisons dangereuses*.

Valmont de Forman, complètement dépourvu de la qualité diabolique, se transforma plutôt en un homme qui est plutôt un enfant gâté. Le modèle littéraire de Laclos est ainsi dégradé en quelque chose faible. Valmont de Forman ne surmonte pas la chasteté de sa victime par des tactiques qui ont des règles strictes, comme dans le roman de Laclos (tactiques que le Valmont littéraire décrit dans ses lettres par l'usage de la terminologie militaire). Valmont que nous avons ici, séduise sa victime simplement par sa beauté, sa silhouette athlétique, sa technique de danse et ses manières. Forman est moins préoccupé par le grand projet de vicomte de séduire Tourvel que Laclos. Mais en minimisant la séduction de Tourvel, la dynamique la plus intéressante se disparaît. Dans le roman, Valmont viole l'innocente Cécile qui se fait ensuite avorter, alors que dans le film du réalisateur tchèque, Cécile se laisse séduire de son plein gré.⁵⁷ A la fin, quand Valmont et Danceny sont en duel, Valmont est ivre et la situation devient un peu comique.

En plus, il y a un nouveau personnage - **Gercourt** qui apparaît sur la scène comme le fiancé de Cécile plusieurs fois. Il n'est pas figuré dans le roman, il y est seulement mentionné.

Forman ne parvient pas à émouvoir son public, et son film expire faiblement comme il offre une vision de continuité en suggérant que Valmont vivra dans la prochaine génération à travers de son enfant à naître. La tragédie est devenue farce. Ce qui était pour Laclos un complexe, corrompu, presque dégénéré, est devenu pour Forman une comédie érotique de mœurs, séduisante pour les yeux de spectateurs. Au début et aussi à la fin, le film peut se ressembler plus à la comédie légère qu'à le drame sentimental.

Aussi le caractère de Madame de Rosemonde est dans le film plutôt amusante et comique, elle y souffre de la sclérose, elle ne reconnaît pas les personnes à la première

⁵⁷ Milos Forman, « Valmont ». [En ligne]. Consulté le 23 mars 2017. Disponible sur : <https://milosforman.com/fr/movies/valmont>.

vue, elle s'endort pendant le jeu des cartes, elle n'est pas du tout comme Madame de Rosemonde de Laclos, qui est sérieuse, est décrit par Tourvel comme une femme avec une esprit de 20 ans cependant elle est vieille.

Le film de Forman n'est pas sentimental du tout. À la fin, Cécile porte l'enfant de Valmont en épousant Gercourt, alors nous voyons la jeune génération répétant ce qui s'est passé auparavant, alors le moral et la punition y manquent. Mme de Tourvel pleure décemment sur le cercueil de Valmont, mais puis elle s'en va avec son mari plus âgé qui lui pardonne. En opposante, Tourvel de Laclos qui meurt de chagrin. Un sentiment plus permanent de douleur pour sa mort est celui de Merteuil et nous ne savons pas pourquoi. C'est peut-être sa solitude comme elle a perdu un compagnon de ses jeux libertines. Comme les lettres n'apparaissent pas dans le film, le public ne saura jamais des péchés de Madame de Merteuil, elle n'est pas punie pour ce qu'elle a fait.

Dans un documentaire sur le travail de Milos Forman, qui était réalisé pendant le tournage de *Valmont*, Forman a remarqué que le film devrait vraiment être appelé *Cécile*, car il est en grande partie une histoire d'elle, passant de l'enfant à la féminité et le film aussi s'ouvre et se referme autour d'elle.⁵⁸

Constellation des personnages dans *Valmont* :

Personnage	Les liaisons entre les personnages
Marquise de Merteuil	<i>Ancienne amante de Valmont</i>
Vicomte de Valmont	<i>Ancien amant de Merteuil</i>
Présidente de Tourvel	<i>Mariée à Henri de Tourvel, amant de Valmont</i>
Cécile de Volanges	<i>Fiancée de Gercourt, amant de Valmont, nièce de Merteuil</i>

⁵⁸ Milos Forman, « Valmont ». [En ligne]. Consulté le 23 mars 2017. Disponible sur : <https://milosforman.com/fr/movies/valmont>.

Madame de Volanges	<i>La mère de Cécile</i>
Madame de Rosemonde	<i>La tante de Valmont</i>
Chevalier Danceny	<i>Enseignant de musique de Cécile</i>
Gercourt	<i>Ancien amant de Merteuil, fiancé de Cécile</i>

5.4 La comparaison de film *Cruel Intentions* de Kumble et le roman

Le dernier film que nous allons comparer avec l'œuvre original est plus éloigné du roman en ce qui concerne le temps et l'espace. C'est la version la plus récente et le scénario de Roger Kumble nous amène à New York, et nous pouvons sentir le changement culturel, mais un peu de la langue française est conservée dans un court dialogue de Sébastien et Annette en français.

Nous pouvons voir que quelques personnages n'ont pas les mêmes noms que dans le roman. On voit dans les rôles principaux : Kathryn Merteuil - Madame de Merteuil, Sebastian Valmont - le Vicomte de Valmont, Annette Hargrove comme la présidente de Tourvel, Cécile Caldwell comme Cécile de Volanges, Madame Caldwell comme Madame de Volanges et Ronald Clifford comme le chevalier Danceny.⁵⁹

En fait, l'intrigue reste presque la même et les choses principales sont conservées, ils sont seulement modernisés tout en incorporant avec réussite quelques thématiques contemporaines absentes du roman de Choderlos de Laclos comme le racisme et l'homosexualité.

Nous savons que les lettres ne sont plus à la mode dans l'époque, mais cette adaptation préserve aussi quelque chose de l'acte de l'écriture. La correspondance secrète entre Cécile et Ronald y reste. En plus, ce n'est peut-être pas exactement des lettres, mais Sébastien tient son journal secret où il décrit le caractère de Katherine et

⁵⁹ Cruel Intentions. [En ligne]. Consulté le 25 février 2017. Disponible sur : <http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=informace&film=cruelintentions>.

ses aventures avec les autres femmes. A la fin, le journal est utilisé comme une preuve de vrai caractère et aussi comme un instrument d'humiliation de Kathryn.

Les relations entre les protagonistes changent beaucoup plus, que dans les autres adaptations, quelles nous avons comparé. **Kathryn** et **Sebastian** ne sont pas les anciens amants mais ils sont la belle-sœur et beau-frère. Mais il est toujours suggéré que les deux sont en quelque sorte attirés l'un a l'autre. Kathryn veut que Sebastian couche avec elle, mais dans ce cas c'est Sebastian qui refuse même s'il gagne le pari. Il sait qu'il est amoureux d'Annette et il veut se changer sincèrement. En plus le caractère de Sebastian est aussi plus héroïque que dans le livre, il meurt frappé par une voiture parce qu'il veut sauver Annette.

Kathryn captivant un esprit diabolique de Marquise de Merteuil, qui est l'un des personnages les plus riches dans le roman, manque ici le féminisme affirmé et elle semble être décrite plutôt comme une adolescente gâtée et un peu vulgaire.

Dans les liaisons dangereuses, Tourvel meurt de la misère et Cécile entre dans le couvent. Cela montre que les femmes étaient beaucoup plus faibles et moins indépendantes dans la société à la fin des années 1700. La dernière scène du film nous montre Annette conduisant la voiture de Sebastian. C'est une fin typique pour histoire moderne. Dans le livre, son personnage meurt, mais dans cette version filmique, **Annette** est exposée comme une femme indépendante et impitoyable. Dans le livre elle était un personnage vertueux fidèle et honnête et elle s'appuyait sur Dieu et la religion beaucoup. Le film représentait la pureté d'Annette par le fait qu'elle a promis de rester abstinent jusqu'à ce qu'elle soit mariée, mais ce n'était pas lié à la religion.

Cécile est toujours naïve et enfantine comme dans le roman, mais à la fin du XXe siècle, ce fait nous donne l'impression d'une manière encore plus comique et bizarre, nous pouvons dit encore caricatural. Sa naïveté infantile de roman se transforme à simple imbécillité dans cette adaptation.

Les nouveaux personnages sont ajoutés dans cette version, comme par exemple Blaine, qui est un ami homosexuel de Sebastian. **Blaine** lui aide à trouver qui a condamné Sebastian dans les yeux d'Annette et cela se passe grâce à **Greg**, aussi le

personnage nouveau, qui est amant de Blaine et un très bon ami d'Annette, en fait il est son ex petit ami.

Constellation des personnages dans *Cruel Intentions* :

Personnage	Les liaisons entre les personnages
Kathryn Merteuil	<i>Demi-sœur de Sebastian</i>
Sebastian Valmont	<i>Demi-frère de Kathryn</i>
Annette Hargroove	<i>Amour de Sebastian</i>
Cécile Caldwell	<i>Petit ami de Court Reynolds, amant de Valmont</i>
Madame Caldwell	<i>La mère de Cécile</i>
Helen Rosemond	<i>La tante de Valmont</i>
Ronald Clifford	<i>Enseignant de musique de Cécile</i>
Court Reynolds	<i>Ancien amant de Kathryn, petit ami de Cécile</i>

6 Les résultats des comparaisons

Dans le chapitre précédent nous avons analysé les trois adaptations choisies en détails et nous les avons confrontés avec le roman original. Nous avons fait les comparaisons en ce qui concerne les différences et ressemblances entre les personnages et nous avons aussi examiné leur constellation dans tous les œuvres choisies.

6.1 Le type d'adaptation

Dans le chapitre premier nous avons introduit les termes pour différents types des adaptation cinématographiques : adaptation fidèle, adaptation libre et la transposition. Maintenant, nous pouvons classer les adaptations, que nous avons choisi pour notre analyse, en concernant ces catégories, comme cela ressort de notre analyse.

Nous pouvons classer l'adaptation de Roger Vadim, *Les Liaisons Dangereuses* comme une transposition, parce que l'intrigue est transposée dans une époque et décor contemporain de 1960 et nous observons beaucoup de changements quand nous comparons cette version avec l'œuvre original. Au contraire, nous avons l'adaptation de Milos Forman, *Valmont*, ce que probablement voulait être une adaptation fidèle, mais selon ce qui ressort de notre analyse, nous pouvons conclure que cette tentative finit plutôt comme une adaptation libre. Les thèmes, les costumes, le décor, l'espace et l'époque sont conservées. Aussi les noms des personnages sont les mêmes, mais leurs caractères semblent différents, l'atmosphère est allégée et aussi la fin est modifiée. Par rapport à la troisième adaptation que nous avons choisi, nous pouvons également dire que c'est une transposition, en plus nous pouvons marquer cette transposition comme une transposition libre. *Cruel Intentions*, la version de Roger Kumble nous amène aux Etats-Unis modernes, les thèmes actuels, comme racisme et homosexualité, sont ajoutées, les noms des personnages sont actualisés à notre époque, le dénouement et la mort de Sebastian est brusquement modifiée et les caractères des personnages sont très différents de l'original.

6.2 L'intrigue et le dénouement

Le squelette de l'intrigue principal, de tous les trois adaptations, reste presque le même que l'intrigue de roman de Laclos. Dans tous les trois versions, Madame de Merteuil demande à Monsieur de Valmont de corrompre Cécile, une jeune vierge naïve, pour se venger et humilier son ancien amant. En même temps Valmont essaie de séduire une femme vertueuse et de la détourner du droit chemin. Ce qui est modifié dans tous les trois adaptations est la mort de Valmont et le dénouement.

Dans le roman *Les Liaisons Dangereuses* de Laclos, la mort de Valmont est communiquée par Monsieur Bertrand, l'homme d'affaires du Vicomte, à Madame de Rosemonde, sa tante. Le lette contient aussi le billet de Danceny, qui a stimulé le duel. La fin est tragique, Valmont meurt, la Marquise de Merteuil est humiliée et son visage est défiguré par la maladie. La Présidente de Tourvel meurt de chagrin et Cécile retourne au couvent. Les libertins et tous leurs péchés sont punis.

Dans la version des années soixante de Vadim, Valmont meurt plutôt accidentellement. Il y a une courte querelle entre lui et Danceny au club pendant laquelle Valmont tombe sur la cheminée. Ce n'était pas l'intention de Danceny de le tuer. Juliette, sa femme veut brûler les lettres dans lesquelles il y a les évidences de sa culpabilité et elle est défigurée par les flammes. Marianne de Tourvel ne meurt pas comme dans le roman, au lieu de cela elle devient folle.

L'adaptation de Milos Forman, *Valmont* modifie aussi le dénouement d'intrigue. Valmont meurt en duel par la main de Danceny comme dans le roman. Mais le duel n'a pas l'air tragique, mais plutôt comique. Cécile ne retourne pas au couvent, elle porte l'enfant de Vicomte et nous sommes les témoins de son mariage avec Gercourt. Madame de Merteuil assiste au mariage aussi et elle n'est pas punie pour ses péchés. A la fin, nous voyons la Présidente de Tourvel visitant la tombe de Valmont et retirant avec son mari qui lui pardonne. Alors, le seul qui est vraiment condamné pour son libertinisme est le Vicomte.

La fin de la dernière adaptation, *Cruel Intentions*, peut sembler la plus émouvante, le plus romantique, le plus heureux et le plus triste en même temps.

Sebastian, meurt quand il essaie de sauver Annette devant un taxi. Il est frappé par l'automobile et avant mourir il avoue son amour pour elle et elle fait le même. C'est très triste qu'il s'est honnêtement changé et malgré cela il meurt. Kathryn est punie et humiliée devant tous les gens à l'école est on apprend qu'elle cache un flacon de cocaïne dans son crucifix, qu'elle porte. C'est Annette, avec l'aide de Cécile, qui a vengé la mort de Sebastian, par distribution des copies de journal qui s'appelle *Cruel Intentions*. La dernière scène du film est plus positive. Elle nous montre Annette dans la voiture de Sebastian, elle sourit et se souvient des bons moments, qu'ils ont partagés ensemble. Alors, nous voyons que le mal est puni, et le bien a gagné. C'est la fin typique pour un film d'Hollywood.

En ce qui concerne le dénouement de ces trois adaptations, nous pouvons dire que les transpositions de Vadim et Kumble ont la fin moralisatrice. C'est seulement l'adaptation de Forman, dans laquelle la vraie justice manque. Nous voyons que seulement Valmont est puni et tous les autres personnages probablement continuent avec ses jeux libertines. En plus Cécile porte l'enfant de Valmont par lequel une nouvelle génération des libertins est préservée.

6.3 Les changements dans des caractères des personnages principaux

La Marquise de Merteuil

Le caractère de Madame de Merteuil est beaucoup modifié à travers des adaptations différentes. Le personnage de Merteuil est le plus puissant et impitoyable dans le roman de Laclos. Chez Vadim, Juliette est trop soumise au Valmont, ce qui est impensable pour la marquise de Laclos, elle manque son esprit féministe et elle est aussi trop jalouse, amoureuse et émotionnelle. Ce qui est très loin d'image de Merteuil dans le roman, qui sait comment se contrôler et ne laisse pas transparaître le moindre sentiment. Dans la version de Forman, Merteuil est comme chez Vadim, un peu trop jalouse, et en plus, au début nous voyons comment elle s'humilie devant son amant Gercourt. Elle n'est pas assez puissante et n'apparaît pas aussi intouchable que dans le roman de Laclos. En plus Elle a un air bien moins manipulateur. Finalement, dans la

version américaine, Kathryn veut plutôt se divertir est pas dominer les hommes. Elle devient un caractère capricieux et hédonistique. Elle manque la finesse, l'intelligence et les manières délicats de la Marquise.

Le Vicomte de Valmont

Vicomte de Valmont subit également des modifications de sa nature dans les trois versions. Nous n'avons aucune sympathie avec le Valmont de Laclos et nous ne cherchons pas les excuses pour son comportement. Il est comme Merteuil, un manipulateur sans scrupules. Il a une stratégie menée à la perfection, il s'exprime parfois philosophiquement. Quand on le compare avec les Valmonts de nos adaptations choisies, nous n'allons pas trouver ces caractéristiques. Valmont de Vadim ne nous semble pas assez diabolique, Valmont de Forman est réduit au personnage sans profondeur et Sebastian est plus ou moins le prince de nos rêves, qui se changent d'un mauvais garçon vers une âme romantique et nous ne savons pas arrêter des larmes quand nous voyons comment il dit à Annette qu'il l'aime et il meurt.

La Présidente de Tourvel

Le caractère vertueux et innocent de la présidente de Tourvel peut sembler réduit au minimum dans tous les trois films quand on le compare avec le caractère de Tourvel de Laclos. Elle ne fait pas beaucoup des obstacles et elle se laisse séduire plus facilement, en particulier dans la version de Vadim. Chez Forman, Tourvel semble un peu naïve. A cause de la perte des lettres excellentes qu'elle a écrit au Valmont dans le roman, elle perd aussi la profondeur de son caractère. Tourvel américaine, ou mieux Annette, est en opposant de Tourvel de la XVIIIe siècle, la femme indépendante, puissante et émancipée. Elle se laisse séduire pas Sebastian, mais seulement après qu'elle voit son véritable caractère et quand elle est sûre de son amour.

Cécile de Volanges

Cécile est dans toutes les trois versions presque la même, mais dans chaque version cela nous donne une impression un peu différente. Ça se passe particulièrement dans l'adaptation américaine, dans laquelle la naïveté et infantilisme de Cécile semble un peu bizarre et comique. Dans la version de Forman, son immaturité n'est pas assez

surprenant, probablement parce que l'actrice qu'elle joue Cécile ressemble fidèlement à un enfant. La version de Vadim nous offre Cécile le moins naïve et infantile, peut-être parce qu'elle est plus âgée que dans le roman.

6.4 Les changements dans la constellation des personnages

Quant aux relations entre les protagonistes, la Marquise de Merteuil et Vicomte de Valmont, chaque adaptation la traite différemment. Dans le roman ils ont les anciens amants et ils restent les anciens amants seulement dans l'adaptation de Milos Forman, *Valmont*. Dans la version de Roger Vadim, *Les liaisons dangereuses*, ils forment un couple marié et encore dans le film de Kumble, *Cruel Intentions*, ils sont représentés comme demi-sœur et demi-frère, mais la tension sexuelle entre ses deux est toujours présente dans cette version.

Nous pouvons observer le changement dans la constellation des personnages aussi sur la relation entre Cécile et les autres personnages. Dans le roman elle devient amie avec la Marquise de Merteuil mais elles ne sont pas liées par des liens familiaux. Dans l'adaptation de Forman, marquise de Merteuil est la cousine de Madame de Volanges, alors Cécile est la nièce de Marquise. Dans la version de Vadim nous pouvons observer aussi les liens familiaux, mais cette fois c'est entre Cécile et Valmont et c'est Valmont qui est cousin de sa mère, Madame de Volanges, ce que veut dire que Cécile est sa nièce et nous sommes les témoins d'une relation presque incestueuse. Dans la dernière version que nous avons analysée, Cécile n'est ni liée à Valmont ni à Kathryn par des liens familiaux. Sa mère, madame Caldwell est seulement convaincue de la bonne réputation de Kathryn est c'est la raison pour quel elle a confié sa fille à Kathryn.

Dans l'adaptation de Vadim il y a aussi une modification en ce qui concerne la relation entre Danceny et Cécile. Danceny n'est plus son enseignant de musique comme dans le livre et les deux autres versions, mais il est un étudiant de géométrie et le petit ami de Cécile. Ce différence par rapport au roman ne donne pas l'impression d'un amour puéril entre une adolescente et son professeur, mais d'un banal problème

entre deux jeunes adultes. Ce qui est aussi intéressant est que dans la version américaine Danceny est représenté par l'acteur afro-américain afin de gérer la question du racisme.

Un autre changement que nous pouvons remarquer seulement chez Vadim est le lien entre Madame de Rosemonde et Marianne de Tourvel. Dans le livre ils sont amies, en plus Madame de Rosemonde est la tante de Valmont, mais dans cette version nous la voyons comme la tante d'Henri de Tourvel, le mari de Marianne, à laquelle elle aide avec sa fille Caroline, pendant les vacances d'hiver. Dans la version *Cruel Intentions* et *Valmont*, elle est également la tante de Valmont.

Caroline, la fille de Marianne est un personnage ajouté et elle figure seulement dans la version de Vadim, probablement pour montrer que Marianne a sa propre famille, sa propre fille qu'elle aime et même si elle succombe aux manipulations de Valmont. Dans l'adaptation américaine, Annette n'est pas mariée, elle veut juste rester vierge jusqu'à ce qu'elle soit.

En ce qui concerne les personnages secondaires, nous pouvons remarquer que Prévau passe d'un rival de Valmont dans le roman de Laclos à son ami et collègue de travail dans la version de Vadim. Dans l'adaptation américain, la plus récente, le personnage de Prévau est absolument effacé.

Un autre personnage secondaire qui n'est pas présenté dans tous les adaptations est le valet de Vicomte de Valmont. Dans *Valmont*, son personnage est conservé comme le valet Azolan, dans la version des années soixante ce personnage manque. Ce qui est intéressant, dans la version américaine, le rôle de valet Azolan est conservé dans le personnage de Blaine, un ami homosexuel de Sebastian, qui lui aide à trouver que c'est Madame Caldwell qui a ruiné sa réputation devant Annette.

Nous avons fait un schéma de ces constellations que vous pouvez voir sur la page suivante. Les noms des personnages sont indiqués dans la première colonne, les autres colonnes représentent respectivement les constellations des personnages dans le roman et dans les trois adaptations auxquelles nous sommes attachées :

<i>Le personnage</i>	<i>LACLOS</i>	<i>VADIM</i>	<i>FORMAN</i>	<i>KUMBLE</i>
<i>La Marquise de Merteuil</i>	<i>Ancienne amante de Valmont</i>	<i>Juliette, la femme de Valmont</i>	<i>Ancienne amante de Valmont, cousine de Madame de Volanges</i>	<i>Kathryn, la demi-sœur de Sebastian</i>
<i>Le Vicomte de Valmont</i>	<i>Ancien amant de Merteuil</i>	<i>Le mari de Juliette, cousin de madame de Volanges</i>	<i>Ancien amant de Merteuil</i>	<i>Sebastian, le demi-frère de Kathryn</i>
<i>La Présidente de Tourvel</i>	<i>Femme mariée, vertueuse, devient amant de Valmont</i>	<i>Marianne, une danoise, la femme d'Henri de Tourvel, devient amant de Valmont</i>	<i>Femme mariée, vertueuse, devient amant de Valmont</i>	<i>Annette, la fille de directeur de l'école, une vierge, devient amour de Sebastian</i>
<i>Cécille de Volanges</i>	<i>La fille de Madame de Volange, fiancée de Gercourt</i>	<i>La fille de Madame de Volanges, la nièce de Valmont, fiancée de Jerry Court</i>	<i>La fille de Madame de Volanges, la nièce de Merteuil, fiancée de Gercourt</i>	<i>Cécile, Caldwell, la fille de Madame Caldwell, petit ami de Court Reynolds</i>
<i>Madame de Volanges</i>	<i>La mère de Cécile, ami de Tourvel</i>	<i>La mère de Cécile, cousine de Valmont</i>	<i>La mère de Cécile, cousine de Merteuil</i>	<i>Madame Caldwell, la mère de Cécile, ami de Kathryn</i>
<i>Madame de Rosemonde</i>	<i>La tante de Valmont, amie de Tourvel</i>	<i>La tante d'Henri de Tourvel</i>	<i>La tante de Valmont</i>	<i>La tante de Valmont, Annette reste chez elle</i>
<i>Danceney</i>	<i>Enseignant de la musique de Cécile</i>	<i>Petit ami de Cecil, étudiant de géométrie</i>	<i>Enseignant de la musique de Cécile</i>	<i>Ronald, enseignant de la musique de Cécile</i>
<i>Gercourt</i>	<i>Ancien amant de Merteuil, fiancé de Cécile</i>	<i>Jerry Court, ancien amant de Juliette, fiancé de Cécille</i>	<i>Ancien amant de Merteuil, fiancé de Cécille</i>	<i>Court, ancien amant de Merteuil, petit ami de Cécille</i>

6.5 Les spécificités de la transposition à l'écran

Comme on a souligné dans la partie qui traite la transposition d'un personnage romanesque à l'écran, le film dispose des différentes façons de nous présenter ce qui se passe dans le livre.

Cela concerne également les caractères des personnages. L'un des moyens de montrer aux spectateurs la nature des personnages sans description sont le choix des acteurs et le choix des costumes. Par habiller les personnages dans une couleur spécifique, le cinéaste peut nous montrer la nature de ce personnage. Nous avons remarqué que ce fait joue un grand rôle dans les adaptations de Vadim et Kumble.

Vadim utilise un symbolisme superficiel contrastant les personnages par des vêtements aussi. Il habille Valmont toujours dans le noir, exposant sa nature obscure, Mme de Tourvel, bien sûr, dans le blanc, désignant sa vertu et Juliette dans des fourrures pour créer une image de sa nature bestiale.

Dans le cas de Kumble, c'est aussi le choix des acteurs. Annette avec son visage angélique et les cheveux blonds contraste beaucoup avec Kathryn, la brunette avec le charme séduisant, qui est plusieurs fois dans le film habillée seulement dans la lingerie glamour. La garde-robe d'Annette contraste aussi avec celle de Sebastian. Il est habillé plutôt dans les tons plus foncés et il porte des vêtements luxueux, Annette est en opposante, toujours dans les tons clairs. A la fin de film, les réalisateurs ont décidé de nous surprendre avec les uniformes scolaires, probablement pour montrer que à l'extérieur n'importe qui peut être prétentieux et nous ne savons pas qui est le bon et qui le mauvais.

Concernant l'adaptation de Forman, il essaie de maintenir les décors et les costumes du XVIIIe siècle, car le film se passe dans cette époque-là. Mais le choix des acteurs bien sûr influence comment les spectateurs perçoivent les caractères des personnages. La Marquise de Merteuil est incarnée par une actrice jeune avec les traits doux, avec un air souriant, aimable et ne correspond pas à l'image que l'on pourrait se faire du personnage de Laclos. C'est aussi le cas de Colin Firth dans le rôle de Valmont. Il manque le cynisme, la dignité et le sérieux de Vicomte de Laclos. Cécile dans cette

version est trop jeune, elle est encore un enfant et Danceny lui aussi, il est trop jeune ce qui rend son amour pour Cécile et son relation sexuelle avec Merteuil invraisemblable. En ce qui concerne la Présidente de Tourvel, nous attendons une actrice avec une beauté unique, mais elle est si ordinaire que nous ne pouvons pas croire que Valmont est tellement attiré par elle.

Par rapport aux lettres, ils sont incorporés et jouent un grand rôle dans tous les trois versions filmiques. Dans la version de Vadim, lettre et un élément très important. A travers de la correspondance entre Merteuil et Valmont on apprend qu'est que se passe quand Valmont est au ski. Cécile et Danceny communiquent aussi par les lettres, et le lettre avec un cassette audio sert comme une excuse pour Valmont d'entrer dans la chambre de Cécile. Et c'est sont encore les lettres qui sont la preuve de la culpabilité de Merteuil, qui va se brûler en essayant de les détruire. Les lettres sont donc très importantes dans l'intrigue et nous pouvons dire que de ce point de vue, Vadim est très fidèle au roman.

Forman aussi utilise les lettres, les lettres entre Danceny et Cécile sont conservés pour mener les jeux des deux manipulateurs, Valmont et Merteuil. Comme dans le roman, les lettres se transforme en arme contre les épistoliers. Mais chez Forman nous avons l'impression que les lettres sont utilisés seulement pour montrer que Forman s'est inspiré du roman épistolaire.

Comme nous avons déjà mentionné, l'acte de l'écriture est maintenu aussi dans la version américaine. C'est la correspondance entre Ronald et Cécile et puis, c'est le journal de Sébastien dans lequel il écrit toutes ses aventures.

CONCLUSION

Le but principal de notre thèse était de comparer les petites nuances entre les personnages de célèbre roman de Laclos, *Les Liaisons Dangereuses* et ses adaptation cinématographiques choisies : *Les Liaisons Dangereuses* (1960) de Roger Vadim, *Valmont* (1989) de Milos Forman et *Cruel Intentions* (1999) de Roger Kumble. Nous nous sommes concentrés principalement sur la constellation des personnages dans chaque adaptation, les modifications dans leurs caractères et les particularités de la transposition des personnages romanesque sur l'écran.

Dans le chapitre premier nous avons introduit les termes fondamentaux, concernant les adaptations filmiques. Nous avons traité la fidélité des adaptations cinématographiques, les différents types des adaptations comme : adaptation fidèle, adaptation libre et la transposition et nous avons parlé des différences entre les techniques utilisés dans les films et dans la littérature.

La deuxième partie a traité la notion du personnage littéraire, plus précisément du personnage romanesque, l'histoire de ce notion et les différentes théories littéraires qui traitent ce notion. De même, nous avons présenté la création des personnages romanesques, ses caractéristiques et comment les cinéastes transposent les caractéristiques des personnages à l'écran en utilisant les manières différentes que les écrivains.

Dans la partie suivante nous avons introduit l'auteur, Pierre Choderlos de Laclos et le roman, *Les Liaisons Dangereuses*. Nous avons brusquement introduit l'intrigue et nous avons dessiné les thèmes principaux. Après, nous avons analysé les personnages, leur caractéristiques et leur constellation en détails. Nous avons aussi présenté nos adaptations choisies et nous avons résumé leurs intrigues.

Dans le cinquième chapitre nous avons fait les analyses et nous avons comparé chaque adaptation avec l'œuvre original en se concentrant sur les différences et les ressemblances dans des caractères des personnages et dans leurs comportements. Nous avons aussi présenté leur constellation dans chaque adaptation et nous avons utilisé les petits schémas pour simplifier la compréhension.

La dernière partie était la partie fondamentale de notre mémoire comme nous avons fait le résumé de nos analyses précédentes et nous avons énoncé nos découvertes et nos conclusions en ce qui concerne les différences dans l'intrigue, dans des caractères des personnages, dans leur constellation par rapport au livre et nos trois adaptations choisies.

En ce qui concerne la comparaison des adaptations cinématographiques avec les œuvres littéraires dont elles sont inspirées, c'est la question de fidélité qui a dominé les débats depuis de nombreuses années et la plupart des critiques ont regardé les adaptations comme inférieures, mineurs, secondaires et dépourvus de la richesse symbolique des textes adaptés.

Les critiques ne pouvaient pas pardonner ce qui a été considéré comme la principale faute des adaptations filmiques : l'appauvrissement de contenu du livre à cause des omissions nécessaires dans l'intrigue et l'incapacité des cinéastes de représenter les significations plus profondes du texte écrit. Nous devons constater encore une fois, que l'adaptation cinématographique ne sera jamais la copie fidèle d'une œuvre romanesque. Mais, tous les deux moyens ont leurs avantages et désavantages et toutes les deux possibilités ont la contribution à l'enrichissement de l'individualité de l'homme.

La littérature stimule notre imagination, notre capacité créative pour former des images, des idées, des mondes irréels dans lesquelles nous nous cachons pour échapper nos stéréotypes quotidiens. Mais ce que nous cherchons dans une adaptation ou film est, en fait, la même chose. Alors, il faut mettre l'accent pas sur la source d'adaptation, mais sur la façon dont ses significations sont reconstruites. Les cinéastes doivent être considérés comme des lecteurs avec leur propre droit d'imagination, et chaque adaptation comme la suite de processus de la lecture individuel.

La question est de savoir si l'adaptation peut être considérée comme une œuvre indépendant, même si elle est inspirée d'une œuvre littéraire ou si l'adaptation n'est que le moyen pour nous rappeler de l'œuvre original de quel elle tire son inspiration. Certains pensent que l'adaptation prolonge la vie d'un grand roman, mais n'est-ce pas que l'adaptation comme tous les œuvres d'art a sa propre vie elle-même ? Une

adaptation devrait être en général considérée comme une interprétation, comme une vision spécifique et originale d'un texte littéraire, et même si elle reste fragmentaire, elle possède la valeur et importance car elle intègre le livre dans un réseau des activités créatives. Lorsqu'une adaptation est comparée avec l'œuvre littéraire dont elle est inspirée, l'accentuation devrait être mis sur les façons dont les réalisateurs de films se déplacent dans le champ des connexions intertextuelles, sur les moyens d'expression offerts par l'art du cinéma pour transmettre des significations des œuvres littéraires, sur le fait si l'adaptation conserve l'idée principal et l'atmosphère d'œuvre littéraire.

Nous avons comparé trois adaptations très différentes, dont seulement l'adaptation de Milos Forman essayait d'être semblable et fidèle au roman source. Cependant, cette tentative d'adapter le grand roman tragique de Laclos a fini comme un échec, parce que l'atmosphère et l'ambiance dominante n'était pas préservée dans cette version et le drame tragique avec la fin moralisatrice ressemble plutôt à la comédie sans aucune morale à la fin. Au contraire, les deux autres adaptations ne préservent pas l'espace et le temps de l'œuvre de Laclos, même l'intrigue et les liaisons entre les personnages sont modifiées, mais en général la fin moralisatrice et l'ambiance de l'œuvre sont conservées et cela donne la valeur à ces adaptations de Vadim et Kumble.

Une adaptation en tant qu'interprétation ne doit pas saisir toutes les nuances de la complexité du livre, mais elle doit rester une œuvre d'art, une création indépendante, cohérente et convaincante. Lorsque nous comparons le texte original et l'adaptation, nous devons tenir compte aussi de l'intention de l'auteur du roman ainsi que l'intention des adaptateurs. L'intention des réalisateurs des adaptations cinématographiques ne devrait pas être juste de faire une copie du roman sur l'écran, mais de transformer le texte original en quelque chose qui va impressionner les spectateurs de nos jours et pour atteindre cet objectif, il faut que le cinéaste enrichisse le texte original par ses propres idées et visions et qu'il crée une œuvre assez bonne qu'il va nous attirer à lire l'œuvre littéraire dont lequel elle s'inspire. Autrement dit, l'adaptation doit rester fidèle à la logique interne du livre. Même si la lecture des cinéastes d'un texte littéraire ne corresponde pas à notre lecture, nous sommes prêts à pardonner toutes les

modifications et changements lorsqu'elles proviennent d'un schéma bien pensé et peuvent donner un nouveau sens persuasif au texte original.

BIBLIOGRAPHIE

Les textes étudiés :

LACLOS, P. CH. *Les Liaisons dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, 2001, tome I, 253 p., ISBN 2-74342-035-9.

LACLOS, P. CH. *Les Liaisons dangereuses*. Paris : Maxi-Livre, 2001, tome II, 219 p., ISBN 2-74342-036-7.

Les sources secondaires :

ARISTOTE, *Poétique d'Aristote*. Paris : les Belles Lettres, 1995.

BARTHES, Roland. « Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », dans *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : Larousse, 1973.

BAZIN, André. « Le cinéma comme digeste », texte paru en juillet 1948 dans *Esprit*, repris dans *Cinéma et roman. Elément d'appréciation*. La Revue des Lettres modernes, n. 36-38, 1958.

BEJA, Morris. *Film and Literature*. New York : Longman , 1979.

BLUESTONE, George. *Novels into film*. University of California Press. 1968.

COSTANZO, William V. *Reading the Movies: Twelve Great Films on Video and How to Teach Them*. Urbana, III : National Council of Teachers of English, 1992.

DARD, Emile. *Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses, 1741-1803*. Paris : Perrin et cie, 1905.

GARDIES, André. *Le Récit filmique*. Paris : Hachette, 1993.

GLAUDES, Pierre - REUTER, Yves. *Le Personnage*. Paris : P.U.F., 1998.

GLAUDES, Pierre - REUTER, Yves. *Personnage et histoire littéraire*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1991.

GREIMAS, Algirdas J. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse, 1966.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. New York : Routledge, 2006.

LOUIS, Susane. *Histoire de l'ancienne infanterie français*. 1852.

LUPACK, Barbara T. ed. *Take two: Adapting the Contemporary American Novel to Film*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1994.

MAURIAC, François. *Le romancier et ses personnages*. Paris : Buchet Chastel, 1994.

METZ, Christian. *The Imaginary Signifier*. Indiana University Press: Bloomington, 1977.

PARTINGTON, Charles F. *THE BRITISH CYCLOPAEDIA OF BIOGRAPHY*. London: Oxford University, 1838.

PORTNOY, Kenneth. *Screen Adaptation: A Scriptwriting Handbook*. 2eme ed. UK : Focal Press, 2013.

PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte ; suivi de les Transformations des contes merveilleux*. Paris : Editions Points, 2015.

RAPHAEL, Frederic. « Introduction », *Two for the Road*. Jonathan London : Cape, 1967.

ROUSSEAU, Jean J. « Préface de La Nouvelle Héloïse » *Julie, ou, La nouvelle Héloïse*, Classiques Garnier, 2012.

SEGER, Linda. *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction Into Film*. Henry Holt and Company, 1992.

TODOROV, Tzvetan. « Personnage » dans *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Éditions du Seuil, 2008.

VANOYE, Francis. *Récit écrit, récit filmique*. Nathan, 1979.

Les sources électroniques :

Cruel Intentions. [En ligne]. Consulté le 25 février 2017. Disponible sur : <http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=informace&film=cruelintentions>.

Histoire littéraire : le personnage de roman. [En ligne]. Consulté le 18 mars 2017. Disponible sur : <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>.

IMDb. *Cruel Intentions* 1999. [En ligne]. Consulté le 4 avril 2017. Disponible sur : http://www.imdb.com/title/tt0139134/?ref_=fn_al_tt_1.

IMDb. *Les liaisons dangereuses* 1960. [En ligne]. Consulté le 4 avril 2017. Disponible sur : http://www.imdb.com/title/tt0053002/?ref_=nm_knf_i4.

IMDb. *Valmont* 1989. [En ligne]. Consulté le 4 avril 2017. Disponible sur : http://www.imdb.com/title/tt0098575/?ref_=nv_sr_1.

JAMES, Caryn. « Four Liaisons, But Only One Is Dangereuse ». Publié le 26 novembre, 1989. [En ligne]. Consulté le 28 mars 2017. Disponible sur : <http://www.nytimes.com/1989/11/26/movies/four-liaisons-but-only-one-is-dangereuse.html?pagewanted=all>.

Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours. 2013. [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid59383/ressources-pour-la-classe-de-premiere.html>.

Le personnage filmique. [En ligne]. Consulté le 14 mars 2017. Disponible sur : <https://effetsdepresence.uqam.ca/upload/files/articles/personnage-filmique.pdf>.

FORMAN, Milos. « Valmont ». [En ligne]. Consulté le 23 mars 2017. Disponible sur : <https://milosforman.com/fr/movies/valmont>.

PRINCE, Gerald. *Narratologie classique et narratologie post-classique*, Philadelphia : University of Pennsylvania, [En ligne]. Consulté le 17 mars 2017. Disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>.

ANNOTATION

Meno a priezvisko autora: Bc. Lucia Jančulová

Katedra: Katedra romanistiky

Vedúci diplomovej práce: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2017

Názov práce v slovenčine: Konštalácia postáv v Laclosovom románe *Nebezpečné známosti* a v jeho filmových adaptáciách

Názov práce v angličtine: Constellation of the characters in Laclos' *Dangerous Liaisons* and its film adaptations

Anotácia:

Táto diplomová práca je zameraná na porovnanie a hľadanie rozdielov medzi postavami v románe Pierra Choderlosa Laclosa, *Nebezpečné známosti*, a v troch rôznych filmových adaptáciách tohto románu. V práci sme sa sústredili najmä na rozdiely a podobnosti, týkajúce sa konštalácie postáv a ich charakteristík. Prvá časť práce pojednáva o filmovej adaptácii ako takej a o spôsoboch, ktoré film využíva pri adaptovaní knižnej predlohy. Druhá časť je zameraná na literárnu postavu, postavu románu. V tretej časti predstavujeme autora, zápletku a postavy románu *Nebezpečné známosti*. V štvrtej časti zase predstavujeme vybrané filmové adaptácie a to: *Les Liaisons Dangereuses* (1960), *Valmont* (1989) a *Cruel Intentions* (1999). V ďalšej, piatej časti, sa už priamo zaoberáme porovnávaním našich vybraných adaptácií s originálom a v šiestej časti je toto porovnanie zhrnuté podľa jednotlivých kritérií.

Kľúčové slová: filmová adaptácia, Laclos, literárne postavy na plátne, konštalácia postáv, román, film

Annotation:

The main aim of this diploma theses is to find the differences in the characters of the novel by Pierre Choderlos Laclos, *Les Liaisons Dangereuses* and its film adaptations. In this thesis, we focused mainly on the differences and resemblances concerning the constellation of the characters and their characteristics. The first part of the thesis deals with film adaptation as the notion and we introduce the techniques which are used in adapting a novel into film. The second part introduces the notion of a literary character and how these are transposed onto screen. In the third part, we introduce the author, the plot and the characters of the novel *Les Liaisons Dangereuses*. In the fourth part, we introduce selected film adaptations, which are *Les Liaisons Dangereuses* (1960), *Valmont* (1989) and *Cruel Intentions* (1999). The next part, is directly dealing with the comparison of our chosen adaptations to the original and in the sixth part, this comparison is summarized.

Key words: film adaptation, Laclos, literary characters on screen, character constellation, novel, film

Počet strán: 74 strán (71 strán práce + 3 strany příloh)

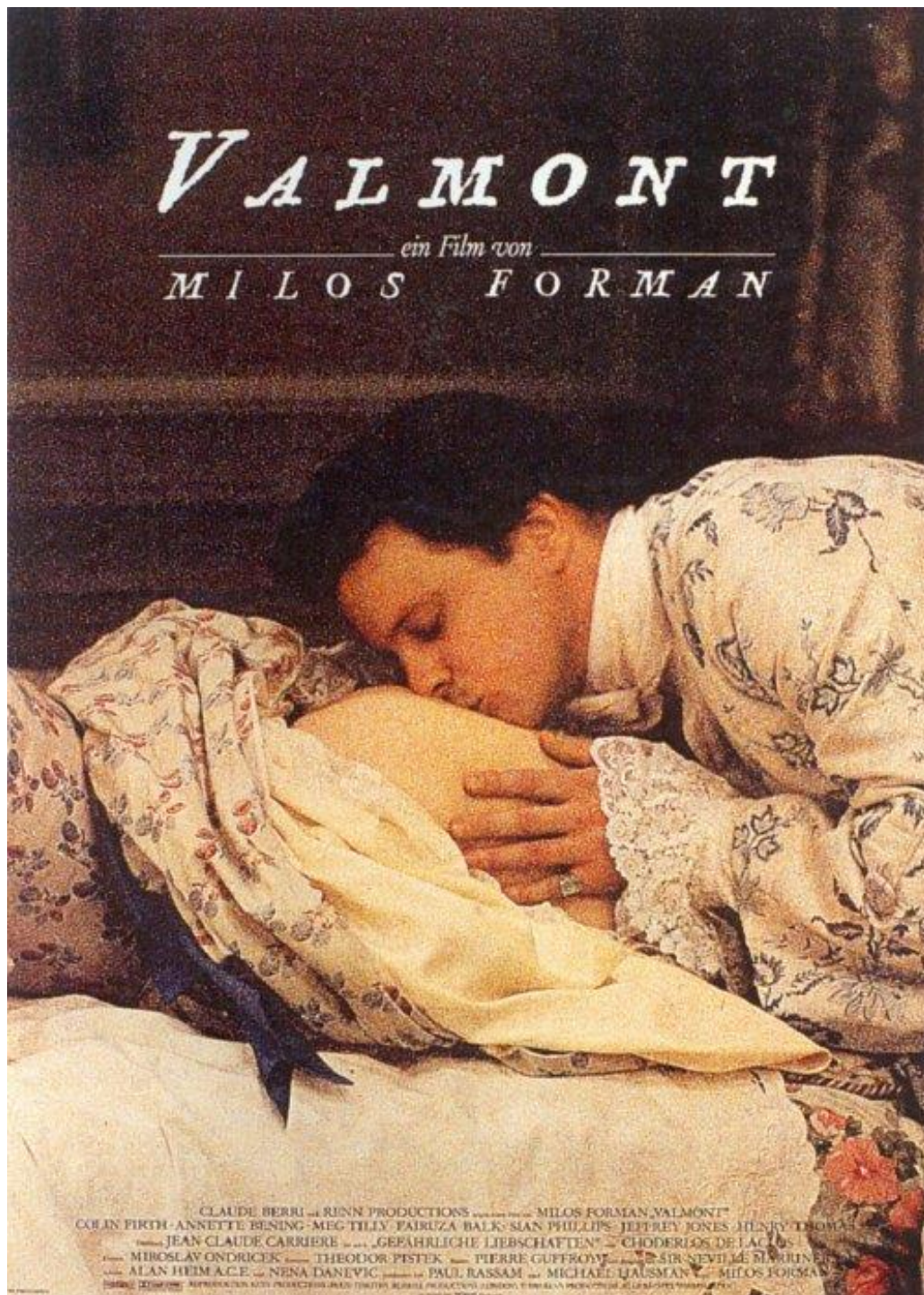
Počet znaků: 110 840 znaků

ANNEXES

A1 : *Les Liaisons Dangereuses*, 1960



A2 : *Valmont*, 1989



A3 : *Cruel Intentions*, 1999

