



*Zéro de conduite*

# La Séance du mois

Avril 2006

Les Réécritures

## *Les Liaisons dangereuses*

Laclos, Frears

> Français, Première L

Le film de Stephen Frears (*Dangerous Liaisons*, 1988) reprend assez fidèlement le roman de Choderlos de Laclos (*Les Liaisons dangereuses*, 1782). Il est considéré comme l'un des exemples canoniques de l'adaptation réussie d'un livre au cinéma et est à ce titre souvent étudié en classe.

Il est cependant intéressant de remarquer que le film de Frears est en fait l'adaptation cinématographique (par son auteur) d'une pièce de théâtre du dramaturge Christopher Hampton, transposition dramatique du roman épistolaire de Laclos.

L'adaptation au cinéma repose au préalable sur une certaine théâtralité du texte, qui a permis sa transposition pour la scène.

C'est par ce biais nouveau que nous aborderons le livre et le film, dans le cadre d'un travail sur les "Réécritures" : sous quelles formes se manifeste la théâtralité du roman, qui a permis son adaptation à l'écran ?

En préambule, on pourra faire remarquer qu'à la différence du roman classique, le roman épistolaire met en œuvre une polyphonie. Laclos orchestre ainsi des voix multiples aisément identifiables à leur style, et fait vivre de véritables personnages au sens théâtral du terme. La juxtaposition de la voix naïve de Cécile ou stupide de sa mère et du machiavélisme de la Marquise, le contraste entre le lyrisme de Tourvel face au cynisme de Valmont, sont autant de moyens de faire rebondir l'attention du lecteur et la tension de l'action.

On objectera que le principe du roman par lettres, basé sur l'éloignement des protagonistes qui provoque la correspondance, ainsi que le foisonnement des intrigues secondaires, contreviennent directement aux règles d'unités (temps, lieu, action) du théâtre. C'est justement tout l'intérêt du travail de Christopher Hampton en tant que dramaturge puis de scénariste d'avoir résolu cette contradiction et révélé la dimension théâtrale du roman, que l'on pourra étudier sous trois angles :

- les procédés comiques
- la dimension tragique
- la symbolique théâtrale

# I- L'aspect comique

On peut isoler dans le roman plusieurs procédés qui évoquent le genre comique.

- **Maitres et valets** : le couple formé par Valmont et Azolan rappelle avec certaines nuances celui formé par Sganarelle et Don Juan. L'entreprise de séduction que mène Valmont est constamment secondée par son fidèle serviteur, qui apparaît ici comme le double burlesque du vicomte.

- **Les quiproquo** : Dans le roman, le narrateur met en scène la naïveté de certains personnages à travers les quiproquo. Le premier concerne bien évidemment Cécile (Lettre 1) qui confond un simple cordonnier avec un homme du monde, celui qui s'apprête à devenir son mari. Mais, ne peut-on pas qualifier de quiproquo, l'aveuglement de Mme de Volanges à l'égard de Mme de Merteuil, ou celui de la Présidente envers Valmont?

- **Les ruses de l'hypocrisie** : les "bons tours" que jouent la Marquise et le Vicomte à Prévan et ses acolytes, visent non seulement à assurer leur "bon plaisir" mais aussi à châtier les présomptueux. L'hypocrisie des deux roués et surtout celle de Merteuil rappelle le jeu d'un Tartuffe, qui masque le libertinage face à tous ses interlocuteurs.

- **L'ironie dramatique : la structure du roman épistolaire met le lecteur** dans la position du spectateur de théâtre, omniscient, qui en sait toujours plus que chacun des personnages. Cela concourt souvent à un effet comique. Ainsi l'attitude de Valmont dans la lettre C apparaît franchement comique quand Tourvel le fuit : *" Mon amie, je suis joué, trahi, perdu; je suis au désespoir : madame de Tourvel est partie. Elle est partie, et je ne l'ai pas su"*.

Comment le film de Frears adapte-t-il la théâtralité diffuse du roman?

- Le film reprend le **couple du maître et de son valet** formé par Valmont et Azolan, en reprenant l'épisode des lettres XXI et XXII : il s'agit de la "bonne action" de Valmont. A la différence du roman le personnage d'Azolan est développé, car il donne la réplique à Valmont. Au lieu d'être relatée, la scène se déroule au présent sous les yeux d'un spectateur, complice de Valmont et d'Azolan, tandis que le domestique espion de Mme de Tourvel est ridiculisé. Par ailleurs, cette scène réécrit la scène du pauvre dans Don Juan, à la différence seule que le *" Va, je te le donne pour l'amour de l'humanité"* a cédé la place au *" J'ai trouvé juste de payer de payer à ces pauvres gens le plaisir qu'ils venaient de me faire."* et surtout reprend les traits picturaux des tableaux de Greuze.

On soulignera à ce titre que dans le *Valmont* de Milos Forman, le réalisateur dote Merteuil d'une suivante complice (comme Merteuil l'apprend à Valmont dans la lettre LXXXI), qui organise une rencontre comique entre Danceny et Cécile, ce qui n'est pas le cas dans le film de Frears.

- Les **quiproquo** demeurent mais le premier concernant Cécile a disparu dans l'économie cinématographique. On peut penser que la naïveté de la jeune fille est suffisamment signifiée par l'image; en présence de sa mère, de la Marquise et de Valmont, elle se tient maladroitement, les bras le long du corps, les mains croisées et tordues, et ne sait pas comment réagir aux regards de Valmont qui lorgne sur sa poitrine naissante, ce dès les premières minutes du film. L'aveuglement de Mme de Volanges est lui aussi mis en scène à deux reprises, qui évoquent les lettres LXIII (dans laquelle Merteuil raconte au Vicomte comment elle a dévoilé la correspondance entre Danceny et Cécile à Mme de Volanges) et XCVIII (dans laquelle Mme de Volanges demande l'aide de la Marquise pour venir à bout de la "mélancolie" de Cécile qui vient d'être déflorée par Valmont).

- Les récits concernant **Prévan et les Inséparables** ont disparu. Ces intrigues secondaires avaient certes le mérite de mettre en avant les coulisses du libertinage, et surtout pour Prévan, d'en faire le double "proleptique" du Vicomte. Néanmoins, on peut apercevoir le supposé Belleruche au détour d'un angle.

- La théâtralité comique vient aussi du **jeu des acteurs**. Malkovitch, très cabot, s'en donne à cœur joie dans le rôle du libertin athée qui observe la Présidente à la messe, ou qui jauge les femmes comme on regarderait un cheval. Quant à Glenn Close, dans un jeu plus subtil, elle dose et mesure ses regards et ses paroles.

# II- L'aspect tragique

Ces aspects comiques s'insèrent néanmoins dans une trame beaucoup plus sombre, et une logique implacable qui peut évoquer le mécanisme de la tragédie.

- La **vengeance et la cruauté** : La motivation centrale de l'oeuvre de Laclos est le désir de vengeance de Merteuil à l'encontre de Gercourt, c'est en effet ce qui la pousse à corrompre Cécile par tous les moyens (Valmont, Danceny puis de nouveau Valmont), et à faire acte de cruauté. Par ailleurs, c'est aussi pour se venger de Valmont qui la délaisse, que la Marquise le pousse à quitter la Présidente. Cette vengeance "tous azimuts", ne souffre aucun délai ni aucun répit. Le plan dessiné par la Marquise dès la lettre II court jusqu'à la fin du roman.

- **L'unité d'action et de lieu** ? Dans la tragédie classique, la règle des unités de temps, de lieu et d'action règne. On ne peut pas dire que cela soit le cas pour une action qui s'étire du 3 août jusqu'au 14 janvier, qui se scinde entre Paris et le Château de Mme Rosemonde, et qui intègre des actions secondaires, comme la séduction de la Présidente, l'aventure avec Prévan, le récit des trois "Inséparables", la séduction de Danceny par Merteuil. Néanmoins, on peut dire que le château de Mme Rosemonde réunit régulièrement l'ensemble des protagonistes, à l'exception de la Marquise de Merteuil, qui a concouru à les réunir : c'est là que Valmont défore Cécile, c'est là aussi qu'il séduit Mme de Tourvel.

- **L'ironie tragique** : elle consiste en un retournement complet. On est frappé par ce dont on est persuadé d'être le plus à l'abri. Cette ironie frappe Valmont, le libertin... amoureux, et Merteuil, démasquée et trahie... par ce qu'elle redoutait le plus, ses lettres. Le lecteur est au courant dès la lettre X du "mal" dont est atteint Valmont, et de nombreuses lettres souli-

gnent le refus de la Marquise de laisser des preuves écrites de son libertinage (dès la lettre X, jusqu'à la lettre de Danceny qui supplie la Marquise de lui écrire, lettre CL), Tout le texte est donc parcouru par la fatalité. Comme dans la tragédie, on peut affirmer que les deux héros sont dévorés par leur démesure, leur *Ubris*.

- La **catharsis** : La tragédie doit provoquer selon les préceptes d'Aristote la Terreur et la Pitié. Or, le dénouement, très rapide, provoque l'effroi des personnages secondaires Mme de Volanges et Mme Rosemonde, et au-delà de l'ensemble de la société. La mort de Mme de Tourvel, morte d'amour, fait d'elle une héroïne tragique, comme celle en dernier ressort de Valmont, tandis que la Marquise apparaît châtiée : physiquement elle est défigurée, socialement, elle est déçue. Le dénouement de Laclos conserve son ambiguïté, Merteuil échapperait au statut tragique des "héros noirs", comme chez Shakespeare, parce qu'elle conserverait la vie, et que sa nouvelle patrie d'adoption serait la Hollande. Il n'empêche que le machiavélisme de ce personnage demeure exceptionnel, et par conséquent incroyable, comme le signale l'avertissement de l'éditeur.

Comment le film de Frears traite-t-il la dimension tragique du roman?

- La **première image** du film qui poursuit le générique présentant une lettre contenant le titre *Dangerous Liaisons* tenue par une main de femme, montre Merteuil à son miroir, le visage non maquillé. Cette posture qui rappelle les méchantes reines des contes de fée, entretient un rapport évident avec la lettre autobiographique LXXXI, où la Marquise se raconte à Valmont, mais nous plonge aussi dans la dialectique de l'être et du paraître, qui construit l'architecture du roman en alternant les lettres sincères et les lettres mensongères. Ce premier plan est tragique, car il sera repris en écho à la toute fin du film, pour exprimer la déconfiture de la Marquise, qui a "tombé le masque". Le léger sourire signe de la supériorité a cédé la place à un visage grimaçant qui se démaquille.

- Dès le générique, le film nous présente les **deux protagonistes en montage alterné**. Merteuil et Valmont. Cela n'a rien d'innocent, car non seulement les deux personnages sont mis sur le même plan, mais encore, ils apparaissent comme des "seigneurs", prêts à conquérir le monde, avec des armées de domestiques à leur solde. C'est d'emblée le thème de la guerre qui est introduit dans le générique, guerre contre tous, guerre entre eux, dont les armes sont les vêtements, les bijoux, la poudre, le masque. Quand les domestiques ceignent l'épée à la taille de Valmont, le rappel chevaleresque est ironique, l'épée n'est plus ici le symbole d'une féodalité triomphante, souvent la référence de Merteuil et de Valmont, mais un attribut factice qui souligne une aristocratie en fin de course, vouée au combat contre la vertu, l'attribut des "meilleurs" n'est plus qu'un substitut phallique. D'emblée, on peut penser que le montage alterné réunit les deux personnages dans leur entreprise commune et rationnelle de séduire, mais ce procédé prépare aussi la rivalité entre les deux roués, rivalité qui les mènera à leur perte. Le film met donc en image et en musique l'*Ubris* des personnages et la fatalité qui l'accompagne.

- La **lettre LXXXI, autobiographique**, révélait dans le roman les motivations de Merteuil, elle est ici reprise dans le film (mn 32.35'), soulignée par une musique inquiétante qui monte en un crescendo lancinant ce qui donne le ton, d'autant que le scénariste Hampton fait s'achever cette scène par "*et tout cela je l'ai distillé en un unique et merveilleux précepte : vaincre ou mourir. Pas d'autre choix. Si je veux un amant, je le prend, s'il veut s'en glorifier, il s'y cassera les dents : voilà toute l'histoire.*" Dans ces quelques répliques, la Marquise révèle le secret de sa destinée. Ce passage s'intègre ici au noeud de l'intrigue : Valmont a découvert que Mme de Volanges le dessert auprès de Mme de Tourvel et vient s'en plaindre à la Marquise, Merteuil lui suggère d'aider Danceny, ce à quoi Valmont répond que Danceny aurait plutôt besoin d'obstacles. La même séquence nous montre Merteuil dévoilant le secret de la correspondance de Cécile et de Danceny à Mme de Volanges en présence de Valmont qui se dissimule.

Dans cette scène d'environ 8 minutes sont réunies les lettres LXIII dans laquelle la Marquise raconte à Valmont son "chef d'oeuvre", LXXXI autobiographique, XLIV dans laquelle Valmont déclare à Merteuil qu'il souhaite se venger de Mme de Volanges, et toutes les lettres où la Marquise s'adresse à Valmont dans les termes de la séduction. En effet, le but de cette séquence est de montrer au Vicomte qu'elle est remarquable, exceptionnelle, et donc au-dessus de toutes les autres femmes qu'il peut rencontrer. Derrière la concentration narrative, se joue la fatalité de la séduction. Fatalité qui engage aussi ici les destins de Cécile et de la Présidente Tourvel.

- La **cruauté de certaines scènes est amplifiée**. Notamment celle où la Présidente rencontre dans le roman Emilie dans le carrosse de Valmont (Lettres CXXXV, CXXXVII, et CXXXVIII) : voir [en annexe](#) les trois lettres du roman de Laclos et la retranscription des dialogues dans le film de Frears.

## Analyse

On constate d'abord que la scène d'extérieur s'est transformée en scène d'intérieur. Certes, c'est toujours la Présidente qui surprend Valmont, mais à la différence du roman, où la rencontre était due au hasard, la confrontation est savamment mise en scène par Valmont, qui orchestre l'humiliation de Tourvel.

Ici, le caractère trouble de Valmont est mis en relief par le metteur en scène. Cet épisode perçu de trois manières différentes (le regard de Tourvel sur Emilie, celui méprisant d'Emilie sur Tourvel, et celui de Valmont sur Tourvel, en observateur quasi scientifique d'une expérience) est ramassé au cours d'une seule séquence. L'absence de la Marquise de Merteuil dans la scène alors, qu'elle en est en la spectatrice privilégiée dans le roman, est un indice de taille.

Dans le roman, la cruauté du vicomte n'a d'autre but que de démontrer à la Marquise qu'il n'est pas amoureux, ici, le sens de cette scène résiderait comme le dernier combat intérieur entre le libertin et l'amoureux: cette scène s'achève par une demande de pardon réciproque où Valmont surenchérit dans la sincérité, et où nous comprenons, nous lecteurs, qu'il s'agit d'une déclaration, qui mène à la fusion heureuse des corps. Le film ne mentionne aucun compte-rendu de Valmont à la Marquise, comme dans le roman. Azolan lui-même paraît déconcerté par la mise en scène de son maître, ce qui est là encore un indice, le valet de comédie met les pieds dans la tragédie de ses maîtres.

- Par ailleurs, la scène la plus cruelle du roman, celle où **Valmont rompt avec Tourvel** par l'entremise de la lettre "Ce n'est pas ma faute", donne lieu dans le film à une séquence qui met les deux personnages en présence, ce qui a pour effet d'en accroître la violence, notamment quand Valmont saisit Tourvel par les cheveux. Si le roman taisait dans une subtile ellipse la réaction de Tourvel à la réception de la lettre, le spectateur dans le film assiste à une véritable mise à mort. Le jeu de Malkovich montre aussi combien cette rupture est difficile à réaliser, Valmont regarde rarement la Présidente et quand il sort de chez elle, il a besoin de reprendre son souffle, comme s'il sortait d'un combat physique.

- La mort de Valmont et de la Présidente sont aussi traitées sur le registre tragique. Pendant que Valmont est blessé par Danceny, le film montre Tourvel à l'agonie, subissant les sangsues et les saignées, l'image mêle le sang des deux amants. Par ailleurs, le duel entre Valmont et Danceny est entrecoupé, par analepse des moments de bonheur sensuel passés dans les bras de Tourvel. Ces "flash-back", silencieux mettent en scène un bonheur passé et mort, qui ne peut plus être vécu que dans un autre monde. Le film insiste sur la conduite suicidaire de Valmont, qui meurt sans véritablement se servir de son épée. La mort de la Présidente, après le décès de Valmont montre bien comme dans le roman qu'elle avait scellé son destin à celui du Vicomte.

Le **film reprend donc en l'amplifiant la teneur tragique du roman**, surtout autour du personnage de Valmont, ce dernier est en effet déchiré entre sa réputation de libertin et sa découverte de l'amour véritable.

Mais la concentration des personnages dans des lieux, qui tient aux nécessités de l'adaptation, accroît aussi cette dimension. Notamment lorsque Merteuil se rend chez Madame de Rosemonde pour "rassurer" Cécile sur ce que Valmont l'oblige à faire, la Marquise peut en effet observer à loisir l'amour qui triomphe de Valmont, et changer de victime dans sa course à la vengeance.

### III- La théâtralité symbolique

Au delà de l'utilisation de procédés qui ressortissent du genre dramatique, on peut aussi rechercher la présence du théâtre, à la fois comme lieu de l'action et comme métaphore de la société.

- **Le théâtre du monde.** Depuis Bossuet et son *Sermon sur la mort*, c'est un topos littéraire classique : le Monde est un théâtre où se joue la comédie sociale. Ce théâtre est constitué d'une scène où chacun se montre mais aussi de coulisses où le monde dissimule des conduites blâmables. Ainsi la Marquise se produit-elle dans le monde, au cours de repas et de visites mondaines, la petite maison lui permet de cacher ses aventures galantes. De la même façon, le fait que Valmont représente aux yeux de Mme de Volanges une "liaison dangereuse", n'empêche absolument pas cette dernière de le fréquenter. La comédie sociale frappe donc tous les protagonistes.

- **L'opéra** : C'est le lieu par excellence de l'interaction sociale et de la mise en abîme de la théâtralité. C'est dans la loge que la Marquise comprend la "conversation à double entente" que lui adresse Prévau, c'est aux Italiens que Valmont se rend accompagné d'Emilie, c'est encore aux Italiens qu'il fait tout pour être aperçu de Mme de Tourvel, alors qu'Emilie est à ses côtés, c'est enfin là que Mme de Merteuil est défaite en public comme le relate la lettre CLXXIII.

**Le scénario de Hampton et le film de Frears** ne font pas l'économie de cette métaphore de la société, tout d'abord parce qu'il reprend une scène du roman, mais aussi parce qu'il en invente d'autres, tout aussi significatives.

- A la fin du film, la Marquise est huée par le public dès qu'elle apparaît dans sa loge, à l'instar du roman, elle subit sa disgrâce publique, en esquissant un faux pas, mais en se reprenant bien vite. D'ailleurs le film ne nous montrera pas une Marquise en fuite, et défigurée par la petite vérole, c'est dire si pour le réalisateur, comme pour le scénariste, cette ultime scène à l'Opéra est significative de la chute sociale de Merteuil.

- C'est à l'Opéra que Merteuil choisit Danceny pour Cécile et le lui présente. De ses jumelles la Marquise a pu remarquer l'extrême sensibilité du jeune homme, dont les larmes coulent sur la joue, le film suggère aussi qu'en tant que prédatrice, elle se réserve un mets de choix. Ce qui était absent dans le roman est justifié dans le film : la musique, le divertissement raffiné, le lieu où se retrouve cette société, tels sont les domaines de compétence de Merteuil qui évolue dans ce monde avec aisance.

Le film ajoute une scène théâtrale chez Madame de Rosemonde, où un chanteur se produit pour la petite société qui est invitée. Or le véritable spectacle se déroule parmi le public : Valmont est placé entre Merteuil et Tourvel et ses regards vont de l'une à l'autre; s'il baise la main de la Marquise, les regards de la Présidente le pénètrent plus profondément. Mais d'un autre point de vue, c'est Merteuil qui observe et se sent humiliée par cette rivale si peu digne d'elle. Cette scène est centrale parce qu'elle réunit les vrais protagonistes du film (comme l'indique d'ailleurs l'affiche qui montre alignés à la verticale les portraits successifs de Merteuil, Valmont et Tourvel): de fait c'est l'amour véritable incarné par la pure Tourvel qui fera tomber les masques, en révélant Merteuil à la jalousie et Valmont à l'amour.

Par ailleurs, le film ne cesse de jouer sur la théâtralité des séquences, en mettant à chaque fois en scène, un spectacle et un public, comme lorsque Valmont regarde Tourvel communier.

### Conclusion

Le film reprend la théâtralité du roman, en insistant sur les moments clefs et en condensant l'esprit et la lettre de l'écriture de Laclos. Le soin porté à la reconstitution d'une époque va au-delà de l'intérêt purement historique. Les costumes des personnages sont significatifs. La gaze couvrant la poitrine de Tourvel et mettant en valeur un petit crucifix doré est un constant rappel de la dévotion de la Présidente, pour Valmont, tentateur diabolique, mais aussi pour le public, tandis que les somptueuses tenues de Merteuil éclipsent celles des autres personnages féminins. On pourra noter que la robe taillée dans une soie jaune lorsqu'elle arrive au château de Mme de Rosemonde, fait d'elle une élégante, une femme à la mode "des chinoiseries", même si le jaune est la couleur par excellence de la duplicité, et que les détails noirs qui ressortent du tissu évoquent certainement les couleurs venimeuses d'un serpent.

# Annexe : Textes

## Texte 1 : Lettre CXXXV, La Présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde

J'essaie de vous écrire, sans savoir encore si je le pourrai. Ah! Dieu, quand je songe qu'à ma dernière Lettre c'était l'excès de mon bonheur qui m'empêchait de la continuer! C'est celui de mon désespoir qui m'accable à présent; qui ne me laisse de force que pour sentir mes douleurs, et m'ôte celle de les exprimer...

C'était hier; je devais pour la première fois, depuis mon retour, souper hors de chez moi. Valmont vint me voir à cinq heures; jamais il ne m'avait paru si tendre. Il me fit connaître que mon projet de sortir le contrariait beaucoup, et vous jugez que j'eus bientôt celui de rester chez moi. Cependant, deux heures après, et tout à coup, son air et son ton changèrent sensiblement. Je ne sais s'il me sera échappé quelque chose qui aura pu lui déplaire; quoi qu'il en soit, peu de temps après, il prétendit se rappeler une affaire qui l'obligeait de me quitter, et il s'en alla : ce ne fut pourtant pas sans m'avoir témoigné des regrets très vifs, qui me parurent tendres, et qu'alors je crus sincères.

Rendue à moi-même, je jugeai plus convenable de ne pas me dispenser de mes premiers engagements, puisque j'étais libre de les remplir. Je finis ma toilette et montai en voiture. Malheureusement mon Cocher me fit passer devant l'Opéra, et je me trouvai dans l'embarras de la sortie; j'aperçus à quatre pas devant moi, et dans la file à côté de la mienne, la voiture de Valmont. Le cœur me battit aussitôt, mais ce n'était pas de crainte; et la seule idée qui m'occupait était le désir que ma voiture avancât. Au lieu de cela, ce fut la sienne qui fut forcée de reculer, et qui se trouva à côté de la mienne. Je m'avançai sur-le-champ : quel fut mon étonnement de trouver à ses côtés une fille, bien connue pour telle! Je me retirai, comme vous pouvez penser, et c'en était déjà bien assez pour navrer mon cœur : mais ce que vous aurez peine à croire, c'est que cette même fille apparemment instruite par une odieuse confidence, n'a pas quitté la portière de la voiture, ni cessé de me regarder, avec des éclats de rire à faire scène.

## Texte 2 : Lettre CXXXVII, Valmont à Tourvel

Cependant, qui le croirait? cet événement a pour première cause le charme tout-puissant que j'éprouve auprès de vous. Ce fut lui qui me fit oublier trop longtemps une affaire importante, et qui ne pouvait se remettre. Je vous quittai trop tard, et ne trouvai plus la personne que j'allai chercher. J'espérais la rejoindre à l'Opéra, et ma démarche fut pareillement infructueuse. Emilie que j'y trouvai, que j'ai connue dans un temps où j'étais bien loin de connaître ni vous ni l'amour, Emilie n'avait pas sa voiture, et me demanda de la remettre chez elle à quatre pas de là. Je n'y vis aucune conséquence, et j'y consentis. mais ce fut alors que je vous rencontrai; et je sentis sur-le-champ que vous seriez portée à me juger coupable.

La crainte de vous déplaire ou de vous affliger est si puissante sur moi, qu'elle dut être, et fut en effet bientôt remarquée. J'avous même qu'elle me fit tenter d'engager cette fille à ne pas se montrer; cette précaution de la délicatesse a tourné contre l'amour. Accoutumée, comme toutes celles de son état, à n'être sûre d'un empire toujours usurpé que par l'abus qu'elles se permettent de faire, Emilie se garda bien d'en laisser échapper une occasion si éclatante. Plus elle voyait mon embarras s'accroître, plus elle affectait de se montrer; et sa folle gaieté, dont je rougis que vous ayez pu un moment vous croire l'objet, n'avait de cause que la peine cruelle que je ressentais, qui elle-même venait encore de mon respect et de mon amour.

## Texte 3 : Lettre CXXXVIII, Valmont à Merteuil

Je persiste, ma belle amie : non, je ne suis point amoureux; et ce n'est pas ma faute, si les circonstances me forcent d'en jouer le rôle. Consentez seulement, et revenez; vous verrez bientôt par vous-même combien je suis sincère. J'ai fait mes preuves hier, et elles ne peuvent être détruites par ce qui se passe aujourd'hui.

J'étais donc chez la tendre Prude, et j'y étais bien sans aucune autre affaire : car la petite Volanges, malgré son état devait passer toute la nuit au bal précoce de Madame V\*\*\*. Le désœuvrement m'avait fait désirer d'abord de prolonger cette soirée; et j'avais même, à ce sujet, exigé un petit sacrifice; mais à peine fut-il accordé, que le plaisir que je me promettais fut troublé par l'idée de cet amour que vous vous obstinez à me croire, ou au moins à me reprocher; en sorte que je n'éprouvai plus d'autre désir que celui de pouvoir à la fois m'assurer et vous convaincre que c'était de votre part pure calomnie.

Je pris donc un parti violent; et sous un prétexte assez léger je laissai là ma Belle, toute surprise, et sans doute encore plus affligée. Mais moi, j'allai tranquillement joindre Emilie à l'Opéra, et elle pourrait vous rendre compte que, jusqu'à ce matin que nous nous sommes séparés, aucun regret n'a troublé nos plaisirs.

J'avais pourtant un assez beau sujet d'inquiétude, si ma parfaite indifférence ne m'en avait sauvé : car vous saurez que j'étais à peine à quatre maisons de l'Opéra, et ayant Emilie dans ma voiture, que celle de l'austère Dévote vint exactement ranger la mienne, et qu'un embarras survenu nous laissa près d'un demi-quart d'heure à côté l'un de l'autre. On se voyait comme à midi, et il n'y avait pas moyen d'échapper.

Mais ce n'est pas tout; je m'avisai de confier à Emilie que c'était la femme à la Lettre. (Vous vous rappellerez peut-être cette folie-là, et qu'Emilie était le pupitre.) Elle qui ne l'avait pas oubliée, et qui est rieuse, n'eut de cesse qu'elle n'eût considéré tout à son aise "cette vertu", disait-elle, et cela, avec des éclats de rire d'un scandale à en donner de l'humeur...

Texte 4 : Le film : Valmont et Emile s'embrassant sur un canapé chez lui.

*Azolan annonce à Valmont la présence de Tourvel.*

Azolan : Pardon, Monsieur la Dame est ici.

Valmont : Bien donnez-moi un moment... (à *Emilie*) Finissez ce verre...

Emilie : Qui est-ce?

Valmont : Une personne qui pourrait se formaliser de votre présence...

Emilie : Ah bon , c'est une femme alors?

Valmont : Grand Dieu, une dame de condition!

Emilie : Ne serait-ce pas celle à qui nous écrivions?

Valmont : C'est bien elle, oui...

Emilie : Que cela m'a fait rire!

Valmont : Quel bon pupitre vous avez été!

Emilie : J'adorerais voir l'air qu'elle a.

Valmont : Mais non... En y réfléchissant je crois que ça pourrait être drôle... Dites-moi, avez-vous des projets pour la soirée?

Emilie : Des amis viennent souper...

Valmont : Et après cela?

Emilie : Rien de ferme...

Valmont : Bien!

*Tourvel, empressée, et précédant Azolan, rentre dans les appartements de Valmont, elle aperçoit, stupéfaite, Valmont payer Emile, et l'embrasser sur les joues, Emilie sort en riant.*

Emilie : je viendrai...

Valmont : (à *Tourvel*) Cette visite surprise me ravit

Tourvel: Je connais cette femme!

Valmont : En êtes-vous sûre, ce serait bien surprenant.

Tourvel : Je l'ai remarquée, il y a peu à l'Opéra...

Valmont : C'est qu'elle est remarquable...

Tourvel : C'est une courtisane, dit-on?

Valmont: Oui, l'on pourrait l'appeler de cette façon...

Tourvel : (*furieuse*) Et bien pardonnez-moi de vous avoir dérangé.

Valmont : Oh, mais en aucune façon...

---

Séance proposée par Florence Salé, professeur de Français au Lycée Eugène Delacroix (Drancy, 93)

pour **Zéro de conduite**

<http://www.zerodeconduite.net>

mail : zero-de-conduite@noos.fr