

Bo PROM-EG-225

CLAUDE BERRI et RENN PRODUCTIONS
présentent

VALMONT

un film de
MILOS FORMAN

COLIN FIRTH - ANNETTE BENING - MEG TILLY - FAIRUZA BALK
SIAN PHILIPS - JEFFREY JONES - HENRY THOMAS

scénario de
JEAN-CLAUDE CARRIÈRE
librement adapté des LIAISONS DANGEREUSES de Choderlos de Laclos

costumes THEODOR PISTEK directeur de la photo MIROSLAV ONDRICEK décors PIERRE GUFFROY

musique dirigée par
Sir NEVILLE MARRINER

montage
ALAN HEIM A.C.E. et NENA DANEVIC

produit par
PAUL RASSAM et MICHAEL HAUSMAN

mise en scène
MILOS FORMAN



sortie le 6 décembre

durée : 2 h 20

PRESSE
Josée Benabent-Loiseau
10, avenue George-V
75008 PARIS
Tél. : 47 23 00 62
Fax : 47 20 41 23

FICHE TECHNIQUE

Directeurs de production Xavier Castano
Patrick Bordier
1^{er} assistant réalisateur Olivier Horlait
2^{es} assistants réalisateurs Philippe Bérenger
Jérôme Navarro
Conseillers au scénario Jan Novak
Anne Gyory
Ingénieur du son Chris Newman
Supervision montage musique John Strauss, S.M.E.
Supervision montage son Maurice Schell
Perruques et maquillage créés par Paul Leblanc
Cadreur Jean Harnois
Coordination costumes Fabrizio Caracciolo
Casting France Margot Capelier
Gérard Moulevrier
Régisseur général Janou Shammass
Script Suzanne Durrenberger
Superviseur de la post-production Kevin J. Foxe
Administratrices de production Catherine Staub
Françoise Gavalda
Secrétaire de production Nathalie Farjon
Chefs maquilleurs Jean-Pierre Eychenne
Paul Lemarinel
Chefs coiffeurs Pierre Vade
Jean-Pierre Berroyer
Chefs costumières Sylvie Gautrelet
Bernadette Villard
Chef électricien Jean-Claude Lebras
Chef machiniste René Strasser
Ensembliers Jacques-Albert Leguillon
Claude Sune
Accessoiristes de plateau René Donnenwirth
Marcel Laude
Régisseurs d'extérieur Roland Jacob
Yves Seigneuret
Chef constructeur René Loubet
1^{ers} assistants décorateurs Albert Rajau



Loula Morin
Martina Skala
1^{ers} assistants opérateurs François Lauillac
Isabelle Scala
Cadreur 2^e équipe Joseph Ort-Snep
Cadreur Steadicam Noël Véry
Photographe de plateau Jaromir Komarek
Perchman David Sutton
Interprète Jarmila Buzkova
Régisseurs adjoints Philippe Delest
Jacques Frédéric
Catherine Chouridis
Eric Hubert
Casting figuration Marie-Sylvie Caillierez
Pascale Béraud
Créatrice accessoires costumes Gaëlle Allen
Assistentes montage Marie-Pierre Renaud
Barbara Tulliver
Carol Fleming
Montage musique Stuart Stanley
Montage son Harry Bolles
Richard Cirincione
Kevin Lee, M.P.S.E.
Mark Rathaus
Ahmad Shirazi
Bruce Kitzmeyer
Post-synchronisation Deborah Wallach
Ingénieur son mixage Lee Dichter
Effets spéciaux Angleterre Garth Inns - Effect Associates Ltd.
Effets spéciaux France SFX 2A
Michel Norman
Conseiller équestre François Nadal
Assistant conseiller équestre Marion Nadal
Maître chiens André Noël
Maître d'armes Claude Carliez
Assistant maître d'armes Michel Carliez
Professeur de harpe Bertille Fournier



Professeur d'arc..... Jean-Louis Coutant
Conseiller en écriture..... Jacques Le Roux
Studio d'enregistrement musique..... CTS Studios, Wembley
 Clinton Recording Studios
 Sigma Sound Studios
Ingénieurs du son musique..... Dick Lewsey
 Chuck Irwin
Costumes réalisés par Tirelli Costumi, Rome
 Atelier Patrick Lebreton, Paris
 Costumi G.P. 11, Rome
 Bermans & Nathans, Ltd., Londres
 Neriteatromoda S.r.l., Rome
 Sartoria "Izzo" S.r.l., Rome
Perruques réalisées par Atelier Denis Poulin, Paris
 Wig Specialities Ltd., Londres
Chaussures réalisées par Pompéi
Attelages..... Ecuries Début de Roseville & Hardy
 Ecuries J.R. Couture
Chevaux..... Georges Branche
Pelliculage image..... Kodak Eastmancolor
Laboratoires photos..... Laboratoire Cornille, Paris
 Publiphoto, Paris
Génériques..... Euro-Titres, Paris
Enregistrements mixage..... Sound One Corporation
 Audio 24/25, Paris



Laboratoire : Eclair



MUSIQUE

"Tom Jones" (Ouverture et Final)
 FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR

"Le Sorcier"
 FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR

Menuet du Quartet en Fa opus 50, N° 5
 JOSEPH HAYDN

"Les Oiseaux élégants"
 FRANÇOIS COUPERIN

"Richard Cœur de Lion" (Ouverture)
 ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY

"Te Deum"
 MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Divertimento pour instruments à vent en SI K240
 WOLFGANG AMADEUS MOZART

"L'Apothéose de Lulli"
 FRANÇOIS COUPERIN

"Les Songes de Dardanus"
 JEAN-PHILIPPE RAMEAU

"A Knight Riding Trough the Glade"
 "Love, If You Will Come To Me"
 musique de BALDASSARI GALUPPI
 paroles de ANNE GYORY et HOPE NEWMAN

"Pity the Fate"
 musique de FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR
 paroles de ANNE GYORY et HOPE NEWMAN
 par
 l'orchestre de l'Academy of St. Martin in the Fields
 avec the Ambrosian Singers





FICHE ARTISTIQUE

<i>Valmont</i>	Colin Firth
<i>Merteuil</i>	Annette Bening
<i>Tourvel</i>	Meg Tilly
<i>Cécile</i>	Fairuza Balk
<i>Madame de Volanges</i>	Sian Phillips
<i>Gercourt</i>	Jeffrey Jones
<i>Danceney</i>	Henry Thomas
<i>Madame de Rosemonde</i>	Fabia Drake
<i>Baron</i>	T.P. McKenna
<i>Baronne</i>	Isla Blair
<i>Azolan</i>	Ian McNeice
<i>Victoire</i>	Aleta Mitchell
<i>José</i>	Ronald Lacey
<i>Jean</i>	Vincent Schiavelli
<i>Martine</i>	Sandrine Dumas
<i>Curé</i>	Sébastien Floche
<i>Président de Tourvel</i>	Antony Carrick
<i>Fripier</i>	Murray Gronwall
<i>1^{er} ivrogne</i>	Alain Frérot
<i>2^e ivrogne</i>	Daniel Laloux
<i>3^e ivrogne</i>	Christian Bouillette
<i>1^{er} chevalier de Malte</i>	John Arnold
<i>2^e chevalier de Malte</i>	Niels Tavernier
<i>Mère supérieure</i>	Yvette Petit
<i>Majordome Volanges</i>	Richard de Burnchurch
<i>Guitariste aveugle</i>	José Licenziato
<i>Domestique</i>	Ivan Palec



Un jour, au tout début de notre travail, j'ai demandé à Milos (pour la première et la dernière fois) :

- *Pourquoi veux-tu adapter "Les Liaisons Dangereuses" ?*

Il me répondit aussitôt :

- *Parce que je ne comprends pas ce livre.*

Il ajouta que le comportement des personnages lui semblait obscur, qu'aucune explication théorique (du genre "ce sont des pervers" ou bien "c'est un libertinage pré-révolutionnaire") ne pouvait le satisfaire et qu'il avait envie, à l'aide d'acteurs, d'essayer de lui donner vie et, par là même, d'en approcher peut-être les mystères.

Il en est ainsi de tous les chefs-d'œuvre : on ne peut jamais les comprendre, les réduire à une explication simple et cohérente. Ils éclatent, ils glissent, ils vous échappent toujours, car le génie dépasse largement toute analyse intelligente.

En même temps, ils fascinent ; on sent bien qu'il y a dans le livre de Laclos, au-delà du charme de la littérature et des artifices de l'intrigue un trouble plus profond, qui a quelque chose d'effrayant, parce qu'à certains moments le comportement de ces gens-là nous semble vrai, au point que nous pourrions avoir le même.

Ainsi, ce film, comme toute adaptation d'un grand livre (où l'on sait bien les risques que l'on court) est avant tout, avec des moyens différents, avec à la rescousse l'image, le son et cette arme si particulière, si vivante, si inattendue, qui est la présence des comédiens, une percée, une plongée dans cette zone sombre et attirante où le chef-d'œuvre nous entraîne, génération après génération, affirmant, sous les modes qui changent, que les reins et les cœurs restent les mêmes.

Jean-Claude Carrière.



Rien ne résiste aux entreprises de séduction de la Marquise de Merteuil et du Vicomte de Valmont. Ni la jeune vertu de Cécile de Volanges, ni la pruderie de la présidente de Tourvel, ni les purs sentiments du Chevalier Danceny. Sous les lustres de l'Opéra et sous les frondaisons des parcs, dans le secret des alcôves et dans les lettres remises en cachette, la comédie de l'amour déploie ses jeux, ses masques et ses pièges. Mais au-delà de l'échiquier des stratégies libertines se tisse un réseau de tendresses et de désirs plus profonds.

Unis par leurs complots et leurs secrets, Merteuil et Valmont règnent sur les salons et les boudoirs de cette aristocratie qui ignore que sa fin approche. Tels deux seigneurs sur le même territoire, ces virtuoses de l'intrigue amoureuse finiront par s'affronter. Et dans ce duel sans merci, un sentiment sincère est une faille mortelle.



“LES LIAISONS DANGEREUSES” DE CHODERLOS DE LACLOS



CHODERLOS DE LACLOS

Né à Amiens en 1741, Pierre-Ambroise Choderlos de Laclos, rejeton de petite noblesse, devient en 1762 officier d'artillerie. Pour échapper à la vie monotone et itinérante des garnisons, il écrit quelques poèmes, contes et chansons, ainsi qu'un opéra-comique, "Ernestine", qui n'a aucun succès. Pendant son affectation à Besançon, il commence en 1778, la rédaction des "Liaisons dangereuses", qu'il poursuit à l'île d'Aix et achève à Paris en 1781. Publié l'année suivante, l'ouvrage connaît un succès immédiat, dû autant à son parfum de scandale qu'à ses qualités littéraires.

Chargé la même année de la construction d'un arsenal à La Rochelle, Laclos fait la connaissance de Marie-Soulange Duperré qu'il épouse en 1786, deux ans après la naissance de leur premier enfant. Désormais plus préoccupé de technique militaire et de politique que de littérature, il s'intéresse aux fortifications et aux boulets de canon. Il entre au service du Duc d'Orléans dont il sera, aux côtés de Danton et Mirabeau, un ferme soutien durant les premiers mois de la Révolution. Membre du Club des Jacobins en 1790, Laclos réorganise les troupes de la République. Ce qui ne l'empêchera pas d'être un temps persécuté par le pouvoir révolutionnaire pour sa fidélité à Philippe d'Orléans.

Affecté à l'Armée du Rhin en 1800, il participe à la Campagne d'Italie de Bonaparte. Il meurt de dysenterie à Tarente le 5 septembre 1803.



LES LIAISONS DANGEREUSES



"Valmont veut coucher avec la Marquise, qui ne veut plus coucher avec lui. Il veut coucher avec Madame de Tourvel, qui ne veut pas. Il couche avec Cécile, qui voudrait coucher avec Danceny..." Si ce résumé, pourtant exact, que donne Malraux des "Liaisons" en rendait totalement compte, elles n'auraient jamais connu l'immense et durable succès qui fut le leur.

"Les liaisons dangereuses", sont, certes, un livre libertin, et parmi les meilleurs. Mais, unique grande œuvre de Laclos, elles représentent surtout le sommet d'un genre littéraire en vogue à leur époque, le roman par lettres. Héritières de Crébillon, de Restif de la Bretonne, de Richardson, "Les liaisons" se reconnaissent surtout une dette à la "Nouvelle Héloïse" de Jean-Jacques Rousseau, en qui Laclos voyait un maître à penser et à écrire. L'agencement des 175 lettres qui composent le livre porte la marque du soldat féru de stratégie qu'est également Laclos, et qui lui permet d'organiser les intrigues amoureuses de ses personnages comme des opérations militaires. L'auteur sait à la perfection tirer parti du procédé épistolaire, que ce soit pour jouer des délais entre l'envoi et la réception des lettres, pour éclairer sous des angles différents les mêmes faits selon celui qui en rend compte, ou pour obtenir les plus subtils effets de l'insertion de certaines lettres dans d'autres. Outre la qualité de la langue, la puissance accordée à l'intelligence sur les sentiments fait des "Liaisons dangereuses" un chef-d'œuvre du Siècle des Lumières.

Laclos ne ressemble ni à Valmont, ni à aucun autre personnage de son livre, mais il s'est inspiré d'individus réels, fréquentés dans la haute société grenobloise pendant qu'il y était en garnison. D'où le succès et le scandale qui suivirent la publication des "Liaisons dangereuses" dans une époque où la littérature libertine tendait un miroir complaisant ou accusateur à la noblesse et à la grande bourgeoisie.

On a tout dit des "Liaisons dangereuses", œuvre satanique ou éminemment morale, plaidoyer féministe ou implacable réquisitoire contre la "perfidité naturelle" des femmes, prémisses de la Révolution française ou nostalgie des valeurs de la véritable noblesse. Interprétations dont les divergences sont le plus bel hommage à la richesse et à la complexité de l'œuvre.



DES "LIAISONS DANGEREUSES" A "VALMONT"

Depuis leur parution, "Les liaisons dangereuses" ont inspiré quantité de travaux critiques et analytiques : de Baudelaire, clairvoyant mais lapidaire, qui y consacre quelques notes en vue d'un travail qu'il n'achèvera jamais à Malraux qui lui consacre un fulgurant article de son "Tableau de la littérature française", en passant par Musset, Stendhal, Giraudoux, Gide, ou plus récemment Vaillant et Butor, écrivains et essayistes n'ont cessé de se pencher sur ce qu'on appela tour à tour "livre abominable" et "l'un des dix plus grands romans français".

Depuis un demi-siècle, l'ouvrage de Laclos a inspiré de nombreuses adaptations, avec des bonheurs divers :

- 1935 : Pièce de théâtre de Gaston Baty, créée au Montparnasse, reprise à l'Odéon.
- 1952 : Pièce de théâtre de Paul Achard, au théâtre Montparnasse.
- 1959 : "Les liaisons dangereuses 1960", film de Roger Vadim sur un scénario de Roger Vailland.
- 1974 : Opéra de Claude Prey créé à l'Opéra du Rhin de Strasbourg, repris en 1980 au Festival d'Aix.
- 1980 : Diffusion sur FR3 d'un téléfilm réalisé par Charles Brabant.
- 1982 : Diffusion par FR3 d'une "lecture" de l'œuvre, par Samy Frey et Annie Duperrey.
- 1983 : Première de "Quartett", pièce de théâtre de l'Allemand de l'Est Heiner Muller.
- 1984 : Adaptation de Roger Le Gall au Carré Sylvia Montfort, mise en scène d'Eric Civanyan.
- 1985 : Création française de "Quartett" au Théâtre des Amandiers, mise en scène de Patrice Chéreau.
- 1986 : Première de la pièce écrite par l'Anglais Christopher Hampton et montée par la Royal Shakespeare Company.
- 1987 : Publication chez Gallimard de "L'hiver de beauté", roman de Christiane Baroche qui imagine la vie de la Marquise de Merteuil après sa fuite à la fin des "Liaisons".
- 1988 : Sortie aux Etats-Unis du film de Stephen Frears inspiré par la pièce de Hampton.



LIEUX DE TOURNAGE

Couvent de Cécile :	L'Abbaye aux Hommes, à Caen
Opéra :	Opéra Comique de Paris
Demeure de Madame de Volanges :	Musée Nissim de Camondo
Demeure de Madame de Rosemonde :	Château de La Motte Tilly, près de Provins
"Lac de la séduction" :	Château de Bestegui à Montfort-L'Amaury
Salle d'armes :	Grandes Ecuries de Chantilly
Appartements de Madame de Tourvel :	Hôtel des Ambassadeurs de Hollande, dans le quartier du Marais à Paris.
Appartement de Valmont :	Château de Nandy, près de Melun.
Scènes de rue :	Bordeaux
Taverne :	Un cloître à Bordeaux
Marché aux fripes :	Cité épiscopale de Meaux
Duel et mort de Valmont :	Forêt du château de Versailles
Mariage de Cécile :	Chapelle royale du château de Versailles.





MILOS FORMAN

(Metteur en scène)



Les différentes étapes de sa vie et de son travail lui ont permis d'assimiler et de combiner le meilleur des cinémas européen et américain, au cours d'une carrière où se mêlent cinéma d'auteur et superproductions à grand spectacle : Milos Forman est peut-être le seul cinéaste que l'on puisse dire "mondial", l'un des très rares en tout cas qui échappent à toute définition par un genre ou une nationalité.

Milos Forman est né à Caslav, petite ville de Bohême à 60 kilomètres de Prague, le 18 février 1932. Il avait neuf ans quand ses parents furent arrêtés par la Gestapo et déportés en camp de concentration. *"J'ai été élevé par deux oncles et une famille d'amis de mes parents, se souvient Forman. Mes parents étaient très stricts sur la discipline, mais après leur disparition, les gens qui s'occupaient de moi me passaient tout. C'était une situation paradoxale : mes vrais parents me manquaient, mais mes parents d'adoption me donnèrent le goût de la liberté."*

Forman attrape le virus du théâtre en 1945 pendant son séjour dans une pension réservée aux orphelins de guerre. A l'époque, un gouvernement de large coalition autorise la circulation de tous les films et de tous les livres. Le jeune Forman se passionne pour les films américains, en particulier les westerns de John Ford et les comédies de Chaplin et de Keaton, ainsi que pour les grands films classiques français tels que "Les enfants du paradis", ou soviétiques, notamment les œuvres d'Eisenstein et de Poudovkine.

A 18 ans, il s'inscrit à la FAMU, l'école des hautes études cinématographiques de Prague fondée par l'État juste après la guerre, où il étudie l'écriture de scénarios. Les meilleurs représentants du cinéma tchécoslovaque y enseignent alors, et parmi ses condisciples se trouvent Jiri Menzel, Ivan Passer, et Jan Kadar, qui vont devenir les figures marquantes de "l'âge d'or du cinéma tchèque", avant l'invasion soviétique de 1968.

Diplômé en 1955, Forman écrit ses premiers scénarios ("Nechte to na mně" pour Martin Fric, "Sténata" pour Ivo Novala) puis devient assistant metteur en scène de la troupe Laterna Magika qu'anime Alfred Radok. Leur spectacle "Dedecek Automobil", qui combine théâtre, cinéma et diapositives, connaît un



succès international. Il travaille également, comme réalisateur et comme présentateur pour la télévision, et comme assistant sur le film "Tam za Lezem" de Pavel Blumenfeld.

En 1962, Forman écrit avec Ivan Passer et réalise deux documentaires, "Concours" et "Ah ! s'il n'y avait pas ces guinguettes", qui seront ensuite réunis en un seul long métrage. En 1963, "L'as de pique", fiction largement nourrie de notations autobiographiques, connaît un succès international, participe à de nombreux festivals (Cannes, Montréal, New York) et offre à Forman l'occasion de son premier voyage aux États-Unis. Influencé par le néo-réalisme italien et la Nouvelle Vague française, "L'as de pique" fait immédiatement de lui l'un des chefs de file du jeune cinéma tchèque. Position confirmée par ses deux longs métrages suivants, "Les amours d'une blonde" et "Au feu les pompiers !" pour lesquels il collabore à nouveau avec Passer et Ondricek. Sa critique ironique de la bureaucratie vaut à "Au feu les pompiers !" d'être interdit de diffusion par Constantin Novotny, le Président tchèque. Interrogé sur les motifs de l'interdiction de sa comédie, Forman explique que *"tous les films tchèques de l'époque réclamaient une liberté d'expression en contradiction avec l'idéologie officielle. Les dirigeants s'étaient rendus compte que la créativité et les revendications de liberté d'expression dans tous les domaines constituaient une menace pour eux."*

Lorsque les tanks soviétiques envahissent Prague en août 1968, Milos Forman est à Paris, en train de négocier la production de son premier film américain, "Taking off". *"A cause de mes deux fils, je suis brièvement retourné à Prague avant de partir à New York en 1969 terminer mon scénario, raconte Forman. Donc, aux yeux du gouvernement, j'avais quitté le pays illégalement. J'ai reçu une lettre m'informant que j'étais renvoyé du studio, et je n'ai eu d'autre choix que de rester aux États-Unis."*

Les services d'immigration empêchent d'abord Milos Forman de travailler aux USA, à cause de l'opposition du Syndicat des réalisateurs qui se plaint qu'il n'y a déjà pas assez de travail pour les cinéastes américains. Mais grâce aux soutiens d'amis influents (dont Mike Nichols, Paddy Chaievsky, Sidney Lumet) qui font pression sur l'administration, il obtient la levée de cet interdit et peut tourner "Taking off", inspiré par le mouvement hippie, alors en pleine activité. Le film est un triomphe critique, et un échec commercial cinglant. *"Au bout du compte, se souvient le cinéaste, je devais 150 000 dollars à Universal. Je ne voulais pas retourner à Prague sur un échec, et j'ai demandé au gouvernement tchèque une prolongation de mon visa pour faire un autre film. Ils m'ont répondu que si je rentrais, ils étudieraient la question mais évidemment il n'en était pas question. Ils ne m'auraient jamais laissé ressortir."*

S'ensuit une période sombre, compliquée par l'apprentissage d'une nou-

velle langue et l'adaptation à un nouveau pays, marquée par la mise sur pied de projets qui n'aboutissent pas et par un nouvel échec, à Broadway cette fois. *"Je me terrais au Chelsea Hotel, et je dormais 23 heures par jour. Mon meilleur ami, le cinéaste Ivan Passer, allait voir un psychiatre pour lui décrire mes symptômes et revenait me raconter les recommandations du médecin."*

Forman est au bord de la dépression quand, en 1973, il reçoit un exemplaire du best-seller de Ken Kesey, "Vol au-dessus d'un nid de coucou", expédié par les producteurs Michael Douglas et Saul Zaentz. Leur projet d'une adaptation avait été refusé par tous les grands studios, avec l'argument : "Qui veut aller voir un film sur une bande de cinglés ?".

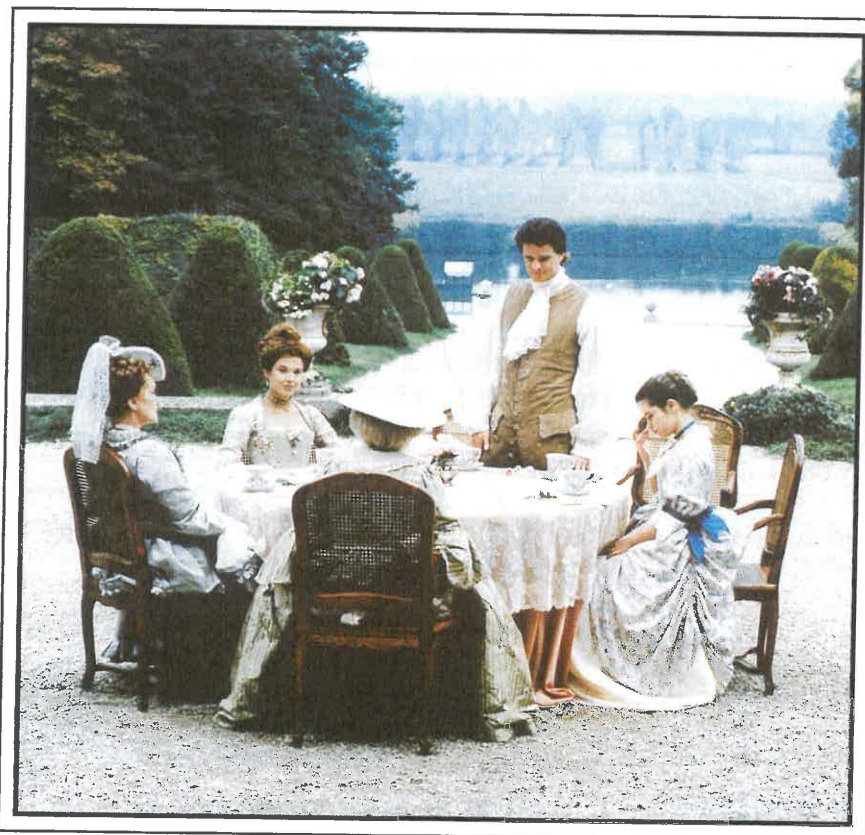
Milos Forman accepte aussitôt la proposition de Douglas et Zaentz. *"J'avais adoré le livre et j'étais persuadé qu'on pouvait en tirer un bon film. Cet épisode me fit comprendre que ma situation était moins dramatique qu'elle n'aurait été en Tchécoslovaquie. Là-bas, si le gouvernement avait décidé que je ne travaillerais plus, tout aurait été terminé. Au moins, aux États-Unis, il pouvait toujours se trouver un Michael Douglas et un Saul Zaentz pour me faire une proposition. Je pense qu'ils ont pensé à moi parce qu'ils voulaient produire un film bon marché et qu'après l'échec de "Taking off" je ne valais pas cher. Mais ils avaient aussi vu tous mes films, et les avaient aimés."* "Vol au-dessus d'un nid de coucou" sera un triomphe critique et public, et remportera les Oscars du meilleur film, du meilleur réalisateur, du meilleur scénario (Lawrence Hauben et Bo Goldman), du meilleur acteur (Jack Nicholson), de la meilleure actrice (Louise Fletcher).

Le 30 novembre 1977, Milos Forman acquiert la nationalité américaine, ce qui ne l'empêche pas de continuer à tracer le portrait acide ou inquiétant de sa nouvelle patrie, à travers l'opéra rock "Hair", puis la fresque historique "Ragtime", d'après l'œuvre de Doctorow. Huit ans après "Vol au-dessus d'un nid de coucou", Forman est à nouveau couvert de récompenses grâce à "Amadeus" qui obtient un triomphe mondial et remporte les Oscars du meilleur film, du meilleur réalisateur, du meilleur scénario (Peter Shaffer), du meilleur acteur (F. Murray Abraham), des meilleurs costumes (Theodor Pistek), du meilleur son (Chris Newman), ainsi que le César du meilleur film étranger.

Forman a été membre du jury à Cannes en 1972, et président du jury en 85. Il a participé en 87 au Colloque pour la Paix de Moscou. Et fait ses débuts de comédien dans "Heartburn", de Mike Nichols.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|--|---|
| 1962 : KONKURS
(Concours) (documentaire)
KDYBY TY MUSIKY NEBILY
(Ah s'il n'y avait pas ces
guinguettes) (documentaire) | 1972 : VISIONS OF EIGHT
(Documentaire collectif sur les Jeux
Olympiques) |
| 1963 : CERNY PETR
(L'as de pique) | 1975 : ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S
NEST
(Vol au-dessus d'un nid de coucou) |
| 1965 : LASKY JEDNE PLAVOVLASKY
(Les amours d'une blonde) | 1978 : HAIR (idem) |
| 1967 : HORI, MA PANENKO!
(Au feu les pompiers !) | 1981 : RAGTIME (idem) |
| 1970 : TAKING OFF (idem) | 1984 : AMADEUS (idem) |
| | 1989 : VALMONT (idem) |



ENTRETIEN AVEC MILOS FORMAN

■ Comment êtes-vous passé d'«Amadeus» à «Valmont» ?

Mettre en scène un film est un acte passionnel, qui exige une relation forte, amoureuse, avec le sujet auquel on se consacre. «Amadeus» me tenait énormément à cœur, une fois terminé il m'a fallu du temps pour m'en défaire. Je me suis laissé vivre, j'ai lu, je suis allé au spectacle, jusqu'à ce que je trouve mon «partenaire» suivant. J'ai flirté avec plusieurs projets, qui n'ont pas tenu la distance. Et j'avais repris mes cours de cinéma, à l'université de Columbia.

■ Comment «Les liaisons dangereuses» sont-elles entrées dans votre vie ?

J'avais lu le livre il y a 35 ans, en tchèque, je l'avais adoré. J'étais étudiant en cinéma à l'époque, je ne lisais rien sans songer à en faire un film, mais je n'aurais même pas osé imaginer que ce serait un jour possible.

Et puis, pendant cette période de vacances après «Amadeus», mon agent m'a demandé d'aller voir la pièce de Christopher Hampton, dont il voulait acheter les droits pour une adaptation cinématographique. J'ai été sidéré de constater à quel point la pièce était différente de mes souvenirs. J'ai relu le livre et je me suis rendu compte que la pièce était très fidèle. Ma mémoire avait éliminé des passages, en avait ajouté ou privilégié d'autres, cela m'intriguait. En particulier, je me suis aperçu que les personnages

étaient beaucoup plus méchants dans le livre que ce dont je me souvenais. Fasciné par ces glissements de ma mémoire, j'ai décidé d'adapter «Les liaisons dangereuses».

■ Avez-vous songé à travailler avec Christopher Hampton ?

J'aurais volontiers collaboré avec lui, c'est un excellent écrivain, mais je souhaitais partir du livre et non de sa pièce. Nous ne nous sommes jamais rencontrés. Je savais qu'il y aurait un autre film, et je ne m'en suis pas inquiété. Que l'industrie du cinéma soit prête à investir simultanément des millions de dollars sur deux adaptations du même sujet me semble sain, c'est une folie sympathique.

■ Qu'est-ce qui vous attirait dans le livre ?

J'avais envie de donner vie à ses personnages. Dans «Les liaisons dangereuses», on ne sait pas ce que les personnages ont réellement fait. On ne sait que ce qu'ils écrivent ensuite, pour se mettre en valeur et manipuler les autres. Tous ces personnages ont un comportement très humain. En parlant avec les autres, on exagère pour séduire, pour impressionner, pour se faire craindre ou plaindre, c'est un jeu. Cet aspect m'intéressait, pas la reconstitution historique ou une quelconque analyse de l'aristocratie. Je n'étais pas satisfait par toutes les explications habituelles, qui reposent soit sur la méchanceté des protagonistes,

soit sur une sorte de prophétie historique. Il me semblait qu'il y avait une vérité plus profonde et plus complexe, et que le cinéma m'aiderait à la découvrir. L'éducation sentimentale et érotique de Cécile, est-ce affreux ou formidable pour elle ? Le mal est-il le résultat de la passion ou la passion le résultat du mal ? Pourquoi les personnages commettent-ils ces actes, et surtout pourquoi disent-ils qu'ils les ont commis ? Quelle est la véritable histoire derrière chaque épisode tel qu'ils le racontent ?

La nature réaliste du cinéma oblige à porter un nouveau regard sur ces questions.

■ *D'une manière générale, diriez-vous que vous faites des films afin d'en comprendre les personnages ?*

Pour s'investir dans un film, il faut une motivation très forte, une fascination. On se retrouve confronté à des questions de fond, aussi élémentaires et complexes que le sens de la vie, la nature humaine, la raison de l'univers, etc. Bien sûr, on ne trouve jamais les réponses, donc on fait un autre film. Mais chaque film aide à comprendre un peu mieux les gens et le monde, d'un point de vue émotionnel plutôt qu'intellectuel.

■ *Votre décision d'adapter "Les liaisons," est-ce aussi le choix de faire un film avec Claude Berri et Paul Rassam ?*

C'est l'un des aspects les plus plaisants de toute l'entreprise : à l'origine il n'y a pas une relation d'affaires, mais une

amitié. Sans Claude Berri, je ne serais pas cinéaste, je serais en prison. L'affaire remonte à plus de vingt ans, à "Au feu les pompiers !" qui était produit par l'Etat tchécoslovaque avec une petite coproduction de Carlo Ponti. Quand Ponti a vu le film, il ne l'a pas aimé, et j'ai été assez stupide pour lui donner la possibilité de sortir du contrat : le film durait quelques minutes de moins que prévu. Ponti a réclamé aux autorités tchèques les 85 000 \$ qu'il avait investi - somme ridicule pour un producteur occidental, mais qui représente un pactole là-bas. Les studios m'ont attaqué en justice pour "sabotage de l'économie socialiste," accusation qui était à l'époque passible de dix ans de prison. Heureusement, Claude Berri et François Truffaut ont acheté les droits du film pour la somme manquante. Ensuite, en août 68, Claude et Jean-Pierre Rassam, le frère de Paul, sont allés à Prague récupérer ma famille à la barbe des chars russes, dans la voiture de Truffaut. Depuis nous avons toujours voulu faire un film ensemble, "Valmont" nous en a donné l'occasion.

■ *Qu'avez-vous dit à Paul Rassam, et à Jean-Claude Carrière, lorsque vous avez annoncé votre envie de réaliser ce film ?*

Que je ne prendrais un engagement définitif qu'après la première version du scénario. Je voulais être certain que cette histoire tenait la distance, qu'elle continuerait à me passionner au bout de plusieurs mois. Et en fait, plus j'y travaillais, plus j'en étais amoureux.



■ *Au cœur de cette histoire, il y a affrontement de l'idéalisme et du cynisme. C'est un peu le sujet de tous vos films.*

Mais c'est le plus grand enjeu de la vie ! Chacun, quels que soient son statut social et l'époque à laquelle il vit, grandit avec un certain idéal, une certaine représentation du monde. Et un jour, il est confronté à une réalité plus complexe et plus dure, qui met à l'épreuve cet idéal. La réponse qu'il apporte à cette épreuve constitue sa personnalité. Ce thème est nécessairement derrière toute œuvre dramatique. L'affrontement entre l'idéal et l'expérience est ce qu'il y a de plus fascinant dans la vie.

■ *La jeunesse des personnages*

était-elle importante à vos yeux ?

Leur jeunesse est dans le livre : Valmont, Merteuil et Tourvel ont entre 22 et 28 ans, Cécile et Danceny n'ont pas 18 ans. Ils sont à l'âge auquel on se sent adulte, mais où on ne sait pas comment se comporter en conséquence. Alors on exagère, soit en essayant de paraître plus mûr qu'on ne l'est, soit au contraire en rajoutant sur le côté enfantin. Si l'histoire des "Liaisons" arrivait à des gens de 30-40 ans, elle serait très déplaisante : les personnages auraient la possibilité de prendre une distance, d'intellectualiser ce qu'ils font, et leurs rapports deviendraient manichéens, les bons ici, les méchants là.

■ *Comment se fait-il que vos scénarios, depuis "Hair," se déroulent*

dans le passé, et dans un passé de plus en plus éloigné ?

Je veux croire que c'est un hasard. Peut-être pas, mais ce n'est pas à moi d'analyser cela. En tous cas, si on m'avait dit après "Amadeus" que mon prochain film se déroulerait au 18^e siècle, j'aurais bien ri. Mais l'essentiel n'est pas l'époque, ni d'ailleurs le fait que l'action se déroule en France, en Amérique ou en Tchécoslovaquie, l'important c'est : qui ouvre la porte et qu'est-ce qu'il dit ?

■ *"Valmont" est votre premier film où les personnages ne sont pas confrontés à un pouvoir politique ou social, mais seulement à leurs propres sentiments.*

Tous les personnages appartiennent à la même classe sociale, celle qui a le pouvoir. Il ne peut donc y avoir conflit entre eux sur ce terrain. Néanmoins, j'ai ajouté des scènes de rue pour montrer qu'ils ne vivent pas dans le vide, qu'ils font partie de la société. Je ne voulais pas d'une situation abstraite... et j'avais les moyens financiers de la situer dans son environnement. Ce qui est d'autant plus agréable quand il s'agit du 18^e siècle, une époque superbe, très spectaculaire.

■ *Comment se fait-il que depuis "Vol au-dessus d'un nid de coucou" tous vos films soient des adaptations ?*

J'ai pris cette décision après "Taking off". Il est presque impossible, même s'il existe quelques exceptions, d'écrire un sujet original dans un contexte

culturel et linguistique qui n'est pas le vôtre.

■ *Comment avez-vous abordé le problème de la langue ?*

J'ai toujours su que le film serait tourné en anglais, je ne maîtrise pas assez les nuances du français. La langue utilisée dans le film doit être simple, vivante : les gens ne s'expriment pas tous de la même manière. A la différence de la littérature, je ne crois pas qu'au cinéma il faille limiter la langue à un certain style, à un certain genre d'expression. Madame de Tourvel peut être interprétée par une américaine, elle n'est pas née aristocrate, et Fabia Drake qui parle avec l'accent de la haute société britannique est parfaite en Madame de Rosemonde. L'accent de Madame de Merteuil devait être impossible à situer, et Cécile pouvait avoir acquis son élocution au couvent, au contact de gens très divers que nous ne connaissons pas.

■ *Dans quelle mesure les repérages ont-ils influencé le scénario ?*

J'ai recommencé ce que j'avais pratiqué pour "Amadeus" : après la première version du scénario, je suis allé voir les décors, du moins ceux qui avaient déjà été trouvés. Cela représente une aide considérable pour reprendre l'écriture, lorsqu'on connaît les lieux on peut imaginer la chorégraphie de chaque scène.

■ *Depuis plusieurs années, vous retrouvez de film en film certains de vos collaborateurs, le chef opéra-*



teur Miroslav Ondricek, le chef costumier Theodor Pistek, et Michael Hausman à la production.

Je peux leur donner le script, et il n'y a plus rien à leur dire. Ils savent. Ils savent ce qui est dans le film, ils me connaissent, ils savent ce qu'il faut faire. Disposer de pareilles relations est une vraie bénédiction pour un cinéaste.

Depuis "Amadeus", il faudrait ajouter à cette liste de complices le nom de Neville Marriner.

■ *Aviez-vous défini des règles générales de mise en scène pour "Valmont" ?*

Un jour, sur un autre film, un chef opérateur m'a demandé si je croyais que ce que nous tournions avait un style. Cette question n'a aucun sens à mes yeux. Je lui ai répondu que si ce que

nous filmions était vrai, il y avait un style. Je suis persuadé qu'aucun artiste, surtout ceux qui ont effectivement inventé un style original, ne se sont jamais dit : "Aujourd'hui, j'invente un nouveau style." Il faut suivre les exigences de l'histoire qu'on raconte, et non essayer de les forcer. Le jeu des acteurs conditionne tout le reste, il faut et il suffit qu'ils fassent passer la tonalité particulière de chaque situation, et qu'ils soient humainement crédibles.

■ *Comment avez-vous choisi vos comédiens ?*

Je voulais éviter que la distribution se répartisse en "gentils" et "méchants" : tous les personnages possèdent de nombreuses nuances, qui vont de zones très claires à des zones très sombres.

J'ai vu des milliers de candidats, à New York, à Los Angeles et à Londres. J'adore faire le casting, qui est le moment où on tombe réellement amoureux du film, alors que pendant l'écriture du scénario il reste abstrait. Peu à peu, les personnages acquièrent un visage, une voix, un genre de comportement... Les choix définitifs se font d'une manière obscure, pas complètement rationnelle.

■ *Quel rôle a été le plus difficile à trouver ?*

Celui de Valmont. Il possède une personnalité énigmatique, à la fois celle d'un galopin et celle d'un décadent, avec du charme et de l'arrogance. A un moment, nous avons envisagé de repousser le tournage, parce qu'après avoir cherché partout en Amérique je n'avais pas de Valmont. Je suis retourné à Londres, mais je ne voulais pas que Valmont ait un accent anglais trop prononcé. Et puis Colin Firth est venu, et son comportement était celui d'un aristocrate français - ou du moins est-ce l'idée que je m'en fais. Nous avons fait des lectures et des essais, et tout s'est bien passé. Au fond, c'est toujours la même question lorsque je teste un comédien : est-ce que j'y crois ? J'ai cru à Colin Firth.

■ *Vous avez décidé qu'il n'y aurait pas de vedette au générique ?*

J'avais décidé de ne pas m'en préoccuper. Pour "Amadeus", je ne voulais pas qu'on reconnaisse l'interprète de Mozart. Dans le cas de "Valmont",

cela m'était égal, je voulais simplement les meilleurs interprètes possibles. On sait bien que la présence d'une star n'est nullement une garantie commerciale, si le rôle ne lui convient pas.

■ *Comment préparez-vous le tournage avec vos comédiens ?*

Une bonne partie de la préparation a lieu pendant les séances de casting : le moment où les comédiens sont le plus disponible. Ils veulent le rôle, ils sont extrêmement réceptifs, ils se donnent à fond, sans se protéger. Et pour les sélectionner, je leur demande comment ils joueraient telle ou telle situation et je me sers de leurs propositions pour construire les personnages. Juste avant de tourner, je réunis les comédiens pour faire des lectures de l'ensemble du scénario.

■ *Êtes-vous heureux pendant un tournage ?*

J'adore le travail avec les comédiens, j'ai toujours le sentiment que seuls eux et moi avons quelque chose d'intéressant à faire sur un plateau, que tous les autres s'ennuient. Mais je préfère le stade de l'écriture et le montage, parce que je suis maître de mon temps. Sur un tournage, il y a forcément des contraintes extérieures auxquelles il faut se soumettre.

■ *Par comparaison avec vos expériences en Tchécoslovaquie et en Amérique, comment s'est passé votre premier tournage en France ?*

C'était formidable ! Je ne le dis pas pour

être poli, les gens avec qui j'ai collaboré étaient réellement très professionnels et très agréables. Finalement, il n'y a pas tellement de différence entre un tournage aux États-Unis et un tournage en France. A ce degré de professionnalisme, les attitudes, l'atmosphère sur le plateau sont les mêmes partout.

■ *Quelle scène vous paraissait particulièrement problématique ?*

J'ai toujours peur des scènes psychologiques en extérieur, je suis à la merci des conditions climatiques. Nous avons eu ce problème avec la scène entre Valmont et Madame de Tourvel au bord du lac. Le premier jour, j'ai filmé Valmont, il faisait beau. Le lendemain, je devais filmer sa partenaire en contrechamp, le ciel était complètement couvert. Nous avons tourné quand même, en nous disant qu'on effectuerait le jour suivant le retournage nécessaire. Mais le lendemain, le temps était extrêmement variable, on ne savait pas s'il fallait retourner les répliques de Valmont ou celles de Tourvel. Dans ce genre de scène, il est impossible de tricher, de glisser des

plans de coupe pour faire transition. Cette situation me rend nerveux.

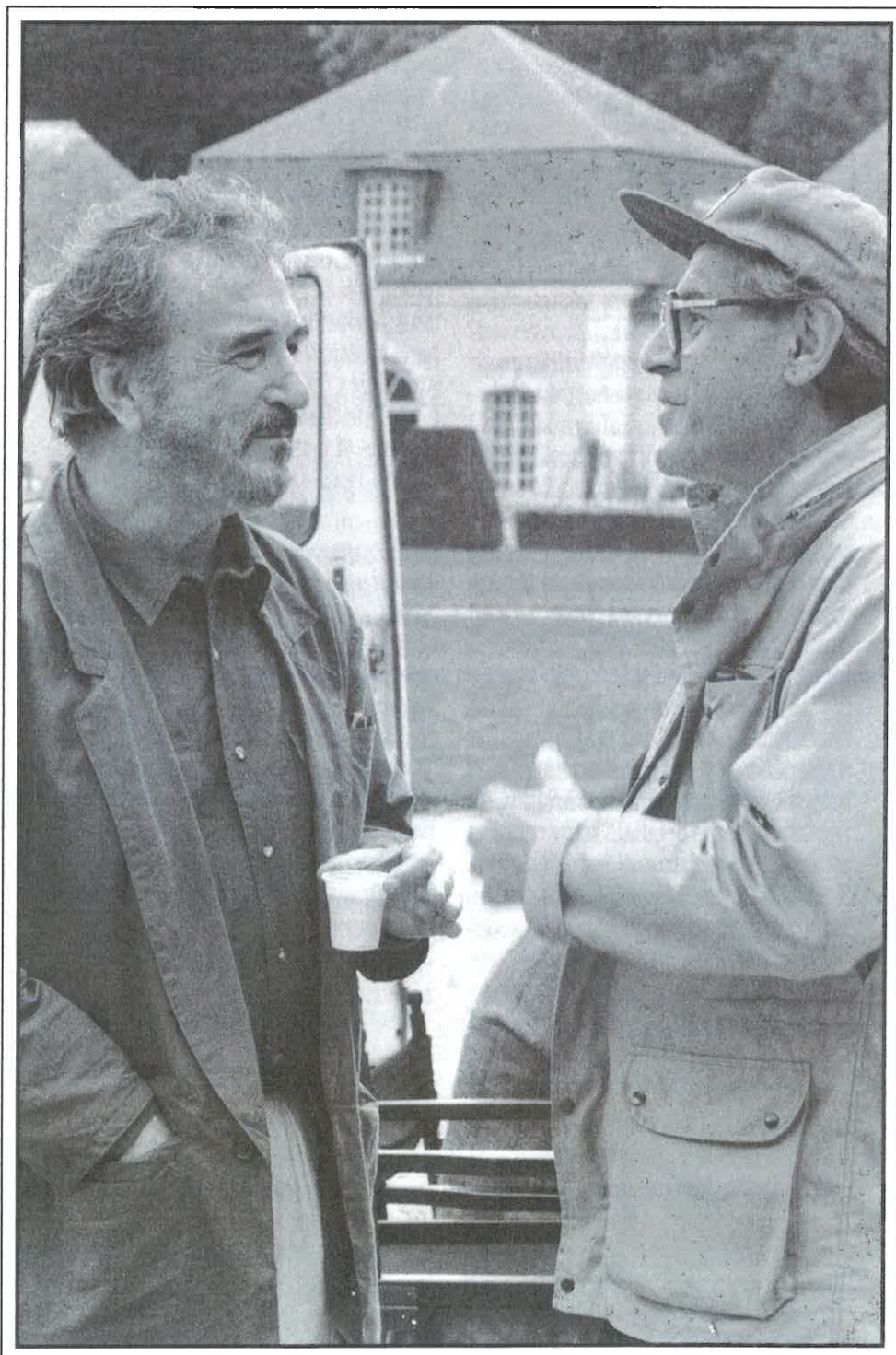
■ *Comment s'est passé le montage ?*

Curieusement, le montage de "Valmont" aura été le plus facile que j'ai connu depuis longtemps. Lorsque j'ai terminé le premier montage d'"Amadeus", il durait 3 h 45, j'ai dû le réduire petit à petit à 2 h 37. Après le premier montage, "Valmont" durait 2 h 19, pour une durée finale de 2 h 20. Je ne sais pas si cette facilité est un bon ou un mauvais signe.

■ *Comment a été écrite la musique du film ?*

Avant le tournage, Neville Marriner et Christopher Palmer ont choisi les airs que l'on entend à la réception chez Madame de Volanges et pendant le pique-nique, les danses, les opéras. Toutes ces musiques d'époque ont été enregistrées et jouées pendant le tournage. Ensuite, Marriner et Palmer ont écrit la musique originale du film, en s'inspirant des thèmes des mêmes morceaux.





JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

(Scénariste)



Né dans l'Hérault en 1931, normalien, écrivain, scénariste, auteur dramatique, conteur, traducteur, adaptateur, dessinateur, réalisateur, acteur... et président de la Fondation Européenne des Métiers de l'Image et du Son. Introduit dans les milieux cinématographiques sous le parrainage de Jacques Tati et aux côtés de Pierre Étaix, Carrière se fait d'abord remarquer comme le coscénariste attiré de Luis Bunuel, à partir de 1964 : commencée avec "Le journal d'une femme de chambre," leur collaboration se poursuivra jusqu'à la mort de Bunuel. Il a également travaillé avec Louis Malle ("Viva Maria," "Le voleur"), Jacques Deray ("La piscine," "Un papillon sur l'épaule"), Alain Corneau ("France S.A."), Peter Fleischmann ("Dorothea," "La faille"), Marco Ferreri ("Lisa"), Jean-Luc Godard ("Sauve qui peut (la vie)"), Andrzej Wajda ("Danton"), Volker Schlöndorff ("Le tambour," "Le faussaire," "Un amour de Swann"), Carlos Saura ("Antonietta"), Daniel Vigne ("Le retour de Martin Guerre"), Nagisa Oshima ("Max mon amour"), Gianfranco Mingozzi ("Les exploits d'un jeune Don Juan"), et récemment Philip Kaufman ("L'insoutenable légèreté de l'être") et son ami Pierre Étaix avec qui il a écrit le premier film de fiction en Omnimax (destiné à la Géode), "J'écris dans l'espace"... Parmi ses nombreux autres travaux, Carrière collabore régulièrement avec Peter Brook pour qui il a écrit, traduit ou adapté "Timon d'Athènes," "Les Iks," "La conférence des oiseaux," "La cerisaie," "La tragédie de Carmen," "Le Mahabharata"...

Jean-Claude Carrière connaît Milos Forman depuis 1966. Deux ans plus tard, ils se retrouvent à New York pour travailler au scénario de "Taking off". Ensemble, ils vivent les riches heures de la contestation hippie aux USA, Mai 68 à Paris, le festival de Cannes interrompu cette année-là (Forman y présentait "Au feu les pompiers!"), le Printemps de Prague et sa fin tragique... Après l'exil de Forman aux États-Unis, ils n'ont jamais cessé de se voir, et Jean-Claude Carrière a notamment présenté à Forman Jean-Luc Godard qui voulait le faire jouer dans un film (jamais tourné). En 1974, Forman met en scène à Broadway une pièce de Carrière, "L'aide-mémoire," interprétée par Delphine Seyrig et Richard Benjamin. Sans cesse, ils ont évoqué le projet de retravailler ensemble sur un scénario : 17 ans après "Taking off," c'est chose faite avec "Valmont".



ENTRETIEN AVEC JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

■ *Auriez-vous, de vous-même, songé à adapter "Les liaisons dangereuses" ?*

C'est un livre que je connais et que j'adore depuis très longtemps. L'idée ne m'aurait pas paru absurde, je n'aurais posé qu'une seule question : avec quel metteur en scène ? Je ne veux plus travailler avec des gens si je ne partage pas une grande complicité avec eux. Et il faut qu'un metteur en scène convienne à un projet particulier. Outre ses nombreux talents, Milos Forman possède un côté rustique qui, étrangement, me paraissait convenir à cette entreprise.

■ *Lorsque vous relisez le livre en vue de l'adapter, quelles idées vous viennent à l'esprit ?*

Il faut oublier les lettres. Il faut que Madame de Merteuil aille au château de Madame de Rosemonde : un grand nombre de problèmes narratifs sont ainsi résolus. Il faut abandonner les histoires annexes. Ainsi nous avons décidé tout de suite de supprimer le personnage d'Émilie, la prostituée, et la fameuse scène où Valmont écrit à Madame de Tourvel du lit d'Émilie, en se servant de son corps comme d'un écritoire. C'est attendu et un peu vulgaire. Par rapport à la complexité du roman, l'adaptation implique de faire des choix. Nous avons opté pour la sincérité de l'amour de Valmont envers Madame de Tourvel. C'est une constante dans la manière dont Milos

Forman traite ses personnages : il cherche toujours à donner à chacun une chance, il ne les condamne pas à l'avance.

■ *Quelle est la principale difficulté dans l'adaptation des "Liaisons dangereuses" ?*

C'est un "roman d'artilleur", l'œuvre d'un stratège militaire qui transpose ses connaissances sur le terrain des relations amoureuses. Laclos utilise la Carte du Tendre, ou plutôt la "Carte du Vice", comme une carte d'État-Major. Construction extrêmement intéressante dans un livre, mais qui deviendrait abstraite, glaciale dans un film. Nous avons cherché à donner vie à ces personnages, en rétablissant la part des impondérables, des maladresses, de la fougue.

■ *Comment avez-vous travaillé ?*

Nous parlons en anglais, langue qui nous est à tous deux étrangère et nous jouons tous les rôles. Adapter "Les liaisons dangereuses" représente une double traduction : d'une langue très littéraire à une langue parlée, et du français à l'anglais. En fait, cela facilite le travail : si nous avions travaillé en français, nous aurions toujours eu tendance, même inconsciemment, à utiliser des expressions de Laclos. Ce qui aurait pu créer un effet artificiel, celui de la "jolie phrase". En travaillant directement en anglais, nous évitions cet écueil.



Pour écrire un scénario, surtout une adaptation, il faut se laisser aller à des situations extrêmes, même si on pressent qu'elles seront abandonnées ensuite. Elles permettent de découvrir un nouvel aspect. Peter Brook dit toujours : quand on veut essayer de communiquer la vie, une forme de vie à des comédiens, il faut se lancer à fond, oublier toute décence et surtout tout frein intellectuel. Jan Novak, un américain d'origine tchèque venu nous rejoindre pour travailler aux dialogues, a été stupéfait du carnaval que constituaient nos séances de travail. On n'y parlait quasiment pas de mise en scène, de caméra, de cadre ; on jouait, dans tous les sens du mot. Bien sûr, chacun avait ses personnages préférés. Milos interprétait Cécile avec beaucoup d'aisance, ce qui a per-

mis de développer le personnage : le film commence sur elle, la présence à l'écran de Gercourt vient de l'importance prise par Cécile. Moi, je me sentais proche de Valmont et de Merteuil.

■ *Mais ce "carnaval" ne doit pas trop vous éloigner du livre...*

S'éloigner du livre ? Pendant les derniers mois de l'adaptation, nous ne l'avons pas ouvert une seule fois : on vivait avec lui depuis des semaines, jour et nuit. On parvient ainsi à une intimité avec le livre supérieure à aucun autre moyen d'approche, universitaire ou critique. On connaît les personnages comme des membres de notre famille. On finit même par réinventer des situations qui avaient été imaginées puis éliminées par l'auteur. A cause de la censure ou de l'air du

temps, Laclos n'a pas pu tout dire, je crois qu'il aurait peut-être aimé certaines de nos initiatives.

■ *Comme exemple de transposition, prenons la réplique la plus célèbre du livre, celle où Merteuil choisit le conflit avec Valmont d'une simple phrase, "Hé bien, la guerre!", et qui devient la scène de la baignoire dans le film.*

Dans le livre, la beauté de la réplique vient de ce que Merteuil l'écrit au dos de l'ultimatum envoyé par Valmont. Ce n'est pas possible au cinéma. Le dialogue ne fonctionnait pas. Il fallut donc trouver une situation où la guerre n'était pas dite mais faite : nous avons cherché, envisagé plusieurs moyens, et avons retenu celui-là.

Le problème de l'adaptation n'est ni d'être fidèle, ni d'être infidèle, c'est un débat absurde dont les deux termes sont aussi mauvais. Prendre un livre pour lui être infidèle, c'est idiot, autant ne pas le prendre. Prendre un livre pour lui être fidèle, autant rester avec le livre. Le problème, c'est de faire un film. Les gens ne viennent pas dans la salle avec le livre sur les genoux pour comparer terme à terme chaque moment. Ils viennent voir un film, c'est tout.

■ *L'apparence physique des personnages est-elle déterminée dès l'écriture ?*

Pas réellement. Quand Milos Forman fait son casting, il rencontre des acteurs de toutes apparences. Pourtant, il était nécessaire que Merteuil ne

fut pas d'une beauté spectaculaire : elle est une veuve apparemment confite en religion, qui joue la comédie de la vertu. De même Madame de Tourvel, ce n'est pas Marylin. Mais si Tourvel est brune, c'est parce que Milos voulait Meg Tilly. Pour les autres personnages, il nous suffisait de savoir qu'ils étaient jeunes, et qu'ils ne pouvaient pas être laids.

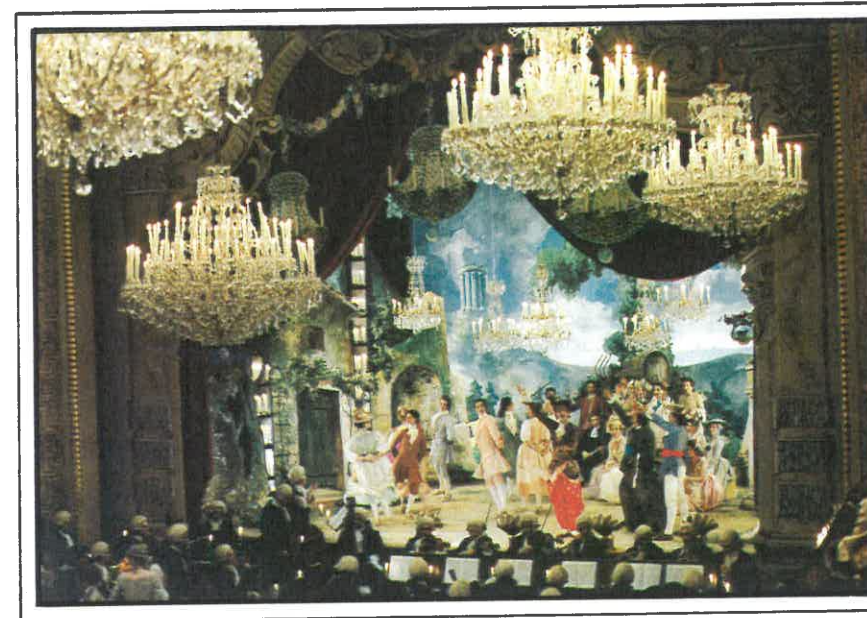
■ *Avez-vous effectué un gros travail de recherche historique ?*

Au stade de l'écriture, pas tellement. Cette tâche incombait surtout au décorateur et au costumier. C'est d'ailleurs sur leur suggestion que nous avons "reculé" l'histoire dans le temps. En écrivant, l'essentiel était d'oublier qu'il s'agissait d'un film en costume : il fallait que les personnages deviennent des êtres humains. "Valmont" est un film fait par des gens d'aujourd'hui pour des gens d'aujourd'hui.

Toutefois, nous nous sommes interrogés sur la richesse relative des protagonistes, qui n'a rien à voir avec les préséances de rang dans l'aristocratie : puisque Gercourt épouse Cécile pour son argent, il importe que les Volanges soient très fortunés. En revanche, les appartements de Madame de Merteuil ne pouvaient pas être luxueux, ils contribuent à son apparence de vie pieuse, sans esbroufe.

■ *Pourquoi avoir choisi ce titre, "Valmont" ?*

Il ne pouvait pas y avoir deux films sortant à des dates aussi proches et portant le même titre. Et il s'agit d'une



libre adaptation, pas d'une transposition littérale de l'ouvrage de Laclos. Valmont est le pivot de l'intrigue, il est à la fois sur les deux faces de l'histoire, côté Merteuil et côté Tourvel. Tous les fils aboutissent à lui.

■ *Dans son texte sur "Les liaisons," Malraux écrit que "chaque personnage de Laclos ne vit que par son ton, n'est que son ton."*

C'est précisément ce que nous voulions éviter : que les personnages ne soient que des marionnettes marquées du sceau d'une seule qualité, ou d'un seul défaut. Surtout Valmont : alors qu'on a toujours voulu faire de lui un stratège glacé, le terme qui revient le plus souvent à son sujet dans le livre est le mot "délire"... Pour moi, Valmont est un homme qui s'aperçoit

que le monde lui échappe. Il veut se défaire de la marionnette qui est en lui, mais il ne sait pas comment, sinon en se supprimant. Toute la dernière demi-heure du film est une marche à la mort. C'est, me semble-t-il, un des secrets du livre, celui que nous avons choisi de suivre, à ce moment-là.

■ *"Valmont" est-il, à vos yeux, un film érotique ?*

L'érotisme est le moteur de l'histoire, qui met en scène des personnages étrangers à toute autre préoccupation. Ils considèrent le corps de l'autre comme un territoire à conquérir. Pour Valmont, il ne s'agit pas seulement de "baiser Tourvel" mais de la faire sien, qu'elle renonce à ce qu'elle était. On retrouve le stratège Laclos : la place forte a des souterrains et des

cachés secrètes, jusqu'au donjon, le cœur. N'enlever que la première enceinte de murailles ne sert à rien. D'où la scène où, ayant perdu son pari mais refusant d'en payer l'enjeu, la marquise de Merteuil abandonne négligemment son corps à Valmont, en feuilletant un livre qui lui cache le visage. Frustré, Valmont refuse. Ce n'est pas ce qu'il veut.

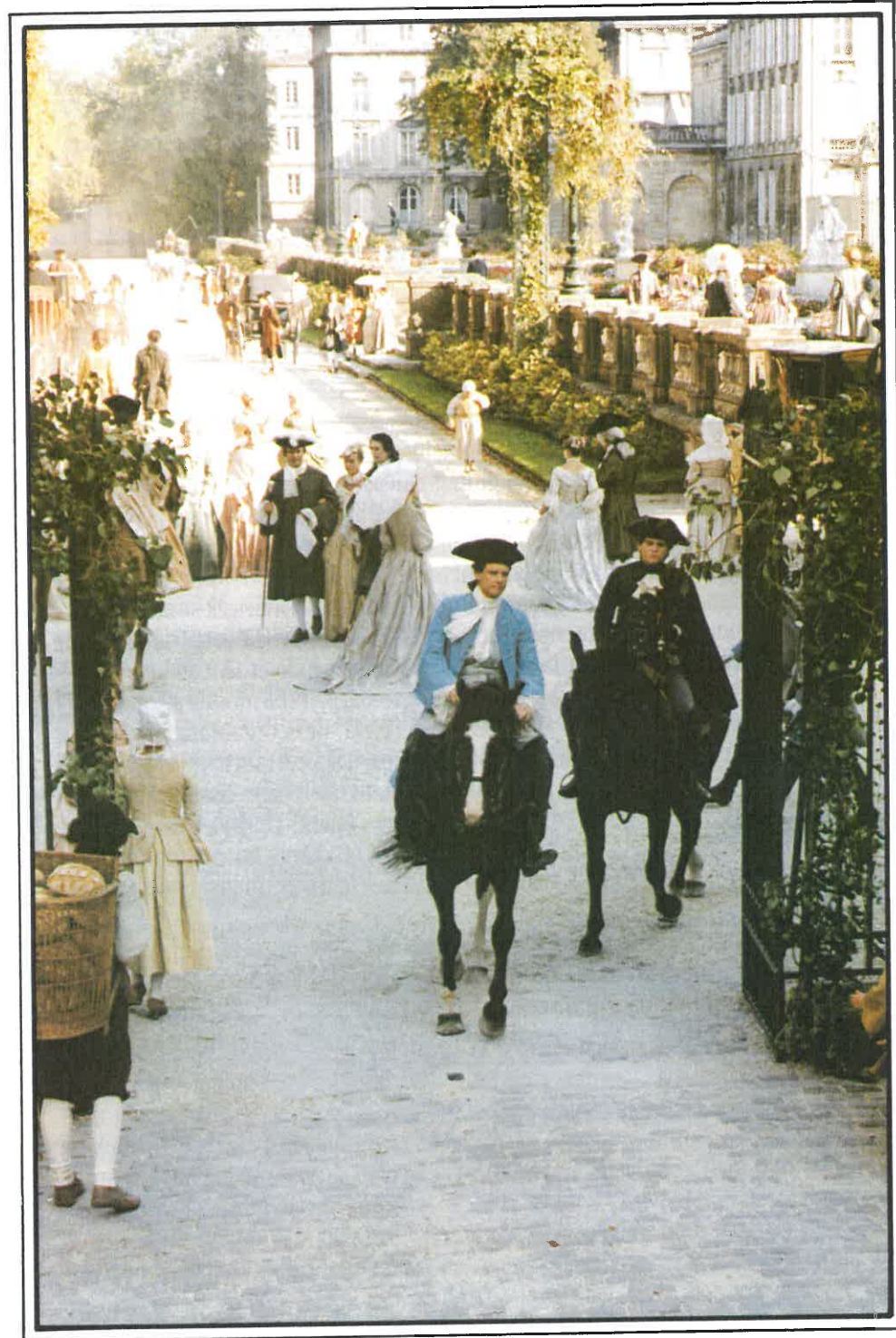
■ *Vous avez énormément modifié la fin.*

On a su très vite qu'on changerait la fin, qui nous semblait une "hécatombe morale", une concession à la censure de l'époque. Mais nous l'avons modifiée encore plus que prévu, pour rester cohérent avec le reste du scénario. Par exemple, nous avions l'intention de tuer Madame de Tourvel, mais aucun procédé ne fonctionnait. Quand nous jouions ces scènes, Milos et moi, il y

avait toujours quelque chose qui sonnait faux. C'est l'épreuve du jeu qui l'a sauvée.

■ *Le scénario terminé, vous ne vous en occupez plus ?*

Bien sûr que si. Nous avons fait de nombreuses lectures avec les comédiens. Un acteur a souvent des choses intéressantes à dire : en défendant son rôle, il défend aussi son personnage, ce qui est très positif et correspond tout à fait aux conceptions de Milos. On peut ajouter des nuances, éviter des temps morts pour tel ou tel protagoniste à l'intérieur d'une scène. J'assiste aux répétitions et de temps en temps au tournage, je donne aux acteurs des éléments extérieurs à l'intrigue, qui les aident à entrer dans leur personnage. Un scénario n'est vraiment achevé que quand le film est achevé. Et encore...



MIROSLAV ONDRICEK

(Directeur de la photo)



Né en 1934, condisciple de Milos Forman à la FAMU, Miroslav Ondricek a fait ses débuts professionnels en sa compagnie en 1962, comme chef opérateur de "Concours" : origine d'une longue fidélité, toujours vivace. Ondricek a également travaillé avec tous les autres grands cinéastes tchécoslovaques des années 60, tels que Jan Nemec et Ivan Passer pour qui il signe notamment la photo de "Éclairage intime" en 1966. En 1967, il est appelé en Angleterre par Lindsay Anderson pour tourner son moyen métrage "The White Bus" puis l'année suivante "If", qui remportera la palme d'or 1969 à Cannes. Ondricek se rend ensuite en France pour la première coproduction franco-tchèque, "Le corps de Diane" de Jean-Louis Richard avec Jeanne Moreau. Il travaille régulièrement depuis en occident, récemment sur "The World According to Garp" ("Le monde selon Garp") (1982) de George Roy Hill, "F/X, effet choc" (1986) de George Mandel, "Catholic Boys" (inédit) (1987) de Michael Dinner, et a participé au tournage de très nombreux documentaires, le plus récent étant "Distant Harmony" consacré à la tournée en Chine de Pavarotti. En Tchécoslovaquie, "Mirek" Ondricek est considéré comme un "professeur officieux", chez qui les étudiants en cinéma viennent compléter l'enseignement scolaire, voire réviser leurs examens pour l'école de cinéma.

Hormis "Les amours d'une blonde" et "Vol au-dessus d'un nid de coucou", Ondricek a été le chef opérateur de tous les longs métrages de Milos Forman, qui dit de lui : "Il est l'un des meilleurs directeurs de la photo au monde. Et aussi brillant soit-il, tout ce qu'il fait vise à la réussite du film, jamais à sa propre mise en valeur".



ENTRETIEN AVEC MIROSLAV ONDRICEK

■ *Comment avez-vous entendu parler pour la première fois du projet "Valmont" ?*

J'étais aux États-Unis pour travailler sur "Funny Farm", un film de George Roy Hill, et j'ai rencontré Milos à New York qui m'a parlé des "Liaisons dangereuses". Ma femme a trouvé à Prague une édition ancienne, de la fin des années 20, qui comportait de nombreuses illustrations. Ce sont les premières images que j'ai vues.

■ *Après "Amadeus", cela vous tentait de faire de faire à nouveau un film situé au XVIII^e siècle ?*

Ce qui me tentait, c'était de faire une autre lumière, de créer une autre ambiance tout en restant également fidèle à l'époque. "Valmont" possède une atmosphère lumineuse plus légère qu'"Amadeus", due à la présence beaucoup plus importante des personnages féminins.

■ *Vous aimez travailler avec la lumière des bougies ?*

Je crois que l'œil humain a évolué en même temps que les sources lumineuses. Nous ne voyons pas aujourd'hui, habitués comme nous le sommes à la lumière électrique, de la même manière que lorsque toutes les activités humaines se faisaient à la lueur des bougies. Il y a plusieurs années, j'ai emmené à Prague un stock de pellicule Kodak 250 Asa, j'ai acheté une cinquantaine de boîtes de bougies et j'en ai mis partout dans mon appartement.



Et j'ai fait des essais, jusqu'à trouver l'exposition à laquelle une flamme de bougie peut éclairer comme un flash. La diminution de la profondeur de champ qui en résulte ne me dérange pas. C'est un choix. Je trouve que cette manière de filmer donne à l'image une douceur qui sert le film. J'utilise un dispositif que j'ai découvert en 1982, et que j'appelle le "bol chinois". C'est une sorte de coupole installée en hauteur, avec l'éclairage qui vient d'au-dessus. Diffusée par le bol, la lumière se répartit de manière régulière et délicate. Cela donne l'impression que les flammes des bougies sont réellement les sources de lumière principales. Il y a également divers filtres fabriqués dans des matières particulières, chaque chef opérateur a ses procédés de prédilection. Personnellement, j'aime beaucoup la soie légère.

■ *Aviez-vous des images de référence pour "Valmont" ?*

La peinture de Fragonard, par exemple "L'Escarpolette" : on y trouve de considérables différences d'intensité lumineuse, à la fois les rayons du soleil et d'autres sources d'éclairage, qui permettent de très grands contrastes sans perdre la lisibilité des détails même dans les parties les plus sombres. Cela donne une extraordinaire profondeur au tableau. Pour retrouver cette qualité, j'ai fait de nombreux essais, en collaboration avec les techniciens des laboratoires Éclair, afin



d'obtenir une lumière brun-dorée, et de beaux noirs. Après le tournage, j'ai également suivi attentivement toutes les étapes de l'étalonnage.

■ *Quelles exigences aviez-vous pendant les repérages ?*

Disposer d'un maximum de possibilités, avoir de la place. La plupart des châteaux français sont entourés de douves : on ne peut pas éclairer de l'extérieur, il faudrait installer les projecteurs dans l'eau. Pour la demeure de Madame de Rosemonde, en particulier, il a fallu trouver un château dépourvu de cet inconvénient, et dont l'architecture soit "féminine", ni trop austère ni trop lourde.

■ *Dans "Valmont", la caméra est moins mobile que, par exemple, dans "Ragtime" ou dans "Hair".*

L'histoire commande les mouvements de caméra. "Valmont" est un film intimiste, l'essentiel est ce qu'expriment les personnages, ce qui se

passé entre eux, les yeux dans les yeux. Dans ce film, où il y a beaucoup de scènes nocturnes, la visibilité et l'intelligibilité sont d'une importance capitale : l'action repose sur le mensonge et la ruse, les personnages cherchent à se tromper les uns les autres ou à se percer à jour. Il est très important de pouvoir suivre ces jeux dans la moindre altération d'un regard, le plus faible tressaillement d'un visage.

■ *Vous collaborez avec Milos Forman depuis plus de 25 ans. En quoi ses méthodes de travail ont-elles évolué ?*

Il me semble qu'elles n'ont pas changé : pour lui, l'essentiel est le rapport direct, intime, avec ce qui se passe devant la caméra. Autrefois c'était simple, nous étions entre nous, peu nombreux. La seule différence est qu'aujourd'hui il est parfois obligé de virer une centaine de personnes du plateau pour retrouver ce rapport intime.

PIERRE GUFFROY

(Chef décorateur)



Né en 1926, Pierre Guffroy a travaillé dès sa sortie de l'IDHEC aux côtés de décorateurs aussi prestigieux que Lucien Guettant, Max Douy, Alexandre Trauner, Léon Barsacq, Rino Mondellini. En 1959, Pierre Guffroy devient chef décorateur avec "Le testament d'Orphée" de Jean Cocteau. Début d'une prolifique carrière internationale, au service des plus grands cinéastes : Luis Bunuel ("La voie Lactée", "Le charme discret de la bourgeoisie", "Le fantôme de la liberté", "Cet obscur objet du désir"), Claude Sautet ("Max et les ferrailleurs", "César et Rosalie", "Mado"), Roman Polanski ("Le locataire", "Tess", "Pirates", "Frantic"), Jean-luc Godard ("Pierrot le fou"), Robert Bresson ("Mouchette", "L'argent"), François Truffaut ("La mariée était en noir"), Bertrand Tavernier ("Que la fête commence"), Nagisa Oshima ("Max mon amour"), Ettore Scola ("La nuit de Varennes"), Philip Kaufman ("L'insoutenable légèreté de l'être").

Pierre Guffroy a reçu deux Césars, pour "Que la fête commence" et "Pirates". Nominé aux Oscars en 1966 pour "Paris brûle-t-il?" de René Clément, il obtenait cette récompense quinze ans plus tard pour "Tess".



ENTRETIEN AVEC PIERRE GUFFROY

■ *Qu'est-ce qui vous a séduit dans le projet de "Valmont" ?*

Le 18^e siècle est une période qui m'a toujours intéressé, et "Les liaisons dangereuses" un livre que j'adore depuis longtemps. D'autre part, je venais de travailler avec Phillip Kauffman pour "L'insoutenable légèreté de l'être". J'avais visionné à de nombreuses reprises les films tchécoslovaques de Milos Forman : cela avait décuplé mon admiration pour ce metteur en scène.

■ *Comment débute votre travail ?*

Par un énorme travail de repérage. Il fallait montrer beaucoup de lieux à Milos Forman, pas nécessairement pour choisir immédiatement les sites de tournages, mais pour qu'il puisse s'imprégner de l'ambiance de l'époque. Par ailleurs il fallait décider assez vite de ce qui pourrait être réalisé en décors naturels et de ce qui devrait être reconstitué en studio.

■ *Avez-vous personnellement une préférence soit pour le studio, soit pour les décors naturels ?*

J'appartiens à une génération, celle de la Nouvelle Vague, qui, contre les grands professionnels des années 50, a sorti le cinéma français des studios. En ce temps-là les chefs décorateurs détestaient les repérages, alors que moi j'adore. Depuis j'ai eu l'opportunité de travailler également en studio et avec grand plaisir, cela me donne la possibilité de choisir.

■ *Au cours des repérages, vous avez découvert des lieux "prêts à servir" ?*

Jamais. Il faut toujours aménager, transformer. Quand ces transformations deviennent trop importantes, ou qu'il y a d'insurmontables problèmes d'accès ou d'éclairage, on choisit le studio.

■ *Quel genre de lieux cherchez-vous ?*

J'ai proposé à Paul Rassam d'éviter systématiquement les châteaux habituellement utilisés dans les films historiques. Non seulement les spectateurs les reconnaissent, même inconsciemment, mais ce sont des lieux figés, trop illustratifs, plus artificiels que ce qu'on peut inventer en studio. Les décors naturels devaient être des lieux vivants. J'ai choisi des châteaux "dans leur jus", avec des animaux autour, certaines parties mal entretenues, etc... D'autre part, tout ne devait pas dater exactement de l'époque à laquelle se déroule le film : il aurait été absurde que tous les personnages habitent des maisons récemment construites. Trop souvent dans les films d'époque, on installe les protagonistes dans des endroits superbes mais où il n'y a aucune unité entre le personnage et le décor, aucune "couleur humaine", rien qui corresponde à son niveau social et à sa personnalité propre. C'est de la poudre aux yeux.



■ *Pourquoi avoir décidé de "reculer" l'histoire d'une trentaine d'années ?*

Les décors ne sont pas précisément datés. J'ai essayé de retrouver une ambiance correspondant à la première moitié du 18^e siècle. J'ai effectué des recherches sur l'architecture et le mobilier, mais aussi sur les mœurs : comment on mangeait, dormait, se lavait, comment on se mariait... Quels légumes trouvait-on sur les marchés, quelle longueur avait les tiges des fleurs dans les vases... Pratiquement personne ne s'attache à cela en regardant un film mais je crois que ce genre d'exactitude contribue à l'effet d'ensemble du spectacle de cinéma.

■ *Parmi les décors construits en studio, lequel vous laissera un souvenir marquant ?*

Certainement la "petite maison", la

chambre d'amour où Cécile retrouve Danceny. Je voulais sortir des sentiers battus, ne pas refaire du déjà vu. C'est en voyant par hasard une tête de statue dans une rue de Paris que j'ai eu le déclic pour concevoir le masque qui se trouve dans cette pièce, à partir duquel j'ai créé l'ensemble.

■ *En discutant et en travaillant avec Milos Forman, aviez-vous l'impression qu'il avait déjà en tête toutes les images de son film ?*

Milos Forman s'exprime de manière laconique, mais toujours très précise. A aucun moment il ne m'a donné le sentiment d'hésiter. C'est très rassurant et très motivant d'avoir une telle impression d'assurance. Moi-même, j'essaie de ne jamais laisser paraître mes doutes lorsque je dirige le travail des techniciens de la décoration... même s'il m'arrive d'en éprouver.

THEODOR PISTEK (Chef costumier)



Petit-fils d'un grand peintre tchèque du 19^e siècle, issu d'une famille d'acteurs, Theodor Pistek est né en 1932. Après avoir étudié aux Beaux-Arts de Prague de 1952 à 1958, il est engagé sur le premier des 109 films tchécoslovaques sur lesquels il a travaillé à ce jour : "La colombe" de Franticek Vlasil (1959). Outre son intense activité dans les films de son pays, Pistek travaille occasionnellement pour des cinéastes étrangers : il a récemment signé les costumes de "Raggedy Rawney" ("Raggedy") de Bob Hoskins (1988) et de "Torrents of Spring" ("Eaux printanières") de Jerzy Skolimowski (1989).

Parallèlement à la conception des costumes pour le cinéma (qui lui a valu un oscar pour "Amadeus"), Theodor Pistek est un peintre reconnu, honoré par de nombreuses expositions en Europe et en Amérique. Il voue d'autre part une passion à la course automobile, sport qu'il a pratiqué au plus haut niveau dans les années 66-69.



ENTRETIEN AVEC THEODOR PISTEK

■ *Comment a commencé votre collaboration ?*

Milos Forman m'a dit : "Lis le scénario, et dessine les costumes comme tu les imagines". Après avoir lu le script, j'ai proposé de reculer l'histoire, de la situer durant le premier tiers du 18^e siècle. Pour deux raisons : "Les liaisons dangereuses" se déroulent à la même époque que "Amadeus", et nous voulions éviter de nous répéter; les costumes français de la fin du 18^e auraient posé de graves problèmes à la mise en scène et aux comédiens : les hautes perruques et les énormes jupons des toilettes de cérémonies imposaient une démarche spéciale et tout un cérémonial. Une dame ainsi vêtue ne pouvait être approchée que sous un certain angle. Même en modifiant l'époque, j'ai dû inventer de nouveaux systèmes d'habillages, plus fonctionnels, tout en respectant l'apparence des vêtements authentiques. Milos est très pointilleux sur tous les détails, mais pour lui, l'acteur est la priorité absolue.

■ *Aviez-vous une conception générale des costumes que vous deviez créer ?*

Je voulais éviter le caractère surchargé, tape-à-l'œil, typique du vêtement rococo (1), avec ses broderies et son taffetas lourd broché d'or et d'argent, pour mieux mettre en valeur la beauté de la coupe et du drapé. Les tissus de l'époque (le duchesse, le crêpe de Chine, la soie, le taffetas léger et le

velours) sont des matériaux très brillants, qui soulignent le mouvement du drapé.

■ *Avez-vous eu du mal à vous procurer ces tissus ?*

Très peu de maisons disposent d'un assortiment de tissus d'époque. J'ai travaillé avec celles qui pouvaient le mieux répondre à cette demande particulière : Tirelli et GP 11 à Rome, Bermans et Nathans à Londres, Patrick Lebreton à Paris.

■ *Pour concevoir les costumes, vous êtes-vous inspiré d'œuvres d'art de l'époque ?*

Il est impossible de dessiner un costume rococo sans connaître Fragonard, Boucher, Watteau. J'ai également consulté une importante documentation écrite : les mémoires de la camériste de Marie Antoinette, par exemple, m'ont été très utiles.

■ *Combien de temps a duré la préparation et la réalisation des costumes ?*

Milos Forman m'a contacté en octobre 1987. Avant Noël, les esquisses étaient terminées. Il a ensuite fallu trouver les tissus, et entreprendre leur fabrication. Au mois d'août, la moitié d'entre eux seulement étaient terminés, les autres ont été fabriqués pendant le tournage.

■ *Combien y a-t-il de costumes dans "Valmont" ?*

Nous avons fabriqué sur mesure 120 costumes pour les rôles principaux, et loué ou acheté environ 1000 costumes





pour les seconds rôles et les figurants. Chaque costume a nécessité de nombreuses retouches pour convenir exactement au film. Le grand nombre de costumes pour les rôles principaux vient de ce que les membres de la noblesse en changeaient sans cesse : toilette du matin, du déjeuner, de l'après-midi, enfin la tenue de bal ou de théâtre, qui ne pouvait en aucun cas être la même deux soirs de suite. Ainsi, nous nous sommes aperçu que Madame de Merteuil risquait de se retrouver dans la même robe aux deux soirées d'opéra. Dans la nuit, nous avons entièrement transformé une autre robe pour lui permettre de tenir son rang.

■ *Connaissiez-vous les acteurs quand vous avez conçu les costumes ?*

Non, il a fallu s'adapter. Le plus grand changement a concerné "Valmont" : quand j'ai rencontré Colin Firth, je me suis rendu compte que les habits que je lui destinais risquaient de donner un côté trop fragile, un peu efféminé à ce jeune homme aux traits fins et à la silhouette gracile. J'ai choisi de soustraire son personnage à l'univers de Fragonard pour jouer sur une simplicité classique, d'une élégance sans ostentation : pas de taffetas ni de duchesses brillants, mais du cuir sobre.

■ *Avez-vous également dû vous adapter à certaines demandes des techniciens ?*

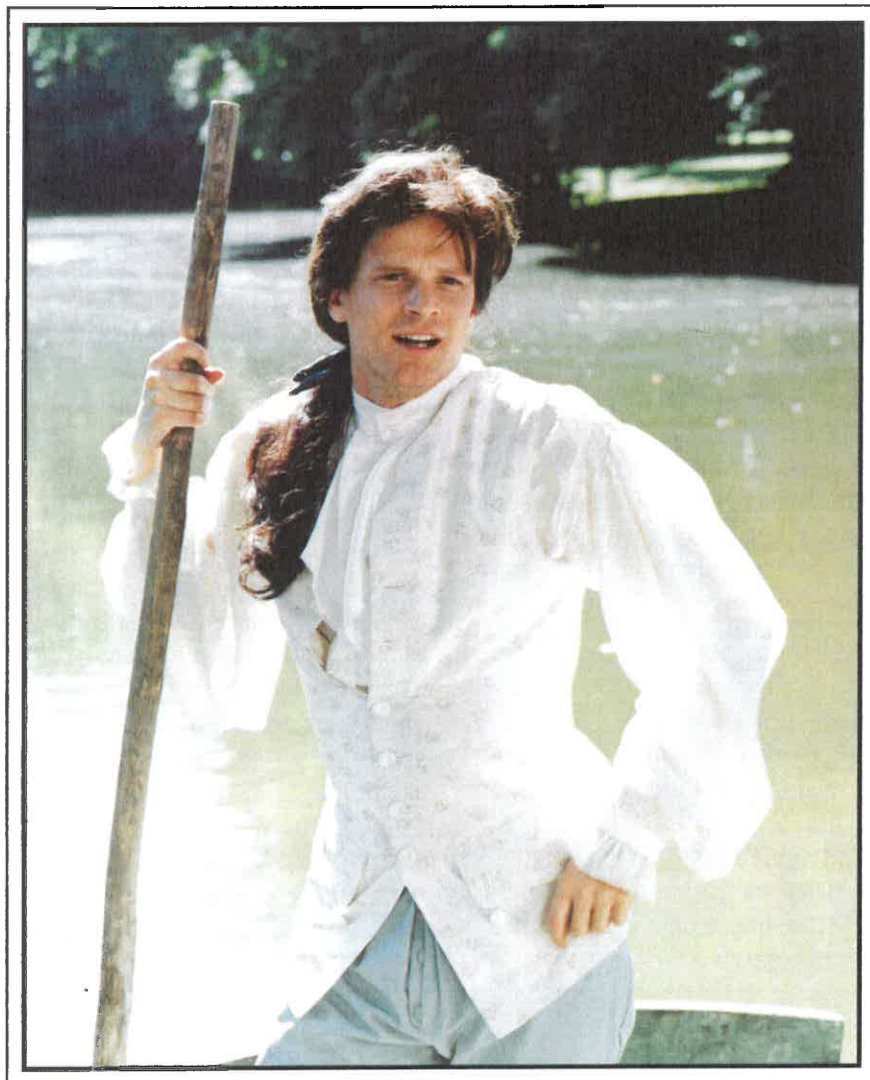
Les matériaux d'époque ne sont pas seulement très beaux ils sont aussi très bruyants. Un jour, je suis arrivé sur le plateau et j'ai vu le perchman en train de froisser le jabot de Valmont, dans lequel était dissimulé un micro. Un jabot en dentelles, d'époque, acheté aux enchères ! Pour les mêmes raisons, l'ingénieur du son a exigé que l'on mette sous les chaussures des semelles de feutres. Ce n'est vraiment pas orthodoxe, mais on est là pour faire un film.

■ *Outre les costumes, vous vous êtes également occupé des accessoires.*

Les accessoires ne viennent pas "en plus", ils font partie intégrante du costume : chapeaux, gants, chaussures, éventails, bijoux, sont aussi importants que le tissu et le patron. La lingerie, les rubans, les nœuds, les sacs, les chapeaux et les chaussures ont été faits sur mesure pour chaque costume. En revanche, ce sont des antiquaires, et en particulier les antiquaires du Louvre, qui ont fourni les face-à-main, les tabatières, les agrafes, les bijoux, etc.

(1) Le terme rococo a pris un sens péjoratif en français, au 19^e siècle. Il désigne pourtant un moment important de l'histoire de l'art (approximativement entre 1710 et 1760, pour la France). Le rococo s'est manifesté dans la peinture, l'architecture, la sculpture, les arts décoratifs et la musique. Les spécialistes disputent toujours s'il convient d'en faire la dernière étape du baroque ou une période autonome, entre le baroque et le néoclassicisme.





Le Vicomte de Valmont

Le Vicomte de Valmont est jeune, riche, séduisant, habile, inventif, adoré des femmes et des enfants, intelligent, généreux, sincère, sentimental, charmant, irrésistible. Il en mourra.

COLIN FIRTH



Colin Firth a suivi la carrière typique des jeunes comédiens britanniques : formation théâtrale, télévision puis cinéma. Né dans le Hampshire, il passe son enfance avec son père, professeur d'histoire en poste dans divers pays étrangers, dont le Nigeria et les États-Unis. A 18 ans, il rentre à Londres pour suivre des cours d'art dramatique et devient membre du National Youth Theatre. Il gagne sa vie comme standardiste au Shaw Theatre, puis travaille au département "costumes" du National Theatre. Il devient ensuite membre du Drama Centre. Remarqué dans son interprétation d'"Hamlet", il obtient son premier engagement professionnel en reprenant le rôle créé par Ruppert Everett dans "Another Country" aux Queens Theatre. La même année, 1983, il débute à la télévision dans la série "Crown Court" et Marek Kaniévski le choisit pour jouer l'autre grand rôle de "Another Country", face à Everett, dans l'adaptation filmée de

la pièce (Sélection officielle au Festival de Cannes 1984).

La trajectoire de Colin Firth continue d'emprunter ces trois chemins, puisqu'on le retrouve aussi bien au théâtre (à l'Old Vic puis au Greenwich Theatre dans une pièce d'Eugène O'Neill) à la télévision (notamment dans "Tumbledown" réalisé par Richard Eyre, qui lui vaut une nomination au British Academy Award, puis dans "Camille" face à Ben Kingsley et Greta Scacchi) et au cinéma où il tient entre autres le premier rôle de "A Month in the Country" ("Un mois à la campagne", 1987) de Pat O'Connor.

Colin Firth décrit le tournage de "Valmont" comme *"incroyablement stimulant : Milos Forman ne relâche jamais la pression, ce qui est exceptionnel de la part d'un metteur en scène. Il ne perd pas de temps en civilités, il travaille et fait travailler sans répit, il ne se contente pas d'à-peu-près mais vous contraint à donner le meilleur"*.





La Marquise de Merteuil

La Marquise de Merteuil est veuve. Sa fortune est modeste. Dans le monde, on parle de sa sagesse. Elle porte un masque de vertu. Elle joue vicieusement avec les vertus des autres, elle exploite avec toute-puissance leurs faiblesses. Elle se croit assez intelligente pour résister à ses propres sentiments. Elle est seule.



ANNETTE BENNING



Annette Benning est née à Topeka, au Kansas, et a grandi à San Diego, en Californie. Elle a suivi des cours de chant et d'art dramatique depuis son plus jeune âge. Après avoir achevé ses études secondaires avec un an d'avance, elle a passé une année comme cuisinier sur un bateau.

Engagée comme danseuse pour un spectacle en plein air du Old Globe Theater, elle obtient rapidement des rôles dans plusieurs pièces de Shakespeare, au San Diego Repertory Theatre, puis à l'American Conservatory Theatre de San Francisco, et joue dans de nombreux festivals d'été. C'est au cours de l'un d'eux qu'elle rencontre le metteur en scène Steven White, qu'elle épousera. Elle joue également à Broadway, où sa prestation dans "Costal Disturbance" lui vaut une nomination aux Tony Awards, et le Clarence Derwent Award.

Annette Benning est aussi apparue

dans plusieurs séries télévisées, notamment "Deux flics à Miami". Au cinéma, outre "Valmont" où elle tient le rôle essentiel et complexe de la marquise de Merteuil, elle a joué dans "The Great Outdoors" (inédit) face à John Candy et Dan Ackroyd et "The Big Country" (inédit) de Howard Deutsch. Parlant plusieurs langues, elle pratique l'escrime, la danse classique et jazz, les claquettes et la plongée sous-marine. Elle sera prochainement l'interprète principale de "The Grifters", réalisé par Stephen Frears, et doit remonter sur scène pour jouer "Elliot Loves" écrit par Jules Feiffer et mis en scène par Mike Nichols. A propos du personnage de Madame de Merteuil, Annette Benning cite Hemingway : "*Toutes les méchancetés naissent de l'innocence*" et dit : "*j'espère avoir donné de l'humanité au personnage, qu'on y croit même si on ne la comprend pas*".





Madame de Tourvel

Madame de Tourvel est la jeune épouse d'un juge. A 22 ans, elle croyait sa vie accomplie, figée. Elle découvre soudainement que son cœur et sa chair ne font qu'un, que toute vertu est un danger, que le bonheur peut être un drame. De tous les personnages, elle est la seule qui serait capable de mourir d'amour.



MEG TILLY



Sa présence dans l'un des rôles principaux de "Valmont" est la réparation d'un rendez-vous manqué : Milos Forman l'avait choisie pour interpréter Constance Mozart dans "Amadeus", mais un accident l'avait obligée à quitter le plateau.

Meg Tilly a grandi au Canada, et s'est très jeune consacrée au chant et à la comédie. Elle débute sur les scènes de Victoria (Colombie Britannique) et comme membre du Royal Conservatory Choir. A New York, elle suit des cours de ballet sous la direction de Melissa Hayden, danseuse-étoile de la troupe Balanchine. Entrée à la Connecticut Ballet Company, puis à la

Throne Dance Company, elle fait de modestes débuts cinématographiques avec un petit rôle dans "Fame" d'Alan Parker.

A 20 ans, elle s'oriente vers une carrière d'actrice et s'installe à Los Angeles où elle est la partenaire de Matt Dillon dans "Tex" et d'Anthony Perkins dans "Psychose 2." Mais après sa prestation remarquable en jeune fille effarouchée dans "Les copains d'abord" de Lawrence Kasdan, c'est son interprétation de rôle titre d'"Agnès de Dieu," face à Jane Fonda et Ann Bancroft (pour laquelle elle obtient le Golden Globe et une nomination aux Oscars) qui la lance réellement.

FILMOGRAPHIE

1980 :	Fame (idem), de Alan Parker	1985 :	Agnes of God (Agnès de Dieu), de Norman Jewison
1982 :	Tex (inédit), de Tim Hunter	1986 :	Off Beat (Le flic était presque parfait), de Michael Dinner
1983 :	Psycho II (Psychose 2), de Richard Franklin	1988 :	Masquerade (idem), de Bob Swaim
	The Big Chill (Les copains d'abord), de Lawrence Kasdan	1989 :	Valmont (idem), de Milos Forman
1984 :	Impulse (inédit), de Graham Baker		





Cécile de Volanges

Cécile de Volanges a 15 ans. Elle vient de quitter le couvent, où elle n'a appris que des choses utiles. Aussi est-elle curieuse de tout. L'histoire tourne autour d'elle sans qu'elle le sache. Elle n'oubliera sans doute jamais Valmont. Elle aura un enfant né un peu avant terme.



FAIRUZA BALK



A quinze ans, Fairuza Balk n'est pas une inconnue. Née en Californie, elle grandit à Vancouver où ses parents, un musicien et une danseuse, l'inscrivent à l'école Montessori. Elle étudie également le piano, et suit des cours de danse et de français. A huit ans, Fairuza Balk fait ses débuts de comédienne dans un téléfilm, avant de se rendre à Londres pour interpréter le premier rôle de "Return to Oz" ("Oz, un monde extraordinaire") réalisé en

1984 par Walter Murch. Après la tournée mondiale de promotion de "Return to Oz," elle retourne à Vancouver participer au court métrage "Showscan," puis joue et chante dans la pièce musicale "Peace Child," dont elle interprète les airs lors d'un concert à l'Albert Hall. Elle a depuis participé à plusieurs téléfilms, et au cinéma, à "Outside Chance of Maximilian Glick" (inédit) de Allan Goldstein.





Madame de Volanges

Madame de Volanges est très riche. Elle est très haut placée dans le monde. Si elle a un mari, personne ne se soucie de lui. Sa vie est réglée comme un rituel. Elle sait à chaque instant ce qu'il faut dire et ce qu'il faut faire. Sa fille unique ne lui ressemble pas. C'est là son unique tourment.



SIAN PHILLIPS



Originnaire du Pays de Galles, elle débute sur scène et sur les ondes de la BBC alors qu'elle est encore une petite fille : le commencement d'une carrière jalonnée d'innombrables pièces de théâtre, émissions de radio et programmes de télévision, qui lui ont valu toutes les récompenses possibles dans ces domaines. La télévision galloise a réalisé une émission consacrée à sa

vie tout entière dédiée au spectacle. Moins attirée par le cinéma (il lui est arrivé de refuser un premier rôle dans un grand film pour pouvoir continuer à jouer sur scène), on l'a néanmoins vue, entre autres, dans "Goodbye Mr Chips" (idem) 1969 de Herbert Ross, "Murphy's War" ("La guerre de Murphy") 1971 de Peter Yates, "Dune" (idem) 1984 de David Lynch...





Monsieur de Gercourt

Monsieur de Gercourt appartient à une très grande famille. Le Roi le connaît par son prénom. Il commande un régiment de la garde. Il mène grand train. Ses besoins d'argent sont immenses, et sa richesse ébranlée. Aussi épouse-t-il une jeune fille fortunée. Tout irait bien s'il n'exigeait pas, en plus, qu'elle soit vierge.

JEFFREY JONES



Exceptionnelle preuve de confiance pour un comédien que d'être choisi deux fois de suite par Milos Forman : après avoir été l'empereur Joseph II dans "Amadeus", Jeffrey Jones endosse l'uniforme de Commandant des Gardes Royales.

Originaire de Buffalo (État de New York), initié à la langue française en même temps qu'à sa langue maternelle, élevé dans une "école parallèle" aux enseignements multiples et diversifiés, Jeffrey Jones part ensuite à Londres suivre les cours de la London School of Music and Dramatic Arts. Très vite obligé de travailler pour gagner sa vie, il pratique d'abord le théâtre comme un hobby avant de décider d'en faire sa profession. Début d'une carrière qui compte pas moins de 125 pièces, et où il a entre autres comme partenaires une débutante nommée Meryl Streep, Sigourney Weaver, Christopher Walken, David

Bowie ("Elephant man") qu'il joue 700 fois)... Après avoir débuté à Hollywood en 1970 dans "The Revolutionary" (inédit) de Peter Williams face à John Voight et Robert Duvall, il est véritablement lancé dans le cinéma par "Amadeus", auquel succèdent des rôles de "méchant" ou de personnages bizarres, notamment dans "Ferris Bueller's Day Off" ("La folle journée de Ferris Bueller") de John Hughes (1986), "Howard the Duck" ("Howard") de Willard Huyck (1986), "Beetlejuice" (idem) de Tim Burton en 1988. Jeffrey Jones a récemment tourné dans "Without a Clue" (inédit) avec Michael Caine et Ben Kingsley, et la comédie policière "Who is Harry Crumb?" ("Mais qui est Harry Crumb?", 1989) de Paul Flaherty. Il est également le producteur et l'interprète de la série télévisée humoristique "The People Next Door".





Le chevalier Danceny

Le Chevalier de Danceny joue de l'épée et de la harpe. Il compose de petits poèmes, il enseigne la musique, il semble ardent et fier. L'état militaire l'attire. Les femmes l'intéressent beaucoup. Il n'a pas encore choisi sa vie. Cela viendra vite.



HENRY THOMAS



Henry Thomas a neuf ans lorsque son visage devient subitement célèbre dans le monde entier : en 1979, il interprète le rôle d'Elliott, le petit garçon qui accueille et protège E.T. Il avait débuté l'année précédente au cinéma dans "Raggedy Man" ("L'homme dans l'ombre") de Jack Fisk. Aujourd'hui âgé de dix-sept ans, Henry Thomas vit au Texas. Depuis "E.T.", on l'a vu au

cinéma dans "The Misunderstood" ("Besoin d'amour") de Jerry Schatzberg, et il a également joué dans "Cloak and Dagger" de Richard Franklin, "The Quest" de Brian Trenchard-Smith et "Murder One" de Graham Cambell, avant d'être recruté par Milos Forman pour interpréter l'innocent Chevalier Danceny.





Madame de Rosemonde

Madame de Rosemonde a connu son premier amour au Grand Siècle. On dit même que le Roi Louis XIV l'aurait honorée à plusieurs reprises. Elle arrive maintenant à l'âge du dernier brouillard, elle s'endort souvent, elle connaît mal les danses nouvelles. Ses yeux et ses oreilles ont faibli. C'est pourquoi elle doit redoubler d'attention. Comme elle n'oublie rien, elle pardonne tout.



FABIA DRAKE



Fabia Drake est née à Herne Bay (Kent), en Angleterre. Fabia Drake est surtout née actrice. Elle déclame à l'âge de deux ans, et est à neuf ans la plus jeune comédienne admise à la Royal Academy of Dramatic Arts, après être déjà plusieurs fois apparue sur scène dans des spectacles d'enfants. Pourtant, sa famille étrangère au monde du théâtre, tente de la faire revenir à une voie plus classique, en lui faisant reprendre des études normales qu'elle va perfectionner dans une école privée parisienne... où elle a comme professeur un sociétaire de la Comédie-Française, Georges Le Roy. Désormais dotée d'une parfaite connaissance de la langue de Racine, Fabia Drake n'est

pas longue à retrouver le chemin de sa vocation.

Rentrée en Angleterre, elle est engagée par le grand agent de l'époque, J.-E. Vedrenne, qui la fait débiter dans le West End. A l'âge de 25 ans, elle devient membre de la Royal Shakespeare Company.

Pourtant elle abandonne la scène à l'âge de 34 ans, après avoir épousé un avocat. Elle ne revient au spectacle qu'après la mort de son mari, travaillant régulièrement pour la télévision et la radio. Au cinéma, on l'a vue récemment dans "A Room with a View" (Chambre avec vue) de James Ivory (1986).

