



CINÉMA [s]
LE FRANCE
www.abc-lefrance.com

LES LIAISONS DANGEREUSES

Dangerous Liaisons

DE STEPHEN FREARS

fiche film

FICHE TECHNIQUE

GRANDE-BRETAGNE/USA - 1988 - 2h

Réalisateur :
Stephen Frears

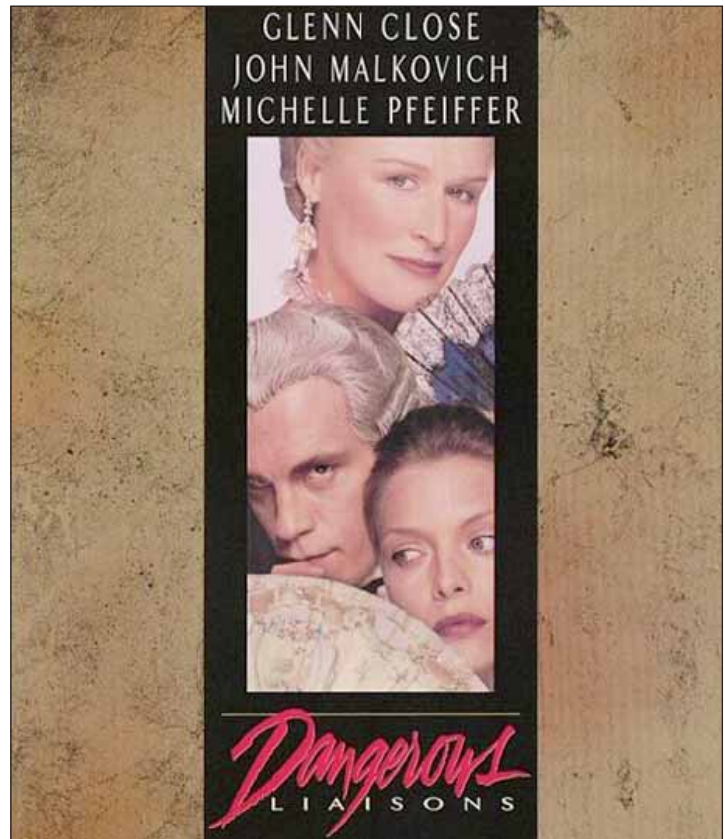
Scénario :
Christopher Hampton d'après
l'œuvre de **Choderlos De Laclos**

Image :
Philippe Rousselot

Montage :
Mick Audsley

Musique :
George Fenton

Interprètes :
Glenn Close
(La Marquise de Merteuil)
John Malkovich
(Le Vicomte de Valmont)
Michelle Pfeiffer
(Madame de Tourvel)
Swoosie Kurtz
(Madame de Volanges)
Keanu Reeves
(Le Chevalier Danceny)
Mildred Natwick
(Madame de Rosemonde)
Uma Thurman
(Cécile de Volanges)



SYNOPSIS Deux aristocrates brillants et spirituels, la Marquise de Merteuil et le séduisant Vicomte de Valmont, signent un pacte d'«inviolable amitié» à la fin de leur liaison. C'est au nom de celui-ci que la Marquise demande à Valmont de séduire la candide Cécile de Volanges qui doit prochainement épouser son ex-favori, M. de Bastide. Mais Valmont a entrepris de séduire la vertueuse Mme de Tourvel.

CRITIQUE

S'il nous éloigne de cette saveur crûment autochtone qui donnait tant de prix à ses précédents films, **Les Liaisons dangereuses**, production internationale truffée de talent, porte bien le sceau de Stephen Frears. On y retrouve sa volonté d'être avant tout le réalisateur d'un scénario écrit et construit par d'autres que lui dans le souci d'offrir un solide support au jeu de ses comédiens. Il lui amène en retour un rythme narratif soutenu, appuyé par une direction d'acteurs et un style des plus dynamiques,



Stephen Frears et son scénariste Christopher Hampton (qui adapte sa propre pièce) s'attachent à dégager du roman par lettres de Laclos une structure dramatique qui leur permet de donner vie aux relations des deux amants, maîtres en libertinage, que sont la Marquise de Merteuil et le Vicomte de Valmont, à travers les exploits et les faiblesses de ce dernier. Les auteurs ne cherchent pas à conserver la distance qu'instaure la formule épistolaire du livre mais plutôt à la gommer au profit d'un éclairage direct où les personnages apparaissent d'emblée pour ce qu'ils sont, ne laissant subsister qu'une dramatisation plus qu'efficace qui fournit aux acteurs un riche parcours de répliques. Stephen Frears cultive une forme assez hollywoodienne de spectacle cinématographique où le professionnalisme des comédiens apporte à l'œuvre tout son sel, ce qui a l'avantage de procurer bien du plaisir au spectateur, et cela aussi loin qu'il puisse décliner la distribution des rôles. Il n'est pas tout à fait accordé à tous les personnages, pourtant, une chance vraiment égale de nous captiver : c'est essentiellement la trajectoire de Valmont qui détermine toutes les autres et qui connaît l'évolution psychologique la plus dense. Il faut dire qu'il est le seul mâle de poids au cœur d'un essaim de femmes en proie à sa séduction ravageuse, et John Malkovich lui prête une apparence qui sait la rendre troublante. Il était difficile de n'avoir pas remarqué, dans **La Ménagerie**

de verre (Paul Newman) et **Empire du soleil** (Steven Spielberg). son visage félin, son jeu suavement théâtral. Valmont lui donne l'occasion de surprendre un peu plus et de mettre la finesse de sa diction, la force de ses expressions et son humour au service d'une interprétation dont dépend la modernisation du thème. La réussite du film tient beaucoup à cette matérialisation convaincante du libertinage, même s'il est laissé aux actrices un espace d'invention moins ample. Le choix de Glenn Close correspond en tout cas au franc parti pris du cinéaste : qui donc aurait pu être plus physiquement, plus visuellement la Merteuil, dans le sens lucide et teinté d'ironie qu'imprime à son sujet Stephen Frears ? Aucun personnage, en effet ne tire complètement son épingle du jeu et n'échappe à une sorte de bassesse dont le réalisateur semble s'amuser comme John Huston avec ses créatures mi-monstrueuses mi-humaines du **Faucon maltais**, autre histoire de machination dont les instigateurs ne sont pas récompensés.

Dès le générique, il met en scène le harnachement de Merteuil et le poudrage de Valmont en insistant sur leurs armes respectives : le corps de l'une (dont il importe que les principaux appas soient bien compressés), le visage de l'autre (et la langue qui lui sert à entrer en lice verbalement et érotiquement). Une lutte d'ego se prépare, dont triomphera le plus tenace des deux, dans un anticlimax où, après la mort de Valmont et de Tourvel, la Marquise

n'est pas défigurée comme chez Laclos (et Vadim ; qu'en dira Milos Forman ?), mais vient seulement à son miroir et commence à se démaquiller : elle a certes reçu un dur coup, mais rien ne prouve qu'elle ne se trouvera pas un autre Valmont. Le cinéaste fait son miel de cet égoïsme tout autant que de la naïveté gentille qui destine aux libertins des victimes toutes désignées : la jeune vierge Cécile de Volanges, qui devient une coquine attestée, et la probe Madame de Tourvel, qui conserve sa dignité jusqu'à la mort. Madame de Volanges et madame de Rosemonde complètent cette galerie de femmes à tous les âges et dans tous leurs états. D'après Valmont, la première sait bien cacher son jeu et l'aurait eu lui-même pour amant avant la naissance de Cécile, quant à la seconde, il faut la voir, par la bouche de Mildred Natwick, dire à madame de Tourvel mourante que tous les hommes sont inconstants et que la femme ne doit pas attendre le moindre bonheur de l'amour, justifiant elle aussi le libertinage que la Marquise pousse au rang de jeu vital pour la sauvegarde de son sexe, D'Uma Thurman (la Vénus des **Aventures du baron de Munchausen**) à Mildred Natwick (qui va fêter ses cinquante ans de carrière au cinéma), en passant par Glenn Close, Michelle Pfeiffer et Swoosie Kurtz, Stephen Frears apporte à son sujet toute l'ironie et la saveur que peut présenter la réunion de ces comédiennes. (...) Ainsi le style et l'interprétation sont-ils constamment à la mesure



du danger qui fonde l'intérêt dramatique et spectaculaire de ces liaisons, et garantissent la tonicité de leurs rebondissements.

Pascal Pernod
Positif n°338

(...) 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 signifiantes.

- 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 signifiante 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.

www.zerodeconduite.net

BIOGRAPHIE

Né à Leicester, en Angleterre, le 20 juin 1941, Stephen Frears effectue ses études à la faculté de droit de Cambridge, puis entre comme assistant metteur en scène au Royal Court Theatre de Chelsea. Il bifurque ensuite vers le cinéma et trouve rapidement sa place au sein de la Nouvelle Vague britannique. Après avoir assisté Karel Reisz sur **Morgan**, il entre à la Memorial Enterprises d'Albert Finney, où il secondera ce dernier sur le tournage de **Charlie Bubbles**, puis Lindsay Anderson sur **If...** Frears réalise ensuite, en 1967, le court métrage **The Burning**, qui traitait des tensions raciales en Afrique du Sud, et, en 1970, fait la connaissance du scénariste Neville Smith, que passionnent comme lui les romans noirs de Raymond Chandler ou Dashiell Hammett. De cette rencontre naîtra le scénario de **Gumshoe**, histoire tragique d'un "loser", fou de polars, qui décide de se faire passer pour un privé. Albert Finney produit et interprète ce thriller désenchanté qui lui offrira l'un de ses rôles les plus savoureux. Sur la lancée de **Gumshoe**, Frears entre à la télévision, où il réalisera en douze ans une bonne vingtaine de dramatiques inspirées des meilleurs auteurs britanniques : Neville Smith, Tom Stoppard, Alan Bennett, Christopher Hamton, David Hare, etc. En 1984, le réalisateur se décide à mettre en scène son deuxième film, à nouveau un policier, le très savou-



reux **The Hit**. (...) Le succès international conforte le réalisateur de continuer sur grand écran, alors même qu'il met sa carrière télévisuelle entre parenthèses. Entre 1985 et 1987, il profite de sa renommée pour s'orienter vers une veine délibérément sociale, et pour dénoncer, au gré de trois films virulents, la déliquescence de la société britannique : **My Beautiful Laundrette**, d'après Hanif Kureishi, qui révéla Daniel Day Lewis et mit l'homosexualité au goût du jour cinématographique ; **Prick up**, qui offrit à Gary Oldman son premier grand rôle, celui du dramaturge Joe Orton ; et enfin **Sammy et Rosie s'envoient en l'air**, comédie sentimentale agitée sur fond d'émeutes raciales. Une fois cette trilogie accomplie et la reconnaissance mondiale obtenue, Frears s'attaque à son premier film en costumes en adaptant «*Les liaisons dangereuses*» de Choderlos de Laclos, avec Michelle Pfeiffer et John Malkovich. Un film qui brille par son humour cynique, son regard sophistiqué et réaliste sur une fin de siècle particulièrement tourmentée, soit autant de qualités typiques du cinéma de Frears et qui contribueront au succès critique et populaire de son premier film américain, **Les arnaqueurs**. Alternant depuis plusieurs années les tournages entre les Etats-Unis et l'Angleterre, il réalise dans son pays natal deux volets de la trilogie sociale de l'écrivain Roddy Doyle, **The Snapper** et **The Van** (le troisième étant **Les Commitments** d'Alan Parker), avec en vedette le

comédien irlandais Colm Meaney. Aux Etats-Unis, il signe la comédie satirique **Héros malgré lui**, avec Dustin Hoffman, qui essuie un sévère échec aux Etats-Unis mais remporte un joli succès en France. **Mary Reilly** proposait de son côté une approche inédite du classique de Stevenson, «*Docteur Jekyll et Mr. Hyde*», en s'intéressant particulièrement à la bonne de Jekyll, incarnée à l'écran par Julia Roberts. Très sombre, le film ne fit malheureusement pas recette. Son western crépusculaire **The Hi-Lo Country** ne remporte pas non plus un succès considérable. Retour, du coup, à une veine sociale et humoristique avec **High Fidelity**, pour lequel il retrouve John Cusack et le plaisir de l'adaptation littéraire (ici un roman culte de Nick Hornby). Dans la foulée, Frears achève un téléfilm, **Fail Safe**, avec Richard Dreyfus et Noah Wyle, un drame historique située en plein cœur de la guerre froide, puis s'attèle, avec **Liam**, au portrait d'un enfant au cœur de la tourmente et de la misère qui déchira l'Irlande avant la Seconde Guerre mondiale. Une œuvre d'une humilité troublante et qui remporte un certain succès. (...)

<http://www.cinemapassion.com>

FILMOGRAPHIE

Séries Télévisées :	
Point limite	2001
The Deal	2003
Courts métrages :	
The Burning	1967
Longs métrages :	
Gumshoe	1971
Bloody Kids	1979
Walter and June	1983
The Hit	1984
My Beautiful Laundrette	1986
Prick up Your Ears	1987
Sammy et Rosie s'envoient en l'air	1988
Les Liaisons dangereuses	1989
Les Arnaqueurs	1991
Héros malgré lui	1993
The Snapper	
Mary Reilly	1996
The Van	
The Hi-Lo Country	1999
High fidelity	2000
Liam	2001
Dirty pretty things	2003
Le Court des grands	2005
Madame Henderson présente	2006
The Queen	
Prochainement	
Bloody United	

[Documents disponibles au France]

Revue de presse importante
Positif n°338
Cahiers du cinéma n°417, 427
Avant-scène cinéma n°498