



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

VALMONT

Un film de MILOS FORMAN

VERSION RESTAURÉE

Claude Berri et Pathé Production présentent / *present*

VALMONT

Librement adapté de / *Freely adapted from* « Les Liaisons dangereuses »
Un roman de / *A novel by* Choderlos DE LACLOS

Un film de / *A film by* Milos FORMAN

Colin FIRTH Annette BENING Meg TILLY Fairuza BALK
Sian PHILLIPS Jeffrey JONES Henry THOMAS

Scénario / *Screenplay* Jean-Claude CARRIERE
Direction de la photographie / *Director of photography* Miroslav ONDRICEK
Costumes / *Costume Designer* Theodor PISTEK
Décors / *Production Designer* Pierre GUFFROY
Musique / *Music* Sir Neville MARRINER
Montage / *Edited by* Alan HEIM A.C.E & Nena DANEVIC
Production / *Produced by* Paul RASSAM & Michael HAUSMAN

Une coproduction / *A coproduction* Pathé Production (Paris) Timothy Burrill Productions (Londres)
© 1989 PATHÉ PRODUCTION. TIMOTHY BURRILL PRODUCTIONS. TOUS DROITS RÉSERVÉS.

Restauration et Numérisation avec le soutien du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE

Durée : 2h17 / *Runtime* : 137 min

VERSION RESTAURÉE / *RESTORED VERSION*

SORTIE EN SALLES, DVD, BLU-RAY ET VOD - FIN 2016

DISTRIBUTION

PATHÉ DISTRIBUTION

2, rue Lamennais – 75008 Paris

Tél. : +33 (0)1 71 72 30 00

www.pathefilms.com

INTERNATIONAL SALES IN CANNES

Grand Hotel – IBIS entrance

Apartment 4A/E

agathe.theodore@pathe.com

Tél. : +33 4 93 99 78 69

PRESSE FRANCE & INTERNATIONAL EMILIE IMBERT RELATIONS PRESSE

relationspresse@eimbert.com

Tél. : +33 6 71 88 27 65 / +33 9 54 26 31 17





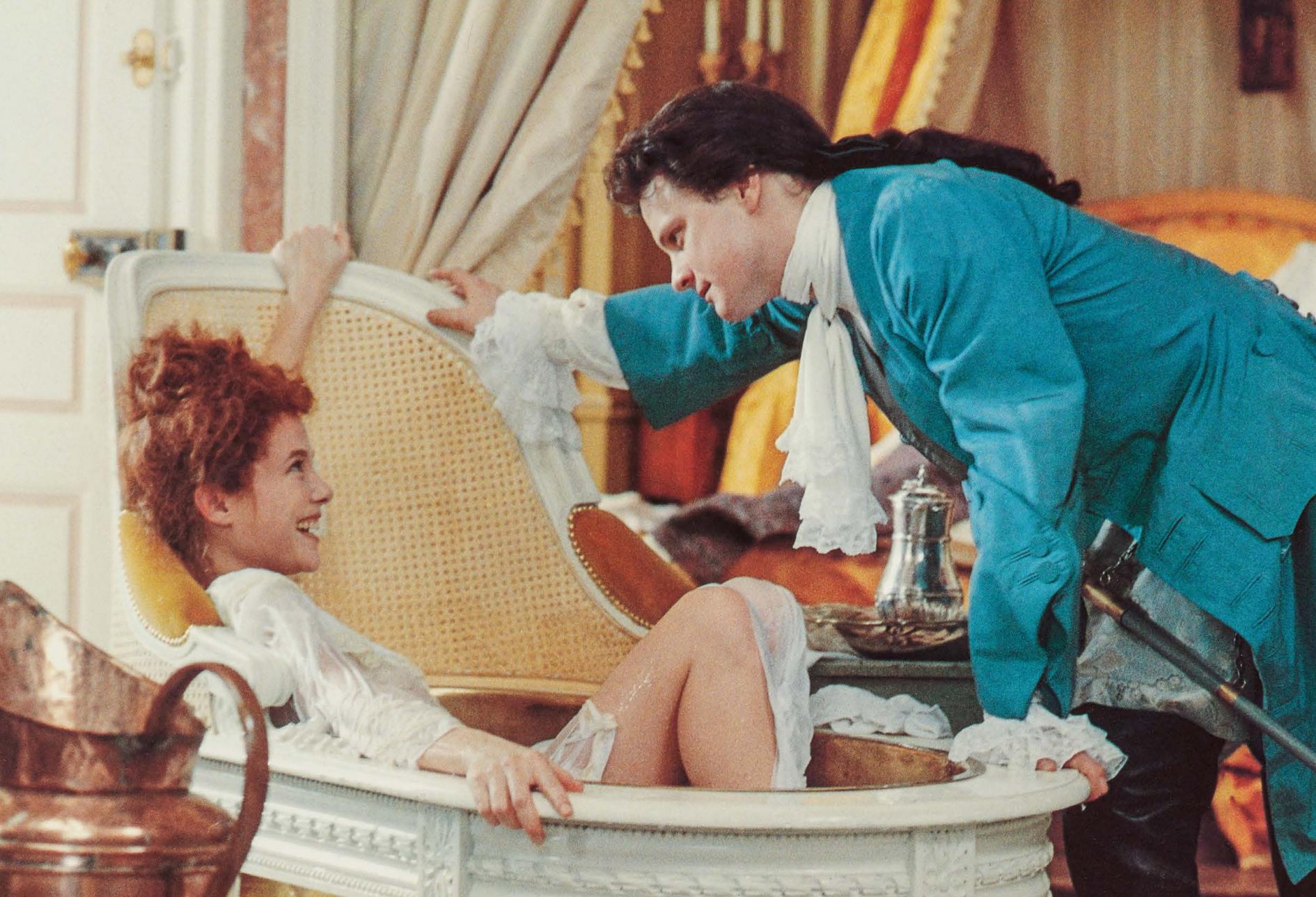
SYNOPSIS

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 Madame 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.

Nothing resists the venturesome seductions of the Marquise of Merteuil and the Vicomte de Valmont. Neither the youthful virtue of Cécile de Volanges, nor the prudishness of Madame de Tourvel, nor the pure feelings of the Chevalier Danceny. Whether beneath the Opera's dazzling chandeliers or the leafy greenery of garden estates, in the intimate recesses of alcoves or in letters passed on in secret, the game of love plays out with its masks and traps. But beneath the chessboard of libertine strategies lies a network of deeper affections and desires.

United by their plotting and secrets, Merteuil and Valmont reign over the salons and boudoirs of an aristocracy unaware that its days are counted. Like two lords of the same grounds, these dilettantes of romantic intrigue will eventually face off. In a dual as merciless as theirs, any hint of sincere sentiment is a mortal weakness.



« LES LIAISONS DANGEREUSES » DE CHODERLOS DE LACLOS

« 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 « perfidie 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.

DANGEROUS LIAISONS BY CHODERLOS DE LACLOS

The four volumes of Dangerous Liaisons constitute a libertine novel, and one of the very best. But Laclos' only major work is also the apogee of another literary genre in vogue at the time, the epistolary novel. Heir to Crébillon, Restif de la Bretonne and Richardson, the Liaisons are particularly indebted to The New Heloise by Jean-Jacques Rousseau, who inspired Laclos' thinking and writing. The ordering of the 175 letters that compose the book bears the mark of Laclos' keen interest in strategy and allows him to organize the romantic intrigues of the protagonists as if they were military manoeuvres. The author excels at drawing on the epistolary process, whether it's playing on the time it takes to send and receive the letter, to shed light from varying angles on the same facts according to who is doing the reading or writing, or to obtain subtler effects by fitting bits of some letters into others. Beyond the quality of the language, the power attributed to intelligence over emotions makes Dangerous Liaisons a masterpiece of the Enlightenment.

Laclos is nothing like Valmont, nor any other character in his book, but he did draw on real individuals whom he had occasion to meet among the high society in Grenoble while he was there in the military. Hence the success and scandal that followed the publication of Dangerous Liaisons, at a time when libertine literature held up a complacent or accusatory mirror to the nobility and upper class commoners.

Dangerous liaisons has been called by every name: a satanic work or an eminently moral one, a feminist defence or an implacable charge against women's "natural fickleness", a foreshadowing of the French Revolution or nostalgia for the values of true nobility. The very diversity of such interpretations attests to the wealth and complexity of the work.



MILOS FORMAN

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. 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.

À 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 puis devient assistant metteur en scène de la troupe Lanterna 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

PRIOR TO SHOOTING VALMONT

The different phases of his life and work have enabled Milos Forman to assimilate and combine the best of European and American cinema over the course of a career that shows a remarkable blend of auteur cinema and blockbuster productions. He may well be the only truly "global" filmmaker, or at least one of the very few who escape any definition by genre or nationality.

Milos Forman was born in Caslav, a small Bohemian town 40 miles from Prague, on 18 February, 1932. He was only nine when his parents were arrested by the Gestapo and deported to a concentration camp. "I was raised by two uncles and friends of my parents", Forman recalls. My parents were very strict, but after they disappeared, the people who took care of me let me get by with everything. It was a paradoxical situation: I missed my real parents, but my adoptive parents gave me my taste for freedom."

Forman caught the bug of theatre in 1945 during his stay at a boarding school for war orphans. The young Forman loved American movies, especially John Ford westerns and Chaplin and Keaton comedies, as well as the great French classics like Children of Paradise, and Soviet classics, in particular the work of Eisenstein and Poudovkine.

At eighteen, he enrolled at the FAMU, Prague's school of higher film studies that had been founded by the State just after the war, where he studied screenwriting. The best masters of Czechoslovakian cinema taught there at the time and among his fellow students were Jiri Menzel, Ivan Passer, and Jan Kadar, who would become prominent figures of the "golden age of Czech cinema," before the Soviet invasion of 1968.

Graduating in 1955, Forman wrote his first screenplays and later became an assistant theatre director with Alfred Radok's company Lanterna Magika. Their performance Dedecek Automobil, which combined theatre, film and slides, met with international success. He also worked as a television director and presenter, and as assistant director on Pavel Blumenfeld's film Tam za Lezem.

In 1962, Forman wrote in collaboration with Ivan Passer and directed two documentaries, Audition and Why do We Need all the Brass Bands, which were later combined into a single feature film. In 1963, Black Peter, a largely autobiographical piece, met with international success, participating in a number of festivals (Cannes, Montreal, New York), giving Forman the chance to travel to the United States for the first time. Influenced by Italian neo-realism and the French New Wave, Black Peter catapulted him to a leading role in the new Czech cinema. This was confirmed by his two following features, Loves of a Blonde and The Fireman's Ball, on which he once again collaborated with Passer and Ondricek. As a result of its ironical criticism of bureaucracy, The Fireman's Ball was banned by Czech President Constantin

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 « 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 ». « 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 Chaiovsky, 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.

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

Novotny. When questioned as to the reasons for the ban, Forman explained that “The administration realized that creativity and demands for freedom of speech constituted a threat to them.”

When Soviet tanks invaded Prague in August, 1968, Milos Forman was in Paris negotiating the production of his first American picture, Taking Off. “I briefly returned to Prague before leaving for New York in 1969 to finish my screenplay,” says Forman. “In the eyes of the government I left the country illegally. I received a letter informing me the studio had fired me, and I had no choice but to remain in the United States.”

Initially, the American immigration services prevented Milos Forman from working in the United States because the Directors Union complained that already there wasn't enough work for American filmmakers. But thanks to the support of influential friends (including Mike Nichols, Paddy Chayevsky and Sidney Lumet), who pressured the administration, the ban was lifted and Forman was able to shoot Taking Off, inspired by the hippy movement and shot right in the middle of it. The film was critically acclaimed but proved a huge box office flop.

A darker period followed, complicated by learning a new language and adapting to a new country, a string of projects that fell through, and a new flop, on Broadway this time. “I hid away at the Chelsea Hotel and slept 23 hours a day. My best friend, the filmmaker Ivan Passer, would go see a psychiatrist, describe my symptoms, and come back to give me the doctor's recommendations.”

Forman was still struggling with depression when, in 1973, producers Michael Douglas and Saul Zaentz sent him a copy of Ken Kesey's best-seller One Flew Over the Cuckoo's Nest. Their project for an adaptation had been turned down by all the major studios on the basis that nobody “would want to go see a movie with a bunch of nutcases”

Milos Forman immediately accepted Douglas and Zaentz's proposal. “I loved the book and was convinced we could make a great film out of it. The episode helped me realize my situation wasn't as dire as it would have been in Czechoslovakia. Back there, had the government decided I wouldn't work, it would have been over for me. At least in the United States there would always be a Michael Douglas and a Saul Zaentz to make me an offer. I think they thought of me because they wanted to make a low budget picture and after Taking Off flopped, I was cheap. But they'd also seen all of my films and liked them.” The film adaptation of One Flew Over the Cuckoo's Nest went on to become a critical and box office hit and win five Academy Awards: Best Picture, Best Director and Best Screenplay (Lawrence Hauben and Bo Goldman), Best Actor (Jack Nicholson) and Best Actress (Louise Fletcher).

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 publique, 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 1985. Il a participé en 1987 au Colloque pour la Paix de Moscou, et fait ses débuts de comédien dans « Heartburh », de Mike Nichols.

On 30 November 1977, Milos Forman became an American citizen, which didn't prevent him from continuing to produce caustic, troubled portrayals of his new country, first with the Rock Opera Hair followed by the epic period film Ragtime, based on the novel by Doctorow. Eight years after One Flew Over the Cuckoo's Nest, Forman was once again showered with distinctions for Amadeus, which met with international acclaim and won Academy Awards for Best Picture, Best Director, Best Screenplay (Peter Shaffer), Best Actor (F. Murray Abraham), Best Costumes (Theodor Pistek) and Best Sound (Chris Newman), as well as a César Award for best foreign film.

At Cannes, Forman served as a jury member in 1972 and as president in 1985. In 1987 he participated in peace talks in Moscow, and made his acting debut in Mike Nichols' Heartburn.



ENTRETIEN AVEC MILOS FORMAN

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 ».

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.

Q&A WITH MILOS FORMAN

How did you first hear about *Dangerous Liaisons*?

I'd read the book in Czech 35 years ago and loved it. I was a film student back then – I didn't read anything without thinking of bringing it to the screen but I didn't even dare to imagine it'd ever be possible.

And then during the free time I had after Amadeus, my agent asked me to go and see Christopher Hampton's play as he meant to buy the rights for a film adaptation. I was flabbergasted by how different the play was from my recollection of the book.

I read the book again and I realized that the play was actually very true to the novel. My memory had erased passages, added or emphasized others, which was intriguing to me. I especially realized that the characters from the book were much more wicked than I'd remembered. Fascinated by those memory transformations, I decided to adapt Dangerous Liaisons.

What drew you to the book?

I wanted to flesh out the characters. In Dangerous Liaisons, you don't know what the characters have actually been up to. You only get to know what they write about later, in order to boast and manipulate others. All these characters have a very human feel to them. When you talk with other people, you tend to exaggerate things to seduce, impress, and inspire fear or empathy – as in a game. That's the element I was interested in – not the historical recreation or an analysis of the aristocracy. I wasn't convinced by most interpretations that are based either on the central characters' wickedness or on some form of historical prophecy. I felt there was some deeper, more complex truth that I could better work out in a film. Is Cécile's emotional and erotic education a wonderful or a horrible thing for her? Is evil the result of passion, or passion the result of evil? Why do the characters behave the way they do and, more importantly, why do they claim they did so? What's the truth behind every story they tell in their own words?

Considering the realistic nature of the film medium, I had to address these questions in a new light.

More generally, do you think you make films to have a better grasp of the characters?

To get involved in the making of a film, you need a high level of motivation and fascination. You come up against basic, fundamental, complex questions including the meaning of life, human nature, the reason for the universe's existence and so forth.





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 dangereuses », 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'État 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.

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 en rajoutant sur le côté enfantin.

Naturally, you don't ever find the answers so you start another film. But with every film, you get to understand people and the world a little better, from an emotional - rather than intellectual - perspective?

Did your decision to film *Dangerous Liaisons* have to do with your desire to work with Claude Berri and Paul Rassam?

*It's one of the most enjoyable aspects of the whole thing - originally, our relationships were not about business but friendship. Were it not for Claude Berri, I'd be in jail. It all goes back more than twenty years, at the time of *The Fireman's Ball* that was produced by the Czech government, in co-production - to a much lesser extent - with Carlo Ponti. When Ponti saw the film, he didn't like it, and I was stupid enough to let him back out of the deal - the film was a few minutes shorter than planned. Ponti demanded that the Czech authorities return the \$85,000 he had put in, which was a ridiculous amount of money by Western standards but a fortune for Czechoslovakia. The local studio sued me for "sabotaging the Socialist economy", which carried a ten-year prison sentence. Fortunately, Claude Berri and François Truffaut bought out the rights to the film and made up for the missing money. Later on, in August '68, Claude and Jean-Pierre Rassam, Paul's brother, went to Prague to collect my family in Truffaut's car, right under the nose of the Russian tanks. Ever since, we'd always meant to make a film together and Valmont was just the opportunity we'd been looking for.*

The confrontation of idealism vs. cynicism is at the heart of the story. Isn't it what all your films are about?

Now that's what's life is all about! Whatever our social status and the age in which we live, we all grow up with specific ideals and a specific view of the world. Until the day when we come up against a more complex, tougher reality which put our ideals to the test. How we respond to the test is integral to our personality. This question inevitably underlies any work of fiction. The confrontation between the ideal and the experience is the most fascinating thing about life.

How important was it for you the fact that the characters are so young?

*Their being young can be found in the book - Valmont, Merteuil and Tourvel are between 22 and 28 years old, and Cécile and Danceny haven't even turned 18. They've reached the age when you feel you've grown into an adult but you don't know how to behave accordingly. So you tend to push the envelope, either by pretending to be more mature than you are or by showing off your childishness. If the story of *Dangerous Liaisons* happened to people in their 30s or 40s, it would be very unpleasant - the characters would be able to put things into perspective, to rationalize what they do, and so they'd have simplistic relationships - it'd be the good guys vs. the bad guys.*

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 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. À 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.

How did you cast the film?

I wanted to keep away from casting "good" guys vs. "bad" guys – all the characters are multi-layered, encompassing a variety of lighter to darker nuances.

I met with thousands of candidates, from New York to L.A. and London. I love the casting process, which is the time when you actually fall in love with the film, whereas it remains abstract during the writing process. The characters gradually take on a face, a voice, a way of being... You make the final decisions in an uncanny sort of way, and not entirely rationally.

What was the most challenging role to cast?

Valmont's. His enigmatic personality is that of a rascal and a libertine, tinged with charm and arrogance. At some point, we considered postponing the shoot because after looking everywhere in America, I had no Valmont. I went back to London but I didn't want Valmont to have too much of a British accent. And then Colin Firth came up and his behavior was that of a French aristocrat – or in any case my vision of it. We did readings and auditions and everything went very well. In the end, it always comes down to the same question when I audition an actor – is he credible? I thought Colin Firth was.

Was it a decision not to cast any stars?

I decided not to worry about it. For Amadeus, I didn't want people to recognize Mozart's performer. As for Valmont, I didn't care – I just wanted to have the best possible actors. We all know that casting a star is no guarantee for success if the role doesn't suit him or her.



DU ROMAN AU FILM : ENTRETIEN AVEC JEAN-CLAUDE CARRIÈRE (Scénariste)

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’une 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. Laclós 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.

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 présences de rang dans l’aristocratie : puisque Gercourt épouse Cécile pour son argent, il importe que les Volanges soient très fortunés. En revanche, les appartements

FROM THE BOOK TO THE FILM: Q&A WITH JEAN-CLAUDE CARRIÈRE (Screenwriter)

When you came back to the book with a view to adapting it, what were your thoughts?

You need to leave out the letters. Madame de Merteuil needs to go to Madame de Rosemonde’s château. This way, a significant number of storytelling problems are resolved. You need to give up on the side stories. That’s how we immediately came to take out the character of Émilie, the prostitute, and the famous scene where Valmont writes to Madame de Tourvel from Émilie’s bed, using her body as a writing case. It’s predictable and somewhat vulgar. When you’re dealing with a complex novel, the adaptation process involves making choices. We went in for Valmont’s true love for Madame de Tourvel. This cuts through Milos Forman’s work in terms of how he portrays his characters – he always tries to give a chance to each of them and he doesn’t condemn any of them in advance.

What was most challenging about adapting *Dangerous Liaisons*?

It is a novel by an “artilleryman” of a writer, the work of a military strategist who uses his knowledge to depict romantic relationships. Laclós uses the Map of Love, or should I say the “Map of Vice”, as an ordnance survey map. This is an extremely exciting narrative process for a book but that would become abstract and icy in a film. We sought to flesh out these characters by reintroducing what’s unfathomable about them, whether it’s awkwardness or spirit.

Did you do any major historical research?

Not so much during the writing process. This fell more to the production and costume designers. Incidentally they suggested we move the action back in time. When I was writing, the whole point was to forget it was a period film – the characters needed to be human beings. Valmont is a film made by people of our time for people of our time. However we wondered about the characters’ relative wealth, which has nothing to do with the aristocracy’s order of precedence. Since Gercourt marries Cécile for her money, it was important for the Volanges to be very wealthy. On the other hand, Merteuil’s apartments couldn’t possibly be luxurious – they contribute to making her life seem devout and unpretentious.

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 Laclós. 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 Laclós 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. 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 sienne, qu’elle renonce à ce qu’elle était. On retrouve le stratège Laclós : la place forte a des souterrains et des caches 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.

Why did you pick the title, *Valmont*?

There couldn’t be two films with the same title being released around the same time. Besides, it is a loose adaptation, not a literal adaptation of Laclós’ book. Valmont is the backbone of the plot – he’s on both sides of the story, on the Merteuil side and the Tourvel side. All the narrative threads lead to him.

In his piece on *Dangerous Liaisons*, Malraux wrote that “all of Laclós’ characters only live by their tone, and are nothing but their tone”.

That’s precisely what we wanted to avoid – we didn’t wish for the characters to be mere puppets defined by only one quality or failing. To me, Valmont is a man who realizes the world is eluding him. He wants to do away with the puppet within him, but he doesn’t know how, except by killing himself. The last 30 minutes of the film point to his death. I think it’s one of the secrets of the book that we chose to focus on at that point.

Do you think *Valmont* is an erotic film?

Eroticism drives the story onwards and the film features characters that think of nothing else. They regard other people’s bodies as a territory to be conquered. For Valmont, it’s not only about “fucking Tourvel” but also making her his property and having her give up who she was. That’s where the strategist in Laclós kicks in again – the stronghold has underground passages and secret hiding places all the way to the dungeon, i.e. the heart. Breaching only the first of the fortifications is pointless. This explains the scene where Merteuil, having lost her bet but refusing to pay her debt, abandons herself to Valmont, while leafing through a book that hides her face. Frustrated, Valmont turns her down. That’s not what he wants.

You’ve considerably altered the ending?

We knew very early on that we’d change the ending, which we felt was “moral slaughter”, a concession to the censorship of those days. But we changed it even more than we’d anticipated to remain consistent with the rest of the script. For instance, we first meant to kill Tourvel, but it didn’t work out narrative-wise. When Milos and I played these scenes, there was always something that didn’t ring true. Her head was saved because we played the scenes.



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

Quand, en 1989, Milos Forman choisit Colin Firth pour endosser la chemise à jabot, souvent ouverte, du cynique Valmont rattrapé par un soudain romantisme, l'acteur est encore loin d'être une star, mais il a déjà incarné un autre personnage en costume : Armand Duval dans une adaptation anglaise de « La Dame aux camélias » (1984). Après « Valmont », il continue dans la dentelle d'époque et devient, pour le monde entier, l'irrésistible Monsieur Darcy dans la série « Orgueil et préjugés ». Son personnage se retrouve dans le roman d'Helen Fielding, qui s'inspire de l'intrigue de Jane Austen pour son « Journal de Bridget Jones ». Et quand le roman est porté à l'écran en 2001, Colin incarne ce Darcy moderne. Ses années 2000 seront une succession de films en costumes et de comédies romantiques, comme « L'important d'être constant », « Love Actually », et « La jeune fille à la perle », ou des films pour jeune public (« Nanny McPhee », « Le drôle de Noël de Scrooge ») où, à chaque fois, son sourire et son port de la redingote font merveille. Sans oublier « Mamma Mia ! » en 2008, où il est fondant en ex de Meryl Streep aux côtés de Pierce Brosnan et Stellan Skarsgård. Mais c'est en 2009 que son charme dramatique, déjà à l'œuvre dans « Valmont », explose dans « A Single man », le premier long métrage du styliste Tom Ford. C'est Colin lui-même qui propose à Tom Ford que son personnage arbore des lunettes à monture épaisse. Non seulement le styliste-cinéaste met cet accessoire en vedette dans la plupart des scènes, mais il le commercialise, ensuite, sous sa marque en le baptisant du nom de son personnage : Falconer. Grâce à ce rôle, l'acteur décroche un prix d'interprétation à la Mostra de Venise et sa première nomination à l'Oscar du meilleur acteur, en 2010. L'année suivante, il gagne la statuette pour son impressionnante interprétation bégayante de George VI dans « Le Discours d'un roi ». Autre consécration récente : « Magic in the Moonlight » de Woody Allen où il joue la prétention et le snobisme, puis la découverte, tardive, de l'amour, avec, à nouveau, une classe royale. Pas étonnant que l'année dernière Matthew Vaughn ait choisi ce séducteur à l'ironie so british comme premier rôle de la méchante parodie d'espionnage « Kingsman : Services Secrets ».

THE VICOMTE DE VALMONT

The Vicomte de Valmont is young, rich, attractive, clever, inventive, loved by both women and children, intelligent, generous, straightforward, sentimental, charming, irresistible. It will lead to his death.

COLIN FIRTH

When, back in 1989, Milos Forman picked Colin Firth to don the frilled shirt, worn open most of the time, of cynical Valmont caught up by unexpected romanticism, the actor was nowhere near being a star yet, but he had already portrayed another period character, i.e. Armand Duval in Camille (1984), a British adaptation of Alexandre Dumas' The Lady of the Camellias. After Valmont, he kept on favoring silk and lace costumes, gaining worldwide recognition for his performance as the irresistible Mr. Darcy in the TV series Pride and Prejudice. His character appeared in Helen Fielding's novel Bridget Jones's Diary, based on Jane Austen's plot. And when the book was brought to the screen in 2001, Colin Firth played the modern-day Mr. Darcy. He spent the 2000s appearing in a variety of period films and romantic comedies, including The Importance of Being Earnest, Love Actually and Girl With a Pearl Earring, or movies for young audiences (Nanny McPhee, Disney's A Christmas Carol) where his smile and his wearing the frock coat won hearts over. Not to mention Mamma Mia! (2008) where he's so endearing as Meryl Streep's ex opposite Pierce Brosnan and Stellan Skarsgard. But his dramatic charm – already visible in Valmont – worked wonders in 2009 with designer Tom Ford's first filmmaking effort A Single Man. Colin Firth himself suggested to Tom Ford that his character wear thick-rimmed glasses. Not only did the designer-director emphasize these accessories in most scenes, but he marketed them under his brand name by giving them the character's name, Falconer. The role earned Firth the Best Actor Award at the Venice Film Festival and his first Best Actor Academy Award nomination in 2010. One year later, he won the Oscar for his staggering performance as stuttering George VI in The King's Speech. He was also acclaimed for Woody Allen's Magic in the Moonlight where he played a vain, snobbish character that discovers love late in life with royal panache. No wonder Matthew Vaughn picked the oh-so-British, ironical seducer for the lead in Kingsman: The Secret Service, a scathing take on espionage.

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 BENING

Incarner la machiavélique Madame de Merteuil dès son deuxième film, voilà un sacré début de carrière ! Surtout pour une actrice qui, des années plus tard, choisira de la mettre entre parenthèses pour être une bonne mère de famille et s'occuper des quatre enfants qu'elle aura de son mariage avec le grand séducteur d'Hollywood, Warren Beatty ! Après « Valmont », et en attendant de rencontrer Warren, en 1991, sur le tournage de « Bugsy », Annette Bening tourne « La liste noire » avec Robert de Niro, « Bon baisers d'Hollywood » face à Meryl Streep, et est nommée à l'Oscar de la meilleure actrice pour sa composition sulfureuse dans le superbe film noir de Stephen Frears, « Les Arnaqueurs », où elle affronte Anjelica Huston pour les beaux yeux de John Cusack. Elle se fait ensuite progressivement plus rare à l'écran, mais alterne comédies sentimentales (« Le Président et Miss Wade », 1995, avec Michael Douglas), thrillers (« Couvre feu », avec Bruce Willis) et collaboration avec des cinéastes aux univers très fantastiques comme Tim Burton (« Mars Attacks ! ») ou Neil Jordan (« Prémonitions », 1999). Elle obtient l'un de ses rôles les plus marquants la même année avec « American Beauty » où elle est nommée à l'Oscar et au Golden Globe de la meilleure actrice pour son interprétation d'épouse infidèle à Kevin Spacey. Décidément, Annette a le chic pour avoir de beaux partenaires, et en 2003, elle est carrément la seule femme présente au casting de « Open Range » réalisé et joué par Kevin Costner. Deux ans plus tard, elle est à nouveau nommée pour l'Oscar, et cette fois, décroche le Golden Globe pour son rôle d'actrice de théâtre des années 30 menacée par une plus jeune qu'elle dans « Adorable Julia ». En 2010, cette actrice de composition était d'une merveilleuse justesse en compagnie de Julianne Moore dans la comédie dramatique « Tout va bien ! The Kids Are All Right » de Lisa Cholodenko. Et elle surprenait encore, en 2014, en directrice rigoureuse d'une ONG dans « The Search » de Michel Hazanavicius.

THE MARQUISE DE MERTEUIL

A widow, the Marquise de Merteuil is only moderately wealthy. In the outside world, her intelligence is renowned. But she wears a mask of virtue. She viciously plays with other people's virtues and exploits their weaknesses. She believes she is clever enough to resist her own feelings. She's the only one who does.

ANNETTE BENING

Annette Bening made a thundering debut portraying the manipulative Madame de Merteuil in what was only her second film. Especially for an actress who, years later, decided to put her career on hold to be a good housewife and take care of the four children she had with her husband... Warren Beatty, Hollywood's great seducer! After Valmont, and before she met Warren in 1991 on Bugsy's set, Annette Bening was seen in Guilty by Suspicion opposite Robert de Niro, Postcards From the Edge, alongside Meryl Streep, and Stephen Frears' The Grifters which earned her an Academy Award Best Actress nomination for her sultry performance, opposite Anjelica Huston and John Cusack. Her career then gradually slowed even though she was still seen in romantic comedies (1995's The American President, opposite Michael Douglas) and thrillers (The Siege, starring Bruce Willis) and worked with directors known for their fantasy worlds including Tim Burton (Mars Attacks!) or Neil Jordan (In Dreams, 1999). That same year, she garnered one of her landmark roles with American Beauty which earned her both Academy Award and Golden Globe Best Actress nominations for her performance as Kevin Spacey's unfaithful wife. She definitely has a knack for working opposite flamboyant actors – in 2003, she was the only lady in all-male-cast of Open Range starring and directed by Kevin Costner. Two years later, she was once again Academy Award nominated and won the Golden Globe for portraying a 1930s thespian threatened by a younger actress in Being Julia. In 2010, the character actress gave an astoundingly true performance in Lisa Cholodenko's The Kids Are All Right, opposite Julianne Moore. She once again turned heads in 2014 as the strict director of an international aid organization in Michel Hazanavicius' The Search.



LA RESTAURATION

La restauration image a été réalisée en résolution 4K d'après le négatif image original et un interpositif 35mm.

La résolution 4K a permis de restituer toutes les informations de la pellicule 35mm et de retrouver sur grand écran toute la finesse et le modelé de la photographie de Miroslav Ondříček.

L'étalonnage, sous la supervision de Sophie Seydoux, Paul Rassam et Michael Hausman a demandé quatre semaines de travail.

La restauration son s'est basée sur la meilleure source disponible, le mixage dolby stéréo original.

RESTORATION

The film image was restored in 4K resolution from the original film negative and a 35mm interpositive.

The 4K resolution made it possible to reconstitute all of the data in the 35mm film and to retain for the screen all of the sharpness and relief of cinematographer Miroslav Ondříček's original work.

The color grading, supervised by Sophie Seydoux, Paul Rassam and Michael Hausman took four weeks to complete.

The sound restoration was based on the best source sound available, the original Dolby stereo mix.



FICHE ARTISTIQUE CAST LIST

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



FICHE TECHNIQUE CREW LIST

Directeurs de production / Production Managers	Xavier Castano - Patrick Bordier	Régisseurs adjoints / Assistant Unit Managers	Philippe Delest - Jacques Frédéric - Catherine Chouridis - Eric Hubert
1 ^{er} assistant réalisateur / 1st Assistant Director	Olivier Horlait	Casting figuration / Extras Casting	Marie-Sylvie Caillierez - Pascale Béraud
2 ^e assistants réalisateurs / 2nd Assistant Director	Philippe Bérenger - Jérôme Navarro	Créatrice accessoires costumes / Costume Accessories Designer	Gaëlle Allen
Conseillers au scénario / Screenwriting Consultants	Jan Novak - Anne Gyory	Assistants montage / Assistant Editors	Marie-Pierre Renaud - Barbara Tulliver - Carol Fleming
Ingénieur du son / Sound Engineer	Chris Newman	Montage musique / Music Editor	Stuart Stanley
Supervision montage musique / Musical Editing Supervisor	John Strauss, S.M.E.	Montage son / Sound Editors	Harry Bolles - Richard Cirincione - Kevin Lee, M.P.S.E. - Mark Rathaus - Ahmad Shirazi - Bruce Kitzmeyer
Supervision montage son / Sound Editing Supervisor	Maurice Schell	Post-synchronisation / ADR Supervisor	Deborah Wallach
Perruques et maquillage créés par / Wigs and Makeup Designed by	Paul Leblanc	Ingénieur son mixage / Sound Re-recording Mixer	Lee Dichter
Cadreur / Camera Operator	Jean Harnoi	Effets spéciaux Angleterre / Special Effects UK	Garth Inns-Effect Associates Ltd.
Coordination costume / Costume Coordinator	Fabrizio Caracciolo	Effets spéciaux France / Special Effects France	SFX 2A - Michel Norman
Casting France / Casting France	Margot Capelier - Gérard Moulevrier	Conseiller équestre / Horse Trainer	François Nadal
Régisseur général / Unit Production Manager	Janou Shammass	Assistant conseiller équestre / Assistant Horse Trainer	Marion Nadal
Script / Continuity Girl	Suzanne Durrenberger	Maître chiens / Dog Trainer	André Noël
Superviseur de la post-production / Postproduction Supervisor	Kevin J. Foxe	Maître d'arme / Fencing Master	Claude Carliez
Administratrices de production / Line Producers	Catherine Staub - Françoise Gavalda	Assistant maître d'arme / Assistant Fencing Master	Michel Carliez
Secrétaire de production / Production Assistant	Nathalie Farjon	Professeur de harpe / Harp Teacher	Bertille Fournier
Chefs maquilleurs / Key Makeup Artists	Jean-Pierre Eychenne - Paul Lemarinel	Professeur d'arc / Bow Master	Jean-Louis Coutant
Chefs coiffeurs / Key Hair Stylists	Pierre Vade - Jean-Pierre Berroyer	Conseiller en écriture / Writing Consultant	Jacques Le Roux
Chefs costumières / Costume Designers	Sylvie Gautrelet - Bernadette Villard	Studio d'enregistrement musique / Music Recording Studio	CTS Studios, Wembley - Clinton Recording Studios - Sigma Sound Studios
Chef électricien / Gaffer	Jean-Claude Lebras	Ingénieurs du son musique / Music Engineers	Dick Lewsey - Chuck Irwin
Chef machiniste / Key Grip	René Strasser	Costumes réalisés par / Costumes Designed by	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
Ensembleurs / Set Dressers	Jacques-Albert Leguillon - Claude Sune	Perruques réalisées par / Wigs Designed by	Atelier Denis Poulin, Paris - Wig Specialities Ltd., Londres
Accessoiristes de plateau / Props	René Donnenwirth - Marcel Laude	Chaussures réalisées par / Shoes Designed by	Pompéi
Régisseurs d'extérieur / Location Managers	Roland Jacob - Yves Seigneuret	Attelages / Horses and Carriages	Ecuries Début de Roseville & Hardy - Ecuries J.R. Couture
Chef constructeur / Construction Manager	René Loubet	Chevaux / Horses	Georges Branche
1 ^{ers} assistants décorateurs / Art Direction	Albert Rajau - Loula Morin - Martina Skala	Pelliculage image / Print	Kodak Eastmancolor
1 ^{ers} assistants opérateurs / 1st Assistant Camera	François Lauliac - Isabelle Scala	Laboratoires photos / Laboratories	Laboratoire Cornille, Paris - Publiphoto, Paris
Cadreur 2 ^e équipe / 2nd Assistant Camera	Joseph Ort-Snep	Génériques / Titles	Euro-Titres, Paris
Cadreur Steadicam / Steadicam Operator	Noël Véry	Enregistrements mixage / Mixing Recordings	Sound One Corporation - Audio 24/25, Paris
Photographe de plateau / Stills Photographer	Jaromir Komarek		
Perchman / Boom Operator	David Sutton		
Interprète / Set Interpreter	Jarmila Buzkova		



MUSIQUE MUSIC CREDITS

« Tom Jones » (Ouverture et Final / *Overture and Finale*) - FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR

« Le Sorcier » - FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR

Menuet du Quartet en Fa opus 50, No 5 / *Minuet from Quartet in F, Opus 50, Number 5* - JOSEPH HAYDN

« Les Oiseaux Élégants » / «*The Elegant Birds*» - FRANÇOIS COUPERIN

« Richard Cœur de Lion » (Ouverture) / «*Richard Lion Heart*» (Overture) - ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY

« Te Deum » - MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Divertimento pour instruments à vent en SI K240 / *Divertimento for Winds in B, 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 / *Music by* BALDASSARI GALUPPI - paroles de / *Lyrics by* ANNE GYORY et / *and* HOPE NEWMAN

« Pity the Fate » - musique de / *Music by* FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR - paroles de / *Lyrics by* ANNE GYORY et / *and* HOPE NEWMAN par l'orchestre de l' Academy of St. Martin in the Fields avec the Ambrosian Singers / *with the Orchestra of the Academy of St. Martin in the Fields with the Ambrosian Singers*

