

Fonctions du miroir dans *Les Liaisons Dangereuses*

Le miroir est un motif récurrent dans le film de Frears. L'importance de son rôle symbolique est soulignée par la symétrie des deuxième et dernier plans du film, qui met en évidence le parcours de la marquise de Merteuil : de la maîtrise du théâtre mondain à la déchéance sociale.

I. FONCTION SYMBOLIQUE DU MIROIR

1. Une métaphore du narcissisme

Le miroir révèle l'orgueil de personnages fascinés par leur propre image : le prologue montre la patiente construction de leur apparence qu'il proposent à l'admiration du spectateur (cf. analyse I. *Le théâtre des apparences*). Ces reflets flatteurs leur renvoient une image idéale de séducteurs conquérants qui les mènera à leur perte (cf. analyse V. *Le théâtre des sentiments*, séquence dans laquelle Valmont cherche désespérément à se conformer à son rôle de libertin en dépit de ses sentiments amoureux).

2. Un symbole de duplicité

En perpétuelle représentation, Valmont et Merteuil se composent une identité factice afin de tromper leurs victimes. Leur reflet dans ces miroirs où ils se regardent complaisamment dénonce leur nature d'acteurs manipulateurs.

Exemple 1

Séquence 4 : la porte dérobée (10'10")

Après avoir conclu son pacte avec Valmont, Merteuil s'engouffre par la porte dérobée d'une galerie de miroirs afin de rejoindre son amant Belleruche.

- le couloir aux miroirs



Les cadres juxtaposés des miroirs organisent un espace labyrinthique et abstrait, dans lequel le regard se perd. Le dédoublement de la marquise dans cette barrière de reflets est un symbole de sa double vie : femme respectable pour la société mais secrètement libertine. Cachée derrière un mur d'illusion, elle dissimule ses frasques dans un cabinet indétectable.

- un miroir ironique



Le miroir dessine un cadre dans lequel s'inscrit une scène de genre : le rendez-vous amoureux. Belleruche y joue le rôle convenu du séducteur empressé et flatteur, la marquise celui de la maîtresse recevant son hommage. Le caractère clandestin du rendez-vous est manifesté par la position de la caméra qui demeure derrière la porte entrebâillée, par l'anonymat de l'amant dont le visage reste dans l'ombre et par la vision indirecte de la scène, reflétée dans un miroir.

Agacée par Belleruche, Merteuil met sèchement fin au discours sentimental de son amant en faisant une allusion méprisante aux romans à la mode. Le miroir est ici utilisé comme un procédé de mise à distance à caractère pictural : composition et surcadrage de l'image dénoncent les conventions de la séduction courtoise par le recours ironique aux codes de la peinture de genre. L'impatience de la marquise témoigne de son mépris pour ces conventions qu'elle maîtrise trop bien pour les supporter dans ce cabinet dédié au libertinage.

Exemple 2

Séquence 35 : la capitulation (1H 13' 15")

Devant la résistance que lui oppose Tourvel, Valmont exerce cyniquement sur elle un chantage au suicide.



La pose de Valmont devant le miroir s'inscrit dans une véritable stratégie de conquête. En tournant le dos à Tourvel dans une attitude de profond désarroi, Valmont cherche délibérément à susciter chez elle un sentiment de culpabilité. Son reflet dans le miroir dénonce le caractère concerté de sa manipulation : la froideur de son regard, contrastant avec l'émotion exprimée dans le dialogue, le désigne comme un comédien maître de ses effets.

3. Un révélateur psychologique

La marquise de Merteuil revendique l'insensibilité et la cruauté comme principes de son éthique. Pour exprimer le trouble intérieur de ce personnage retors, Frears recourt à deux reprises à un usage métaphorique du miroir.

Exemple 1

Séquence 25 : la honte (51'55")

Merteuil reçoit les confidences de Cécile, bouleversée par le viol de Valmont. Elle abuse de sa naïveté en l'incitant à une vie de débauche propre à servir sa vengeance contre Bastide.



Interrompant les lamentations de Cécile, la marquise se détourne pour se placer devant un miroir et prononcer pensivement cette réplique : « La honte est comme la douleur, on ne l'éprouve qu'une fois », avant de fermer cette parenthèse par un petit sourire. Son regard est lointain, comme si resurgissait, sur le mode mélancolique, le souvenir de sa propre défloration. Cette interprétation est confirmée par l'aspect flou du miroir (passé brumeux), la faible profondeur de champ (Merteuil se détache du décor, elle est plongée dans ses pensées), l'absence

d'amorce (pas de dédoublement du personnage) et le fait qu'elle enlève son chapeau (son costume). Le miroir occupe ici la fonction de révélateur psychologique : la manipulatrice virtuose, abandonnant son rôle un fugace instant, y dévoile une fragilité insoupçonnée.

Exemple 2

Séquence 36 : le dépit de la marquise (1H 21')

Après l'aveu de son amour pour Mme de Tourvel, Valmont laisse Merteuil en proie à une fureur contenue.



Les reflets déformés des cadres qui enferment la Marquise organisent un espace expressionniste, dont la tension est dramatisée par la musique de George Fenton. Le miroir joue ici un rôle de révélateur du désarroi ressenti par le personnage.

II. FONCTION SCENOGRAPHIQUE DU MIROIR

La scénographie désigne l'art d'organiser l'espace scénique et d'utiliser les éléments du décor en vue d'obtenir des effets d'ordre esthétique, symbolique ou dramatique. Si tous les plans précédemment analysés relèvent évidemment d'une scénographie élaborée par Stephen Frears, nous nous attacherons plus précisément dans cette partie à la façon dont les personnages recourent au miroir comme outil de connivence ou moyen de contrôle. Valmont et Merteuil se voient ainsi conférer par le réalisateur le rôle de véritables scénographes.

1. Un instrument de communication indirecte

Le miroir est l'outil privilégié d'une communication à double sens qui caractérise nombre de séquences. Il est un espace de représentation dans lequel le spectateur assiste aux tromperies virtuoses organisées par l'un ou l'autre libertin. A cet égard, il participe de cette mise en scène du double espace qui manifeste le triangle trompeur/trompé/spectateur dans la scénographie.

Exemple 1

Séquence 33 : formation du quadrille. (1h09'35")

Merteuil amène Danceny à Valmont qui lui donne des nouvelles de Cécile, dont il assure « la formation » . Merteuil contemple les deux interlocuteurs depuis le miroir de la pièce.



Merteuil assiste avec amusement à la tromperie organisée par Valmont, le visage caché par son ample chapeau. Le miroir théâtralise la connivence des comparses par un effet de surcadrage. Le discours à double sens de Valmont trouve ainsi au premier plan son véritable destinataire : le miroir est l'outil d'une communication indirecte et le symbole de l'hypocrisie jubilatoire des deux libertins.

Exemple 2

Séquence 40 : l'amant surpris. (1 h 27' 50")

Valmont surprend Merteuil dans son cabinet secret en compagnie de Danceny : il manœuvre habilement pour détourner le jeune musicien de la marquise en jouant sur ses sentiments pour Cécile.



Inscrite dans le cadre du miroir suspendu à l'arrière-plan, Merteuil assiste en victime impuissante au stratagème de Valmont. Cette impuissance est soulignée par la composition picturale du miroir montrant la marquise allongée sur son luxueux divan : elle est ici réduite au statut de tableau décoratif. Quand Valmont se rapproche de Danceny au premier plan en évoquant la « maladie » de Cécile, la mise au point crée un effet de flou sur le miroir : Danceny l'a déjà oubliée. Cette scène fait écho à la séquence 18 (cf analyse III. *Le Théâtre de la duplicité*) en inversant les

rôles : c'est désormais Valmont qui mène le jeu dans le dispositif triangulaire organisé par le réalisateur.

2. Un moyen de contrôle

Le miroir est un moyen de contrôle pour les personnages : sur sa vie privée pour Merteuil (cf la galerie de miroirs), sur ses victimes pour Valmont. Il n'y a pas de hors champ pour ces personnages obsédés par la manipulation et qui trouvent dans le miroir un puissant adjuvant.

Exemple

Séquence 8 : la scène du pauvre : 20' 49"

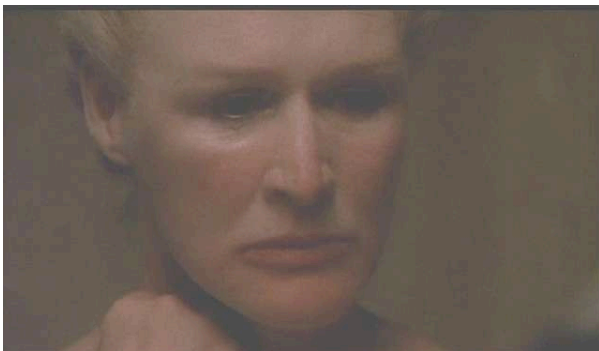
Après avoir sauvé de la misère M. Armand afin de complaire à la belle dévote, Valmont reçoit les félicitations de sa tante et de Mme de Tourvel.



Occupé à lire dans un fauteuil face à la caméra, Valmont lève les yeux de son livre en entendant le bruissement des robes derrière lui, avant de les baisser modestement, tandis qu'un travelling latéral dévoile l'arrivée des deux dames. La fixité de son regard signale la conscience de leur présence et le caractère prémédité de son attitude studieuse (pile d'ouvrages en amorce). Ce regard implique la présence d'un miroir hors-champ par lequel Valmont s'assure le contrôle de la situation : le réalisateur désigne ici Valmont comme un acteur stratège

préparant ses effets. On remarquera, une fois de plus, l'utilisation du double espace : espace du manipulateur au premier plan, des victimes au second plan.

La traversée des apparences : l'épilogue (Séquence 48 : 1 h 49' 15")



Du rôle d'écrin consacrant la maîtrise de Merteuil dans le plan initial, le miroir devient dans le dernier plan le symbole de sa déchéance : enlaidie, la marquise y constate avec désespoir sa chute irrémédiable, dans une mise en scène aux accents funèbres. La larme coulant sur sa joue dans ce plan à la lumière rougeâtre, la large traînée rouge sur le masque blanc de son maquillage, le lent fondu au noir sur les accents de la musique de George Fenton dramatisent avec force la défaite du personnage.

La caméra est placée face à la marquise de Merteuil, laissant le miroir hors-champ contrairement au plan

du prologue qui consacrait son narcissisme : le masque est tombé, la réalité apparaît dans sa crudité pathétique. La fin du film clôt ainsi la métaphore théâtrale en nous présentant une actrice qui se démaquille une fois la représentation terminée : son rôle social fondé sur le travestissement est irrévocablement détruit.

Renaud Prigent
Film et Culture, mai 2009