L'instant de vérité

Autor(en): **Assayas, Olivier / Maire, Frédéric**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 12

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932612

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hymne magistral à la limpidité de l'amour

«Les destinées sentimentales» est le grand film d'une réconciliation. Celle d'un auteur plutôt radical qui renoue brillamment avec le classicisme en adaptant un roman de Jacques Chardonne. Avec l'histoire d'une passion amoureuse au début du siècle – celle aussi du destin d'une fabrique de porcelaine de Limoges – Assayas réussit un incroyable pari: retraçer trente ans d'histoire de France et ses bouleversements tout en captant la lumière intérieure de ses personnages. Le cinéaste offre aussi deux rôles magnifiques à Charles Berling et Emmanuelle Béart, hélas absents du palmarès de Cannes! De ce film coproduit par la société lausannoise CAB et tourné en partie en Suisse, FILM tire le portrait en compagnie de son auteur et de ses deux acteurs principaux.

Par Frédéric Maire

Au début du siècle, Jean Barnery (Charles Berling), fils de riches fabricants de porcelaine de Limoges, officie comme pasteur de la petite communauté protestante de Barbazac, en Charentes. Vertueux époux de Nathalie (Isabelle Huppert) et père d'une petite Aline, il enterre, il marie, il prêche.

Un jour, lors d'un bal réunissant la bonne société bourgeoise de la région, son regard croise celui de Pauline (Emmanuelle Béart). Un instant, un seul, suffit à lui faire comprendre qu'il vient de rencontrer la femme de sa vie. Dès lors, qu'importent les pressions de la société, les critiques, le mépris: Jean Barnery divorce, lègue sa fortune à son ex-femme et quitte le ministère.

L'amour et rien d'autre

L'histoire rattrape toutefois le jeune couple et son bonheur sans failles. D'abord, Jean Barnery est contraint de reprendre la fabrique de porcelaine familiale. Ensuite, la guerre de 1914-1918 vient imposer sa loi au son du canon. Après la bataille, dans les ruines d'un monde en mutation, Jean Barnery va s'acharner à réaliser son rêve de beauté, de perfection. Il s'obstine sans succès à créer une usine moderne, automatisée, qui la sauverait de la faillite. Mais ce n'est que sur son lit de mort, avant d'exhaler son dernier souffle, qu'il finira par comprendre: «L'amour, il n'y a rien d'autre dans la vie… Rien».

Le cinéma classique transfiguré

En adaptant le roman historique d'un auteur dont on a parfois raillé l'académisme, Olivier Assayas a pris un risque. Mais le résultat dépasse ses ambitions. S'étirant sur trente ans, le film entremêle brillamment «grande» et «petite» histoire, celle d'une nation industrielle et celle de Jean et Pauline Barnery… Cela grâce à un style très sobre, presque discret, qui met en avant les acteurs.

Quand la mise en scène se manifeste, c'est pour offrir des fulgurances de plan, des ellipses audacieuses, qui figurent toujours un événement essentiel ou une rupture dans le récit: la guerre, la mort, la souffrance, la joie. Enumérant une série de «passages obligés» – scènes de bal, d'église, de guerre ou d'usine – Olivier Assayas les assume et les exploite, trouvant là matière à détacher l'individu du groupe.

La primauté des personnages

Autant Emmanuelle Béart est lumineuse, incarnant la plénitude de la passion et de l'amour, autant Charles Berling parvient à camper à la perfection un éternel absent, un être incapable de se situer dans le monde. Qu'il officie en chaire dans son costume de pasteur ou qu'il hante son bureau dans son complet de chef d'entreprise, Barnery est un homme en quête perpétuelle du secret de l'existence, de cette lumière qu'il ne découvrira qu'à sa mort – ou presque.

Assayas laisse percer dans certains plans l'impression que Barnery frôle parfois inconsciemment ce mystère dans un instant de bonheur fulgurant. Citons ainsi le bal où le héros aperçoit Pauline pour la première fois; ou un jour d'été, alors que la jeune femme cueille des cerises, caressée par le soleil; ou encore quand les ouvriers réussissent à produire un service de porcelaine translucide d'une perfection absolue, mais trop cher pour être commercialisable. Peu importe, c'est le geste qui compte. Celui de l'artisan qui rend la matière sublime. Et celui du cinéaste resté humble face à l'ampleur de sa tâche. ■

Réalisation Olivier Assayas. **Scénario** Jacques Fieschi, Olivier Assayas, d'après le roman éponyme de Jacques Chardonne. **Image** Eric Gautier. **Musique** Guillaume Lekeu, Emile Waldteufel, Olivier Métra. **Son** Jean-Claude Laureux. **Montage** Luc Barnier. **Décors** Katia Wyszkop. **Interprétation** Charles Berling, Emmanuelle Béart, Isabelle Huppert, Olivier Perrier… **Production** Arena Films, CAB Productions; Bruno Pesery, Gérard Ruey. **Distribution** Filmcooperative (2000, France / Suisse). **Durée** 3 h. **En salles** 9 août.

L'instant de vérité

Olivier Assayas a réalisé quatre courts métrages, dont «Laissé inachevé à Tokyo» en 1982, tout en étant critique aux Cahiers du cinéma jusqu'en 1985. C'est d'abord comme scénariste qu'il remonte au front, notamment pour André Téchiné («Rendez-vous», «Le lieu du crime»). Depuis «Désordre», en 1986, il a réalisé huit longs métrages dont «L'eau froide» (1994), «Irma Vep» (1996) et «Fin août début septembre» (1998). Avec «Les destinées sentimentales» il signe une œuvre plus imposante et plus aboutie.

Propos recueillis à Cannes par Frédéric Maire

Vous qui êtes scénariste, pourquoi avez-vous choisi d'adapter un roman de Jacques Chardonne?

La rencontre avec un livre est toujours, pour moi, celle qu'on fait avec des personnages. Quand j'ai lu «Les destinées sentimentales», j'ai trouvé que Chardonne réussissait à matérialiser tout ce que j'ai toujours cherché dans mes propres scénarios, mais décrit dans une ampleur de temps dont je n'ai pas encore l'expérience. De plus, la vie d'une industrie m'est étrangère. Dans ce roman, il y avait un registre qui était véritablement le mien, mais qui allait au-delà de ce que j'aurais pu écrire moi-

Nathalie, la première femme du héros (Isabelle Huppert) et sa fille Aline (Joséphine Firino-Martell)

Ci-dessous: Olivier Assayas

même. Enfin, Chardonne est le romancier du couple, sujet sur lequel peu de gens ont écrit. Si l'amour, le sentiment amoureux, ses souffrances, ses bonheurs, ses déchirements sont des thèmes fréquemment abordés, peu d'auteurs ont essayé d'en parler dans la longueur, la durée.

Chardonne est un écrivain de facture très classique en apparence, mais qui est conscient des avant-gardes, qui s'en nourrit. N'est-ce pas aussi vrai pour vous ?

Chez Chardonne, il y a avant tout une grande préoccupation de l'humain, ce qu'en peinture on rapprocherait de la figuration. C'est-à-dire qu'il ne perd jamais de vue cette clef – essentielle au cinéma – qui est la représentation d'émotions ressenties et partageables par chacun. Alors que la modernité, elle, a parfois pris le risque de s'aventurer sur des terrains qui s'en éloignent, vers une certaine abstraction ou du «méta-cinéma» qui s'interroge sur la représentation des choses. Chardonne évoque plutôt des peintres, comme Balthus ou Francis Bacon, qui n'ont jamais perdu de vue l'humain. Dans le cas précis de Chardonne, il y a quelque chose qui renvoie à Cézanne: «Je veux peindre le paysage qui est derrière le paysage», disait-il toujours. Je pense aussi à Bonnard, qui reprend la matière de l'impressionnisme et en fait un idiome totalement contemporain pour restituer son univers. Il y a chez lui cette sensualité très homogène de la lumière, de la chair et en même temps la peinture, la couleur, les pinceaux, la matière visible qu'il invente.

Ce que vous dites à propos de la peinture se retrouve totalement dans le style du film.

C'est la méthode dont je me suis inspiré. Dans mon travail, contrairement à de nombreux autres cinéastes, je me suis toujours posé la question du récit, de la fiction: «Comment peut-on raconter des histoires?». Aujourd'hui, la fiction a toujours une connotation d'artifice. Il faudrait réussir à traduire une vision documentaire du monde, une sorte de réel qui serait là et qu'il suffirait de saisir… Alors qu'en réalité, je pense plutôt l'inverse: le réel véritable est totalement invisible et le problème d'un cinéaste est d'arriver à le réinventer. C'est seulement comme ça que l'on arrivera à saisir ce qui vaut la peine d'être saisi.

Un film comme «Les destinées sentimentales» est une sorte d'aboutissement, car les moyens dont je dispose et le récit me permettent de reconstruire entièrement un monde dont on essaie de capter les sens. Dans cet écrin-là, je peux donner vie aux personnages de Pauline, de Nathalie, de Jean. J'ai l'impression que leur existence trouve une vérité qui est, avec une toute petite transformation, celle de l'art moderne.

Il est très frappant de voir comment vous parvenez à représenter à la fois une époque, une société, un groupe (à la fabrique, à l'église, au bal) et un destin individuel… Comme dans ce plan magnifique où Pauline, accroupie dans son jardin, bine la terre au milieu des fleurs et qu'elle entend le glas. Il suffit d'un gros plan d'elle qui se retourne et d'un son pour que toute la guerre soit là !

Du point de vue de l'adaptation, ça me touche que vous disiez ça, parce que c'est à la fois exactement la scène qu'a écrit Chardonne et en même temps, ça n'a rien à voir. Chez Chardonne, Pauline est dans son jardin, elle est en train de se promener, elle cueille des roses et elle entend le glas. Je pense que si Chardonne avait dû la représenter, il aurait fait un plan large de Pauline qui marche, qui cueille ses roses, etc. Là, moi, j'en fais tout autre chose. L'idée de Chardonne est splendide, mais en termes de cinéma, il y a un autre chemin pour la représenter: Pauline, comme je l'ai voulue et comme nous l'avons pensée avec Emmanuelle Béart, est plus terrienne que celle du roman. D'où l'idée de la faire travailler physiquement, de bêcher son jardin, pour faire un pur plan de cinéma. Un plan qui contienne un peu de l'œil du narrateur omniscient qui s'élève au-dessus de la mêlée… (*rires*).

Pour en revenir aux personnages: autant Pauline semble bien dans son corps, bien campée sur le sol, autant Jean semble flotter à côté de son costume et de sa vie…

Jean a cette fébrilité des gens qui sont dans le mouvement. Il vit dans un constant questionnement de qui il est, de ce qu'il fait; il a une façon de s'interroger sans cesse qui est celle de l'idéalisme: «Est-ce que je suis absolument moi-même, est-ce que je suis absolument en accord avec l'être que je représente et qui agit à travers moi, ou est-ce que je suis en porte-à-faux?» Au fond, quand il devient le patron de la fabrique Barnery, c'est à la fois par devoir, par goût, par intuition artistique et en même temps par volonté d'avoir une prise matérielle sur le monde. Chez Chardonne, il y a toujours l'idée que l'homme a besoin de se définir en relation avec la société. Il y a toujours ce moment où l'intime doit se confronter au monde tel qu'il est et tel qu'il se transforme. Evidemment, c'est une caractéristique masculine, parce que pour lui, la femme s'accomplit d'une autre manière, par des voies diverses, à l'intérieur d'une autre vie.

Pour Jean Barnery, la femme détient un mystère dont il est en quelque sorte jaloux…

Absolument. Et à la fin, il finit d'ailleurs par le trouver. Cette fébrilité de Jean et l'apaisement qu'il cherche, il ne peut le trouver autrement qu'à la fin de sa vie. Cette sensation de plénitude d'être au monde qu'il éprouve au moment de le quitter, c'est quelque chose que Pauline possède d'emblée. Jean trouve finalement en elle ce qu'il a cherché toute sa ▶

Jean (Charles Berling) et Pauline (Emmanuelle Béart), au terme de leur parcours commun

Ci-dessous: Pauline (Emmanuelle Béart)

vie, ce qui l'a d'ailleurs attiré vers elle. Ça lui apparaît comme une sorte de lumière.

Une des figures de style les plus frappantes, dans ce film étalé sur plusieurs décennies, c'est votre recours à l'ellipse.

En fait, on s'est d'abord inspiré de Chardonne. C'est quelqu'un qui a une écriture très elliptique, avec une manière de ne jamais représenter la chose, d'être toujours à la périphérie de l'action. C'est là sa modernité: n'être jamais dans la scène qu'on attendrait qu'il décrive, mais toujours un pas plus loin, dans une résonance plus enveloppante pour le lecteur. Si je suis personnellement très sensible au style elliptique, c'est qu'il permet de mettre le spectateur en dialogue avec le film. Ce que l'on ne montre pas à un moment donné, le spectateur l'imagine; et d'une certaine façon, en nous efforçant d'atténuer les petits flous qui demeurent, je crois qu'il s'approprie le film d'une manière bien plus subtile, intime – c'est du moins comme ça que je réagis en tant que spectateur!

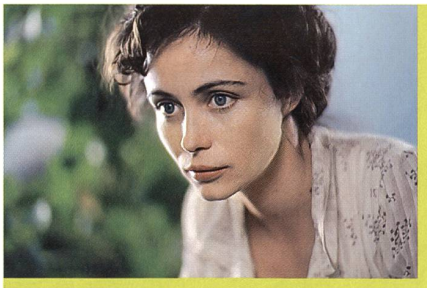
Emmanuelle Béart, en toute plénitude

Emmanuelle Béart est une actrice bien française. Dans «Les destinées sentimentales», elle donne même une image inoubliable d'une France vaillante et immuable. Interprète entre autres de Claude Berri («Manon des sources»), Jacques Rivette («La belle noiseuse»), d'André Téchiné («J'embrasse pas») ou Claude Sautet («Un cœur en hiver»), elle croise pour la première fois la route d'Oliver Assayas. A un très bon moment…

Propos recueillis à Cannes par Françoise Deriaz

Comment avez-vous rencontré Olivier Assayas?

Il était venu me voir deux ans avant que le projet ne se réalise. Pour des raisons économiques, je crois, le film ne s'est pas fait tout de suite. Il est donc revenu deux ans plus tard. C'était touchant de voir que le désir était là, intact. Je pense que j'étais la Pauline qu'il cherchait… Et mon désir était aussi intact. Voilà pourquoi nous avons fait ce film ensemble.

«Les destinées sentimentales» est une grande fresque où s'entrecroisent le temporel et l'intemporel – le monde de l'industrie, l'amour et les tourments de l'âme. N'est-ce pas effrayant de se lancer dans un rôle aussi complexe, qui s'étale de surcroît sur trente ans?

L'acteur est un peu inconscient et ne réalise pas l'ampleur des projets. Une fois terminée la phase des recherches, son rôle est effectivement d'aller au cœur des personnages pour leur donner vie. De fait, le poids de cette grande reconstitution repose plus sur les épaules du metteur en scène. C'est d'ailleurs pour cette raison que les acteurs parlent souvent moins