

**L'amour à mort, et la mort comme amante / La
Princesse de Montpensier de Bertrand Tavernier,
France, 2010, 139 min**

Céline Gobert

Volume 29, numéro 3, Été 2011

URI : id.erudit.org/iderudit/64530ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Céline Gobert "L'amour à mort, et la mort comme amante / La
Princesse de Montpensier de Bertrand Tavernier, France, 2010,
139 min." *Ciné-Bulles* 293 (2011): 28–31.

Tous droits réservés © Association des cinémas
parallèles du Québec, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services
d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous
pouvez consulter en ligne. [[https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-
dutilisation/](https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/)]

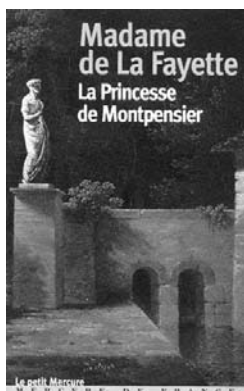
érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université
de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour
mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

L'amour à mort, et la mort comme amante

CÉLINE GOBERT



France / 2010 / 139 min

RÉAL. Bertrand Tavernier
SCÉN. Jean Cosmos, François-Olivier Rousseau et Bertrand Tavernier
IMAGE Bruno de Keyzer
MUS. Philippe Sarda
MONT. Sophie Brunet
PROD. Laurent Brochand
INT. Mélanie Thierry, Lambert Wilson, Grégoire Leprince-Ringuet, Gaspard Ulliel, Raphaël Personnaz
DIST. Axia Films

Montpensier et Clèves : les deux princesses de M^{me} de La Fayette, initiatrice du genre romanesque, brillent par leur modernité. Ce sont deux figures féminines qui oseront la passion, mourront toutes deux sous la puissance de ce monstre insatiable; la première pour y avoir violemment succombé, la seconde pour l'avoir irrémédiablement tu. Bertrand Tavernier, qui aime tant explorer les époques et les pays, fouille la psychologie de la première, cette pure Marie de Mézières. Elle, qui s'entiche de son ami le duc de Guise, avant d'être contrainte d'épouser un inconnu, le prince de Montpensier.

Dans **Holy Lola**, le cinéaste épousait le cadre cambodgien. Il a caressé les bayous de la Louisiane avec **Dans la brume électrique**, filmé la Roumanie dans **Capitaine Conan**, s'est imprégné de l'univers policier dans **L.627**. Ici, il s'approprie la nouvelle de M^{me} de La Fayette, les mots classiques, les maux romanesques. Il offre une voix — visuelle, filmique — à une œuvre qui fut cachée, étouffée sous la bienséance du XVII^e siècle et le respect des conventions de l'époque. D'anonyme et posthume, la nouvelle trouve, à l'écran, un second souffle; elle prend vie, chair, sang et os. De brefs à elliptiques, les écrits de La Fayette deviennent fresque esthétique à la beauté trouble, troublée, troublante. Tavernier dépose chaleur et larmes sur la sécheresse du court récit, enrichit de superbes dialogues le laconisme initial. Néanmoins, du livre au film, l'essentiel demeure : une histoire d'amour aliénante, entre déni et tiraillement.

Du classicisme au modernisme, il n'y a qu'un pas que franchit Tavernier, à l'instar de son héroïne, à

coups de féminisme revendiqué, follement passionné. Une femme résolument moderne, car incarnant deux choses : d'un côté le désir (n'est-elle pas au cœur de toutes les passions?), de l'autre l'affranchissement personnel par la culture, avec cette volonté implacable d'écrire, de s'instruire et de se sauver en s'éduquant. Le château de Champigny, où elle attend son mari parti à la guerre, est tout autant sa prison que son refuge : enchaînée à des obligations sociales, mais libre de s'en extraire par la pensée et de s'affirmer en tant qu'individu, de trouver sa voix de femme, d'héroïne, de porte-parole, de briseuse de silence(s). Dire pour exister. Écrire pour être libre.

Pas question d'obéir à ce qui lui est susurré à l'oreille. « Soumettez-vous », lui dit sa mère. Ce que rejette Montpensier. Un refus comme symbole d'une rébellion féminine, d'une petite fille qui dit non à la femme que les autres veulent qu'elle devienne, non à la figure masculine, à l'ordre patriarcal, une (r)évolution intérieure sublime et transcendante. Non également à un rôle imposé, obligatoire, unique : celui de mère et de matrice.

À l'écran, Mélanie Thierry incarne la dualité de la princesse, son tiraillement entre l'ange et le démon, avec merveille, sorte de jeune Emmanuelle Béart (mêmes intonations, même charisme), sensuelle mais innocente, prêtant son angélisme apparent et sa force latente au personnage de la nouvelle. Elle y canalise l'ardeur de son jeu, comme Marie tente de canaliser son je et ses pulsions. Son corps, sublimé par Tavernier, se substitue alors à la nudité, glacée et sèche, de celui des mots esquissé par La Fayette.



La Princesse de Montpensier de Bertrand Tavernier

Amoureuse et aimée, elle est à la fois victime et bourreau, feignant d'ignorer l'inclination destructrice de son guide, le comte de Chabannes, pour mieux tomber dans le panneau de l'amour inassouvi et sacrifié. Son égoïsme, posé en contraste à l'humanisme piétiné de Chabannes, n'a d'égal que les désirs qu'elle inspire, tel l'astre autour duquel se pâment mille prétendants : le duc d'Anjou, le prince de Montpensier, le comte de Chabannes et le duc de Guise. Elle est la flamme brûlante, fait naître le feu qui (se) brûle les ailes.

Pas étonnant que Tavernier lui prête un intérêt si prononcé pour les planètes, les étoiles, la compréhension des mystères du ciel et du mécanisme divin. Elle apparaît mystérieuse, indéchiffrable, indomptable et symbolise, par son omniprésence obsédante, l'absurdité du destin et la fatalité immuable de la vie. Pas étonnant non plus que le cinéaste ait choisi d'étendre le contexte historique, de lui offrir une horreur suffocante par des visages, des coups d'épée, des corps qui souffrent, des femmes enceintes à l'agonie et des actes de barbarie ; de lui insuffler une incarnation visuelle qui n'était qu'esquissée chez La Fayette. Ces guerres de religion, à la veille des massacres de la Saint-Barthélemy, sont un écho puissant, violent et sanglant à l'agitation vécue par les protagonistes, au *crescendo* de tension, tornade déchaînée de passions et de jalousies, qui ne trouvera d'apaisement que dans le sang et la mort.

L'amour et la guerre, indissociables, Éros et Thanatos, ombre et lumière : l'essence de l'homme, de l'humanité et du sentiment amoureux. Car c'est bien cela qui annihile libre arbitre et sagesse, et précipite la chute de ces êtres tourmentés : l'abandon à une force qui les dépasse. « Une des plus belles princesses du monde et qui aurait été la plus heureuse si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions », écrit M^{me} de La Fayette. « Vertu pour guide », inscrit Tavernier sur un mur, en arrière-plan. Tout est dit : l'étreinte ravageuse et inévitable entre amour et mort, l'inexorable tragédie du laisser-aller.

Au moment où ils s'abandonnent, même l'espace d'un instant, tous sont perdus. C'est lorsqu'il dévoile ses sentiments à la princesse que le comte de Chabannes signe son arrêt de mort, laissant libre cours à l'invasion des spectres de la frustration, des vampires qui viennent le harceler, le rappeler à son amour, à son idéal qu'il ne peut atteindre. C'est lorsque enfin la princesse se décide à clamer son amour pour le duc de Guise, qu'elle se retrouve vulnérable, posée en victime, non plus maître (de l'esprit), ni maîtresse (de corps), mais soumise. Chabannes et Montpensier se ressemblent, sont amis et possèdent tous deux une sensibilité exacerbée, une conviction dans l'âme et une pureté qui les poussent à s'assumer jusqu'au bout en tant qu'êtres qui aiment et qui souffrent.

À leurs côtés, De Guise et le prince de Montpensier, s'ils plongent aux premiers abords dans les affres de la passion, apparaissent comme des guerriers. Ce sont eux qui partent en guerre, se battent et tuent pendant que les deux autres demeurent au château. Ce sont eux qui possèdent doublement les armes : canons et verbe. Car chez Tavernier, tout comme chez La Fayette, ce sont les mots qui tuent. Il y a les balles, certes. Mais il y a aussi les mots, la langue qui assassine par ses silences ou ses assertions cruelles, comme un venin mortel, un poison meurtrier. Du lyrisme des dialogues de cette fabuleuse langue française mise en exergue par Jean Cosmos — et c'est tellement rare de nos jours que cela mérite d'être souligné! — se dégage une dureté inouïe. C'est ainsi que chacun acquiert un pouvoir sur l'autre. C'est un combat de phrases, de choses dites et de choses tues. Entre hommes et femmes, maîtres et élèves.

Selon le rapport de base dominant/dominé, le résultat du sentiment amoureux diffère, les conséquences ne sont pas les mêmes et les équilibres sont menacés. Celui qui domine choisit la raison, celui qui se retrouve vaincu fait le choix de la passion. Il faut voir De Guise opter pour le raisonnable, choisir le rang plutôt que la folie, sacrifier sa passion pour son ambition. Au final, c'est lui le grand gagnant de l'affaire : il a eu le corps de l'idolâtrée, il a eu son âme et demeure bien vivant.

Une fois l'envie charnelle assouvie, l'homme se fait la belle. Voilà pourquoi peut-être le comte de Chabannes demeure fidèle à la princesse, de corps et d'esprit, jusqu'à la fin : parce qu'il ne la possède jamais. Le prince, lui, lorsqu'il glisse sur les pentes dangereuses d'une jalousie dévorante, se perd. Lorsqu'il se reprend et donne à son épouse un ferme ultimatum (si elle rejoint De Guise, leur histoire prend fin), lui aussi préserve sa vie. Les deux fantômes, les deux vivants déjà morts, ce sont bien ceux qui succombent : la princesse et le comte. Pour la première, La Fayette n'évite pas, dans la nouvelle, sa sombre fin. Tavernier, lui, la suggère, grave une image de chagrin éternel sur la pellicule, suspend l'instant où le temps bascule, où tout s'arrête ; une seconde suspendue, pour toujours, sur la peine et la douleur. Derrière, on devine toute une vie qui prend fin. Pour le second, c'est encore son altruisme, sa foi et son sens de la justice qui se retournent contre lui. Et, sur le ballet d'un champ de bataille, il se sacri-

fie... pour une femme. Clairement, du livre au film, un seul moyen pour survivre : renier son humanité, ses inclinations. Choisir, sur toute autre chose, la voie de la raison, de la prudence.

À ce déferlement de folies humaines et d'émotions rongeuses, Tavernier oppose la nature, la quiétude d'une terre qui ignore tout des tourments de l'homme, un cadre naturel qu'on salit et bafoue, par le sang et les larmes versées. Mais un décor souverain, supérieur car immobile, maîtrisé, imperturbable. Sa caméra trouve en Auvergne, dans le Cantal, en Anjou et dans les pays de la Loire cette pureté dont il avait besoin pour exposer, en parallèle, l'atrocité des drames en train de se jouer.

Formellement, tout concourt à faire de ce contraste une danse macabre dont on connaît d'avance les vainqueurs. La musique de Philippe Sarde ne souligne jamais le propos : au contraire, elle offre un rythme, un souffle et une avancée tragique à l'histoire, à l'aide de ses percussions, comme autant de battements de cœur. Une marche vers la mort qu'on retrouve dans la brièveté du récit de M^{me} de La Fayette, un couperet, un glas effroyable. Net et sans bavure.

Tavernier évite l'académisme souvent inhérent aux œuvres d'époque, aux films en costumes. En maintenant ce tempo glacial, cette dernière marche des condamnés, il insuffle au récit une furie qui était masquée dans la nouvelle, un incroyable érotisme, quasi morbide, là où, chez La Fayette, n'apparaissait que chasteté. Aux visages invisibles du livre, enfin, il offre figures humaines. Et, intensément, follement, immensément, il aime ses acteurs. Tous les acteurs sont parfaits parce qu'ils répondent aux paradoxes de leurs personnages. Mélanie Thierry, aux traits fragiles mais de caractère affirmé, étreint tout particulièrement la dualité de la princesse. Gaspard Ulliel, séduisant et charismatique, sait mélanger, dans son jeu, douceur et âpreté, et fait résonner l'ambivalence du duc de Guise. Sa capacité à plonger dans les eaux déchaînées de l'amour, puis à se rétracter, préférant celles, plus clémentes, de la réalisation sociale. Son magnétisme, aussi, auquel la jeune femme ne peut résister, et sa cruauté, surtout, quand il la rejette sans ménagement.

En contrepoint, Lambert Wilson, en comte de Chabannes dans l'ombre, livre un air connu (cf. **Des**



Le prince de Montpensier (Grégoire Leprince-Ringuet)



Henri de Guise (Gaspard Ulliel) et Marie de Montpensier (Mélodie Thiery)

hommes et des dieux de Xavier Beauvois), mais sans fausse note, offrant un visage marqué par le temps à la sagesse de son personnage. Sur ces traits, on devine ses failles. Masculin d'un côté, anguleux, puissant et révélateur des forces tourmentées qui l'assaille. Infiniment fin de l'autre, preuve de sa belle sensibilité, de son courage et de sa subtilité. Pour autant, il n'est pas aussi féminin que Raphaël Personnaz, au regard pénétrant, qui souligne une personnalité contrastée, nuancée et tout en clairs-obscurs. Tavernier le représente avec tact et respect, dans toute sa délicatesse, mais sans emphase. Duc d'Anjou et futur Henri III, qui aimait tant s'apprêter, se laver, s'opposer à la guerre, il fut taxé d'homosexualité, réduit aux raccourcis faciles entre féminité et préciosité. L'acteur, mais surtout le regard que porte sur lui Tavernier, force l'admiration. Tout est dit, en attitudes et en gestes, tout le meilleur dont il était capable (aimer, sans réserve), tout le pire également (ses colères, orageuses!).

Ce carré d'hommes forme la geôle d'une femme. La princesse de Montpensier est comme emprisonnée, de tous côtés, par ces figures masculines, cette figure géométrique parfaite qui exclut les vagues et le désordre de son tempérament. Le comte de Chabannes en symbole d'une vertu qui s'oppose au charnel qu'elle désire, De Guise en animal, en chair qui fascine et corrompt, le duc d'Anjou en beauté de l'esprit, et enfin son époux, le prince de Montpensier, personnification des convenances à respecter et du droit chemin à suivre. Sur elle, leurs regards. Autour d'elle, les barreaux d'une prison.

Ici, tout est affaire de regard(s). Celui d'un cinéaste, avant tout. Un regard sur une œuvre qu'il décuple, qu'il ouvre, qu'il prolonge et à laquelle il redonne vie; elle qui fut tant ignorée à une époque où les hommes combattaient et les femmes enfantaient.

Un regard sur des personnages-comédiens, en plein théâtre de la guerre et des sentiments. Sur des protagonistes, en pleine représentation sociale, contraints de respecter le texte dicté pour eux, choisis par d'autres. Garder le silence sur un amour, par amitié. Préférer le mariage à la passion, par nécessité. Épouser celui qu'on n'aime pas, pour en mourir à la fin. Un regard sur le couple possible entre littérature et cinéma, enfin. Sur l'union harmonieuse, complémentaire et riche que ce couple peut offrir, un mariage de raison, mais non privé d'émotions. Une entente implicite entre ce qu'il faut dire et taire. Montrer et suggérer.

Le résultat est d'une modernité affolante, parce que Tavernier, tour à tour portraitiste, paysagiste, triste, réaliste, est resté sincère, aimant, tout aussi passionné que ses personnages, tout aussi tranchant que la plume de M^{me} de La Fayette. Et nul besoin pour lui de transposer l'histoire dans des réalités contemporaines, comme a pu le faire Christophe Honoré dans **La Belle Personne**, sorte de relecture lycéenne de *La Princesse de Clèves*. Au contraire. Sa plus belle réussite est d'avoir fait du neuf avec du vieux et d'avoir su parler, avec crédibilité et sans artifice, le langage de l'universalité. ▀