

La Princesse de Montpensier, adaptation de la nouvelle de Mme de la Fayette par Bertrand Tavernier (2010)

Texte des vidéos explicatives d'Ophélie Wiel, professeur et critique de cinéma

pour le site  Critikat.com

1. L'adaptation d'un récit au cinéma : difficultés et enjeux

L'une des premières questions pratiques qui se pose à l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire est sa longueur. Une page dactylographiée équivalant à peu près à une minute de film, la grande majorité des scénaristes adaptant des romans se trouvent contraints à « couper » de nombreuses pages. On pourra prendre ainsi l'exemple de l'adaptation d'*Autant en emporte le vent*, qui malgré sa durée de 4h, ne pouvait guère se passer de coupures sévères (suppression de personnages, d'événements, etc.) dans un roman de plus de 700 pages.

Le problème inverse s'est posé pour *La Princesse de Montpensier* : d'une nouvelle d'une soixantaine de pages, le cinéaste fait un film de 2h20. Il a fallu donc, dans ce cas, rajouter des scènes qui n'existent pas dans l'œuvre littéraire, ou les allonger. Ce choix s'observe dès l'ouverture du film, qui prend une vingtaine de minutes à exposer la situation initiale – le mariage de la princesse contre son gré – quand Mme de la Fayette n'y consacrait pas plus de deux pages.

Ce problème « pratique » rejoint la question polémique qui a traversé (et continue d'alimenter) l'histoire de l'adaptation au cinéma. Le cinéma doit-il être fidèle à l'œuvre littéraire ? Au-delà de la quasi-impossibilité d'une fidélité complète, les détracteurs de cette idée avancent que cela induirait une potentielle infériorité de l'objet-film vis-à-vis de l'objet-livre, quand le film devrait être vu comme une œuvre à part entière, détachée de sa source et considérée pour ses seules qualités.

Reste aujourd'hui qu'aucune adaptation n'échappe à ce fameux commentaire sur sa « fidélité ». Si certains cinéastes se sont autorisés à transposer l'œuvre dans une autre époque (ainsi *Madame Bovary* dans l'Irlande des années 1920 pour *La Fille de Ryan* de David Lean, *Boule de Suif* dans le Far West américain pour *La Chevauchée fantastique* de John Ford) ou de nos jours (*La Belle Personne*, adaptation de *La Princesse de Clèves* par Christophe Honoré), n'en gardant bien souvent que certains éléments de l'intrigue, Tavernier fait de *La Princesse de Montpensier* une œuvre assez classique au demeurant. L'intrigue est conservée dans ses grands traits, et le film adopte une reconstitution

historique très poussée du XVI^e siècle des guerres de religion. Aucun des personnages de la nouvelle ne manque à l'appel. Tavernier, on le verra, s'intéresse surtout à étoffer une nouvelle peu prolixe de détails sur certains personnages ou certaines scènes. Il s'agit donc globalement d'une adaptation que l'on peut considérer comme « fidèle », dans laquelle le cinéaste sert et éclaire le sujet (mais où le sujet sert aussi le film), même si Tavernier lui-même préférerait parler d'une « lecture » de l'œuvre.

2. Ré-historiciser la nouvelle

L'intention du cinéaste, expliquée dans le dossier de presse du film, était de « ré-historiciser la nouvelle pour retrouver les racines des sentiments ». De fait, Mme de la Fayette n'a pas vécu l'époque qu'elle évoque dans sa nouvelle, puisqu'elle l'écrit plus d'un siècle après les événements décrits. Les valeurs morales qu'elle discute sont sans doute plus celles de sa propre époque que celles d'un XVI^e siècle fantasmé – on y sent les préoccupations du XVII^e siècle classique (comme le regard sévère porté sur les passions). On note également qu'elle reste très avare de descriptions proprement historiques, jouant de l'ellipse et de la concision.

À l'inverse, Tavernier se plaît dans la reconstitution historique, qui plonge *La Princesse de Montpensier* dans un réalisme qui est le propre de la majorité des films historiques aujourd'hui (à l'instar, pour citer un film qui s'intéresse à la même période, de *la Reine Margot* de Chéreau). Son œuvre cinématographique est celle d'un habitué de l'histoire de France, qu'il se plonge dans le Moyen Âge (avec *la Passion Béatrice*), la III^e République (*Le Juge et l'assassin*), la guerre de 1914-1918 (*Capitaine Conan*) ou l'Occupation (*Laissez passer*). Avec *La Princesse de Montpensier*, il multiplie les détails qui n'existent pas dans la nouvelle et qui permettent d'illustrer, parfois avec humour, le contexte historique. On pense par exemple à la brève scène du colporteur/apothicaire apportant les nouvelles de la guerre ; de la nuit de noces réalisée en public afin de vérifier la virginité de la mariée ; de la passion de la reine-mère Catherine de Médicis pour l'astrologie ; ou des clins d'œil appuyés aux amateurs d'histoire avec la menace du duc d'Anjou (futur Henri III) de « tuer » Guise – effectivement, il le fera assassiner plus tard, mais pour d'autres raisons que des histoires de cœur ! Les costumes (bien que Tavernier épargne à ses personnages masculins la fameuse « fraise » inconmodante), les décors comme les accessoires participent d'une reconstitution très soignée qui n'est pas anodine. Le portrait du duc d'Anjou est particulièrement intéressant, puisqu'il joue de la prétendue féminité du futur roi, que l'histoire avait faussement « accusé » d'homosexualité.

Autre élément intéressant dans cette volonté d'historicisation : la langue. La nouvelle de la Fayette étant très avare de dialogues, le scénariste/dialoguiste se trouve face à une véritable liberté d'inventer. Le résultat est d'autant plus intéressant que sans complètement faire preuve d'anachronisme, le dialoguiste, Jean Cosmos, a choisi de dépoussiérer cette langue. Il ne s'agit pas de faire parler les acteurs en « ancien français », ni de les faire déclamer du Ronsard ou du Louise Labé ; la langue de *La Princesse de Montpensier* est un heureux compromis entre la fidélité historique, de jolies envolées poétiques et une volonté

certaine de modernité, avec parfois une petite dose d'humour (comme la réplique d'Anjou à Guise : « j'allais dire à votre guise »). Le jeu des comédiens, qui évite l'écueil traditionnel de la volonté de « faire ancien », aide à rendre cette langue fluide en ce que tous deux servent à caractériser et différencier chacun des personnages, qui acquièrent dans le film, bien plus que dans la nouvelle, des personnalités bien tranchées, parfois presque anachroniques – certains ont pu ainsi voir le dandy chez Anjou, ou même le « jeune de banlieue » chez Guise !

3. Une lecture féministe de la nouvelle ?

On ne s'attardera pas à débattre ici du caractère féministe de la nouvelle, mais intéressante est la lecture qu'en fait justement Bertrand Tavernier. Si l'héroïne est véritablement au cœur de l'œuvre de madame de la Fayette, qui choisit souvent d'adapter le point de vue de Marie de Montpensier, le cinéaste laisse une plus grande place à chacun des personnages masculins et illustre ainsi de manière plus charnelle les choix qui s'offrent à l'héroïne : une vie simple et rangée auprès de Montpensier, une relation libertine avec Anjou, une passion destructrice avec Guise, un amour platonique et poétique avec Chabannes... Des choix qui feraient perdre la tête à plus d'une !

À l'inverse de Mme de la Fayette, qui dans une conclusion lapidaire, avertit les femmes contre les dangers de la passion, et regrette le bonheur qu'aurait connu Marie si elle avait fait œuvre de « vertu » et de « prudence », Tavernier condamne au contraire cette société qui oblige la femme à la résignation et à la soumission – voir justement ces deux scènes, qui n'existent pas dans la nouvelle, où Marie doit se résoudre au mariage à coups de gifles données par son père et de sermons par sa mère (quelle tristesse dans la réplique de celle-ci : « L'amour est la chose la plus incommode du monde... soumettez-vous ! »). Le film prône au contraire l'insoumission de Marie, en se mettant du côté de son désir : il n'y a qu'à comparer par exemple la nuit de noces avec Montpensier qu'elle « subit » avec la réalisation de l'acte physique avec Guise qu'elle « choisit », ou l'émoi que provoque en elle les rencontres avec Guise montrés dans des scènes filmées au plus près des corps. Cet érotisme est bien évidemment absent d'un roman beaucoup plus pudique, et où les sentiments sont affaire de mots quand dans le film ils sont affaire de gestes.

Féminisme également dans la vision assez détaillée que propose le film de l'éducation de Marie par Chabannes. Tavernier rend bien sûr hommage, dans sa reconstitution historique justement, à l'humanisme du XVI^e siècle, mais se permet aussi de l'extrapoler et d'en proposer une vision plus contemporaine – les humanistes de l'époque se préoccupant assez peu de l'éducation des femmes. L'avidité que montre Marie pour la connaissance (dépassant les conseils de son mari comme les propositions de Chabannes), comme les regrets qu'elle formule concernant son ignorance de sujets réservés aux hommes, est une manière pour elle de revendiquer une liberté qu'on lui refuse. La conclusion du film joue sur le même tableau : quand dans la nouvelle Marie ne pouvait que mourir, condamnée par ses choix, dans le film elle décide d'elle-même de renoncer à l'amour – la seule forme d'insoumission qui lui reste.

4. Le comte de Chabannes au cœur du film

Une autre spécificité du film de Tavernier est l'accent mis sur les guerres de religion. Dans la nouvelle de Mme de La Fayette, tout juste esquissées, elles servent au pire de simple contexte historique, au mieux d'écho à l'agitation vécue par les protagonistes. Dans le film, le parallèle est bien plus flagrant, la guerre et ses obligations ne permettant pas aux époux Montpensier de développer une quelconque intimité, mais favorisant au contraire la rivalité entre Montpensier et Guise jusque sur le champ de bataille. Mais ces guerres permettent surtout de mettre au cœur du film le personnage du comte de Chabannes, simple prétendant secondaire chez La Fayette, et ici moteur du récit : le film commence et s'achève sur lui (la princesse allant visiter son tombeau dans la dernière scène). Chabannes est de fait chez Tavernier presque le double masculin de la princesse, lui-même écartelé entre la passion qu'il éprouve pour elle et la bienséance qui l'en empêche ; mais surtout, c'est Chabannes qui permet à la princesse de se réaliser – dans son éducation comme dans son désir charnel.

Tavernier ajoute également un élément de récit qui n'est pas anodin : Chabannes, venu au camp huguenot par amitié pour le prince de Condé, déserte la guerre après avoir tué une femme enceinte (ce qui était alors formellement interdit). Il se fait fort ensuite de longs discours sur le fanatisme religieux, absents de la nouvelle, et qui ne peuvent que faire écho à des problématiques très contemporaines de notre société. Le cinéaste se sert de lui pour dénoncer l'absurdité de ces guerres, et n'hésite pas à appuyer sur l'horreur qui en découle – les premières scènes sont particulièrement frappantes (assassinat d'un enfant et l'épée qui entre violemment dans le ventre de la femme enceinte, dont le visage exprime la surprise d'être ainsi frappée). Lors de la nuit de la Saint-Barthélémy, vue uniquement du point de vue de Chabannes, celui-ci clame à des catholiques de n'être ni avec eux, ni contre eux, et meurt d'avoir voulu sauver... une femme. Il est à noter d'ailleurs que sa mort n'est pas aussi héroïque dans la nouvelle, qui l'expédie. Dénonciation de la barbarie religieuse qui s'attaque à des innocents : on pourra regretter un discours peut-être un tantinet simpliste, mais qui tenait suffisamment à cœur au cinéaste pour qu'il choisisse de combler les ellipses de la nouvelle par ce propos.

5. Entre film d'aventures, film de cape et d'épée et western

Dernier élément mais pas des moindres : si Tavernier s'intéresse d'aussi près à cette nouvelle, c'est également parce que le contexte historique lui permet de s'épanouir dans son goût pour le film d'aventures de cape et d'épée. La passion du cinéaste pour l'âge d'or d'Hollywood est bien connue (il en a notamment fait un livre d'entretiens avec des « grands » du cinéma américain), mais sa déception quant à leur équivalent français, découverts adolescent et qu'il qualifie de médiocres (cf les films avec Jean Marais), l'a sans doute poussé à retenter sa chance après *La Fille de D'Artagnan*, film plus mineur. *La Princesse de Montpensier*, qualifié par la critique de « film plein de bruit et de fureur », « qui

ne tient pas en place » ou « qui cavale » est l' « instrument de cette revanche », un hommage non dissimulé aux émois de cinéphile de Tavernier.

Ainsi fait-il le choix de réaliser ses scènes de bataille à l'ancienne, sans effets spéciaux, en utilisant le brouillard, des terrains accidentés, de la fumée pour réduire le nombre de figurants. Ainsi choisit-il le format du CinémaScope, combien célèbre pour les aficionados du cinéma classique, utilisé pour la première fois en 1953 et typique des grandes épopées hollywoodiennes (comme le péplum ou le western). Ainsi utilise-t-il une Steadycam pour les plans séquences où les personnages évoluent librement dans le cadre, dans des scènes caractéristiques des westerns classiques. On ne peut effectivement s'empêcher de penser à ce genre, pourtant éloigné a priori des thématiques de *La Princesse de Montpensier*, devant certaines séquences, comme celle de la discussion entre Guise et Anjou à leur départ du château des Montpensier, filmée comme un dialogue entre deux cowboys...

Les nombreux déplacements dans le cadre, les ruptures de rythme brutales (ainsi par exemple des transitions entre les scènes paisibles au château et les scènes de bataille), les longues cavalcades à travers des paysages déserts, les duels à l'épée ne traduisent pas seulement une volonté de donner corps et vie aux relations humaines, à la passion tragique de la nouvelle de Mme de la Fayette ; ils sont aussi un pur plaisir de cinéphile, pour le cinéaste comme pour le spectateur.