

LA PRINCESSE DE MONTPENSIER

Ein Film von
Bertrand Tavernier

Mit
Mélanie Thierry, Grégoire Leprince-Ringuet, Gaspard Ulliel, Lambert Wilson

Dauer: 139 minutes

Kinostart: 14. Juli 2011

Download Bilder:
[www.frenetic.ch/films/755/pro/
index.php](http://www.frenetic.ch/films/755/pro/index.php)

PRESSEARBEIT

Isabelle Stüssi
prochaine ag
Tel. 044 488 44 25
isabelle.stuessi@hispeed.ch

VERLEIH

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Im von Glaubenskriegen zerrütteten Frankreich des 16. Jahrhunderts findet sich die bildschöne Aristokratin Marie de Mézieres unfreiwillig als Objekt männlicher Begierden und damit Spielball der Machtpolitik. Zwar liebt sie Henri, doch ihr Vater will sie aus strategischen Gründen mit dem Prinzen von Montpensier verheiraten. Auf dessen Schloss erliegt ihr protestantischer Lehrer Chabannes ihren Reizen - wie wenig später auch der zukünftige König, der mit Maries grosser Liebe Henri auf dem Anwesen nach erfolgreicher Schlacht Halt macht.

CAST

Marie de Montpensier	Mélanie Thierry
Comte de Chabannes	Lambert Wilson
Prince de Montpensier	Grégoire Leprince-Ringuet
Henri de Guise	Gaspard Ulliel
Duc d'Anjou	Raphaël Personnaz
Joyeuse	Anatole de Bodinat
Quelus	Eric Rulliat
La Valette	Samuel Theis
Duc de Montpensier.....	Michel Vuillermoz
Catherine de Guise.....	Judith Chemla
Marquis de Mézières	Philippe Magnan
Mayenne.....	César Domboy
Cardinal de Lorraine	Jean-Pol Dubois
Marquise de Mézières	Florence Thomassin

CREW

Regie	Bertrand Tavernier
Ausführende Produzenten	Eric Heumann
.....	Frédéric Bourboulon
Drehbuch	Jean Cosmos
.....	François-Olivier Rousseau
.....	Bertrand Tavernier
Dialoge	Jean Cosmos
Musik	Philippe Sarde
Kamera	Bruno de Keyzer
Steadicam.....	Chris Squires
Casting	Gérard Moulévrier
Ton	Olivier Schwob
.....	Elisabeth Paquette
.....	Olivier Do Huu
Szenenbild.....	Guy-Claude François
Kostüme	Caroline de Vivaise
Schnitt	Sophie Brunet
Produktionsleiter	François Hamel
Regieassistent	Valérie Othnin-Girard
Aufnahmeleiter	Sylvain Bouladoux

Eine Koproduktion mit Paradis Films, StudioCanal, France 2 Cinéma, France 3 Cinéma, Pandora
Filmproduktion Producteurs associés Laurent Brochand (Outsider Productions) et Marc Sillam
Mit der Partizipation von Canal+, CinéCinéma, France Télévisions
In Zusammenarbeit mit Cinéimage 4, La Banque Postale Image 3, Centre National de la
Cinématographie et de l'image animée, FFA (Filmförderungsanstalt)
Mit der Unterstützung von la Région Auvergne, Centre Images - Région Centre, programme MEDIA
de la Communauté européenne

ENTRETIEN AVEC BERTRAND TAVERNIER

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans la nouvelle de Madame de La Fayette ?

C'était la possibilité de raconter une histoire d'amour qui soit lyrique et ample. Et après DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE, l'envie viscérale de me plonger dans un film profondément français - français dans son traitement des sentiments, dans son rapport avec l'Histoire, dans sa langue, dans ses décors et dans sa culture. Je voulais aussi absorber, m'approprier le XVIème siècle de LA PRINCESSE, entrer de plain-pied dans cette époque, comme je l'avais fait avec la Louisiane de James Lee Burke.

C'est ce qui caractérise plusieurs de vos films.

Oui, c'est ce que j'avais aussi cherché à faire avec le Cambodge de HOLY LOLA, la Roumanie de CAPITAINE CONAN ou encore le milieu des flics de L. 627. Explorer. Découvrir.

Vous retrouvez Jean Cosmos avec qui vous aviez déjà souvent collaboré.

Après LA VIE ET RIEN D'AUTRE, CAPITAINE CONAN et LAISSEZ-PASSER, Jean m'a encore étonné par son inventivité, la beauté de sa langue et sa drôlerie. Ses dialogues rendent palpable l'odeur, et le vécu de l'époque. Ils fouillaient l'imagination. La mienne, celle des comédiens qui ont su se les approprier et les restituer de manière très moderne.

Vous adaptez un texte du XVIIème siècle relatant une intrigue située au XVIème. Quelle a été votre préoccupation première ?

De retrouver, avec Jean Cosmos, en les replaçant dans le contexte du XVIème siècle, les racines des sentiments, des passions de la nouvelle. Dans leur nudité, leur violence. Je pensais à ce que devait éprouver Madame de Lafayette en imaginant certaines scènes, par exemple ce désir qu'a Marie d'apprendre à écrire pour s'ouvrir au monde.

Vous avez travaillé avec de tout jeunes comédiens...

Si j'ai autant eu envie de faire ce film, c'est qu'il me donnait effectivement l'occasion de diriger de nombreux acteurs avec qui je n'avais jamais travaillé. Mélanie Thierry, Grégoire Leprince-Ringuet, Gaspard Ulliel, Raphaël Personnaz bien sûr mais aussi LamberWilson, Michel Vuillermoz. C'était une manière de prolonger les défis de DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE. Durant ces 8 semaines où j'ai dirigé des comédiens, j'ai tous les jours éprouvé ce que décrit si bien Michael Powell devant certains acteurs : Avec eux «Les mots ne sont plus un écran derrière lequel se cache l'auteur, ils sont devenus un instrument de musique, sur lequel l'acteur joue un air fascinant. Nous prenons conscience d'une qualité de joie et de souffrance humaine que nous ignorions et n'avions jamais soupçonné. Le réalisateur cesse de penser à ses costumes et à son plan de travail... Il laisse libre cours à son imagination. Pendant un bref instant, il est très heureux. »

Comment les avez-vous dirigés ?

Dirigés ? Je les ai admirés. Je les ai regardés. Ils m'ont inspiré, porté, fait vibrer. J'ai essayé de créer autour d'eux un espace où ils se sentent à l'aise, de les rendre contemporain de l'époque. Je suis sans cesse allé d'éblouissement en éblouissement. Grâce à eux, grâce à tous les techniciens, nous avons «arraché» ce

film. Du moment où nous sommes entrés en production jusqu'au mixage, il n'y a pas un jour qui n'ait été un jour de bonheur absolu. Il fallait se laisser porter, inventer, tout arracher sans jamais recourir aux effets spéciaux. Comme le répétait Bruno de Keyser, mon chef-opérateur, on faisait un film biologique.

Votre princesse apparaît comme une insoumise qui s'interroge sur le monde dans lequel elle vit.

Marie de Montpensier est une très jeune fille qui doit faire - à ses dépens - l'apprentissage de la vie, apprendre à dompter, canaliser ses sentiments, alors qu'elle n'est encore qu'une très jeune fille, qu'une gamine espiègle qui se retrouve face à des choix douloureux, difficiles. Qu'on lui a imposés. Son parcours, son évolution, c'est ce qui a déclenché mon envie de faire ce film...

Mélanie Thierry m'a comblé, bouleversé tout au long du tournage. Par sa beauté bien sûr : je me disais qu'elle aurait pu être peinte par Clouet. Et surtout par l'intensité des émotions qu'elle apportait... Monique Chaumette, qui a joué avec elle dans *Baby Doll*, m'avait dit : « Tu verras, c'est un Stradivarius, et elle ira au-delà de tous tes désirs. » Elle avait entièrement raison.

Peut-on dire que Chabannes est le double de la princesse - autrement dit, un homme qui refuse de se soumettre aux dogmes ?

Chabannes incarne l'épine dorsale du récit : c'est lui qui catalyse toutes les émotions du film et qui nous permet aussi de découvrir les différents visages de Marie. Avec Jean Cosmos, on a pensé, pour Chabannes, aux figures humanistes que l'on trouve chez Rabelais ou Agrippa d'Aubigné - à ces professeurs qui sont à la fois des guerriers, des mathématiciens, et des philosophes. Les adversaires de l'intolérance. Pour comprendre son engagement humaniste et son attachement à la paix, il faut l'avoir vu confronté à la violence de la guerre. Lamber Wilson possède toutes les facettes de Chabannes, qu'il s'agisse de l'homme d'armes, du précepteur, du philosophe ou de l'humaniste. C'est son regard qui nous fait comprendre les déchirements de Marie, déchirements dont il souffre.

Vous avez évité la représentation caricaturale du duc d'Anjou, le futur Henri III...

Je voulais casser un certain nombre de clichés sur Anjou qui a été longtemps caricaturé par l'historiographie classique. Loin de folle tordue inventée par les propagandistes

fondamentalistes et tous ceux qui assimilaient la culture à l'homosexualité, ce fut un brillant général qui a remporté à 19 ans les deux grandes victoires catholiques, un esprit curieux, cultivé, intelligent. On a dit de lui qu'il aurait été un très grand roi s'il avait connu une meilleure époque. J'ai trouvé en Raphaël Personnaz un acteur qui a de la prestance, de l'élégance, du charme et qui traduit à merveille l'intelligence, l'ambiguïté et l'ironie décapante du personnage. Cette manière d'être organiquement au-dessus des convenances, des codes, des lois de son époque.

À l'inverse, de Guise incarne une forme de bestialité.

C'est le vrai guerrier. Le chasseur. Il représente la force brute, le courage et l'intransigeance fondamentaliste catholique. Avec des moments de doute et de sincérité touchants. Il croit passionnément à ce qu'il dit au moment où il le dit. Et je me sens alors proche de lui. Je ne souhaitais en aucun cas le montrer comme le

salud de l'histoire. Gaspard Ulliel exprime à force, la violence, la sensualité et l'amour sincère de Guise.

Contre toute attente, il est moins insoumis que le prince de Montpensier.

Oui, car Philippe de Montpensier est profondément honnête, moins animé par l'ambition politique. Comme Marie, il est démuné face aux sentiments, ne parvient pas à les exprimer alors qu'il est à l'aise sur un champ de bataille. Il tombe amoureux de sa femme et se laisse porter complètement par sa passion, tandis que Guise se soumet à son ambition. Grégoire Leprince-Ringuet, que j'avais déjà en tête au moment de l'écriture, apporte au rôle une infériorité toute en retenue, avec des élans de violence qui m'ont surpris. Dès le premier jour, j'ai vu qu'il transcendait tout ce que son personnage aurait pu avoir de convenu.

Sous des dehors bonhommes, les pères de Marie et de Philippe sont monstrueux.

Ils ont laissé leurs enfants, leurs proches dans un désert affectif. Et par intérêt se livrent naturellement à de vraies forfaitures. Madame de Lafayette dit que Marie fut «tourmentée» par ses parents pour l'obliger à accepter son nouveau mari. Tourmenté est un mot très fort. Qui équivaut, m'ont dit plusieurs historiens, à torturer... Ce mot nous a inspiré plusieurs scènes. Dont la nuit de noces que je voulais juste et violente.

Votre point de vue, à cet égard, est assez féministe.

Je voulais clairement prendre parti pour Marie. Elle est déchirée entre, d'un côté, son éducation et ce qu'on demande d'être et, de l'autre, ses passions et ses désirs. Alors qu'on cherche à la cantonner dans un rôle de soumission, elle veut s'éduquer et s'ouvrir au monde. C'est ce désir d'apprendre qui lui permet de résister et qui renforce sa fierté.

Vous ne donnez jamais le sentiment qu'il s'agit d'un «film d'époque.»

Je voulais être aussi contemporain et naturel dans ce que je racontais que je l'avais été par rapport au monde de Dave Robicheaux, avec DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE et aux cinéastes qui tentent de se débrouiller sous l'Occupation dans LAISSEZ-PASSER. Je ne voulais pas reconstituer une époque mais capter son âme. Il fallait donc que je n'aie pas l'air de m'étonner de ce qui semble normal pour les personnages. Par exemple, le fait qu'une femme puisse attendre son mari dans un château pendant plus d'un an. Du coup, j'ai développé un personnage qui existait à peine dans le scénario - la servante de Marie - et j'ai créé une complicité entre elles deux. Sans ce personnage, on aurait pu croire que Marie était comme en exil alors que sa situation était normale.

Vous avez travaillé les décors et costumes dans le même sens ?

Oui, il fallait les rendre évidents. Ne pas paraître faire du tourisme. Avec le chef opérateur, Bruno de Keyzer, nous avons privilégié la peau et les yeux des comédiens, la texture des magnifiques costumes de Caroline de Vivaise, capter les sentiments à travers la lumière. Par ailleurs, j'adore trouver des extérieurs stimulants sur le plan dramatique et qui renvoient aux états d'âme et aux émotions des personnages. Les prolongent. Cette utilisation des espaces est une chose que j'ai vraiment apprise du cinéma américain. Et j'avais une vraie complicité avec le cadreur Chris Squires, rencontré sur DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE, qui partageait mes

points de vue, cherchait à être toujours «au contact» avec les émotions des acteurs, au plus près de leurs sentiments.

Comment avez-vous élaboré la musique ?

Je ne voulais surtout pas d'une fausse musique XVIème siècle. Et même si Philippe Sarde s'est inspiré inspiré dans deux titres de compositeurs de l'époque comme Roland de Lassus, nous souhaitons que l'orchestration et les harmonies de la musique soient très modernes, en utilisant beaucoup de percussions. Du coup, il a travaillé avec une formation originale composée de trois musiciens baroques, quatre trombones, sept contrebasses et violoncelles, et cinq percussionnistes - mais pas de violons.

Philippe Sarde est intervenu très en amont du film.

Oui, il a réagi très vite, en analysant le film au deuxième jour des rushes. En entendant le récit de Chabannes qui se retire de la guerre, il m'a appelé en disant qu'il fallait articuler, scénariser la musique du film autour des personnages de Mélanie Thierry et de Lamber Wilson, de l'évolution de leurs rapports. À partir de là, il a scénarisé la musique en fonction de leurs rapports entre eux.

Comment voyez-vous le film ?

Comme un premier film. Depuis L 627, j'essaie de faire à chaque fois un premier film.

FILMOGRAPHIE VON BERTRAND TAVERNIER

2010 LA PRINCESSE DE MONTPENSIER
2009 DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE
2004 HOLY LOLA
2002 LAISSEZ-PASSER
2001 HISTOIRES DE VIES BRISÉES
Les Double Peine de Lyon
1999 ÇA COMMENCE AUJOURD'HUI
1997 DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH'
1996 CAPITAINE CONAN
1995 L'APPÂT
1994 LA FILLE DE D'ARTAGNAN
1992 L.627
1991 LA GUERRE SANS NOM
1990 DADDY NOSTALGIE
1989 LA VIE ET RIEN D'AUTRE
1988 LYON, LE REGARD INTÉRIEUR
1987 LA PASSION BÉATRICE
1986 AUTOUR DE MINUIT
1984 UN DIMANCHE À LA CAMPAGNE
1983 MISSISSIPI BLUES
1982 PHILIPPE SOUPAULT
1981 COUP DE TORCHON
1980 UNE SEMAINE DE VACANCES
1979 LA MORT EN DIRECT
1977 DES ENFANTS GÂTÉS
1976 LE JUGE ET L'ASSASSIN
1975 QUE LA FÊTE COMMENCE
1974 L'HORLOGER DE SAINT PAUL

ENTRETIEN AVEC MELANIE THIERRY

Est-ce que vous connaissiez le texte de Madame de La Fayette ?

Je l'ai lu avant mon audition, et je l'ai relu ensuite avant le tournage. En fait, je me suis rendue compte que le scénario est très proche de la nouvelle, même si le texte de Madame de La Fayette est très chaste et constamment dans la retenue : on n'y sent ni la fusion de la passion amoureuse, ni la découverte de la sexualité des jeunes époux Montpensier, qui sont présentes dans le film.

Qu'avez-vous ressenti à la lecture du scénario ?

J'ai d'abord trouvé que c'était un très beau portrait de femme et une magnifique histoire d'amour sous plusieurs formes l'amour passionnel de Marie avec Guise, l'amour tendre et raisonné avec son mari, l'amour qui passe par la philosophie et la connivence intellectuelle avec Chabannes et une certaine forme d'ambiguïté avec Anjou qui la déstabilise.

Votre personnage est une rebelle qui semble refuser les conventions de l'époque...

Absolument. Dès le début, on comprend par exemple qu'elle a été expulsée du couvent on se doute que c'est parce qu'elle s'est rebellée et qu'elle n'a pas obéi au «protocole». Elle n'est pas du genre à suivre le troupeau et elle aime pouvoir affirmer ses idées et ses opinions. Elle a aussi besoin d'avoir accès à la culture et de se sentir exister !

C'est aussi un esprit libre qui ose s'interroger sur sa foi et sur le péché.

Elle a toujours été inculte et elle souffre de son absence d'éducation. Car c'est une jeune fille brillante qui a besoin de comprendre le monde dans lequel elle vit. Parfois, elle se permet même de ne pas être d'accord avec son précepteur sur la foi ou sur la poésie. D'ailleurs, Bertrand pense qu'elle est croyante pour moi, sa foi est un peu déviante ! En tout cas, elle n'est pas du tout candide alors qu'elle aurait pu tomber dans les minauderies, elle se situe beaucoup plus dans une forme d'âpreté.

A-t-elle peur des sentiments qui la submergent ?

La reine Catherine de Médicis le résume très bien pendant leur entrevue : elle est déchirée entre, d'un côté, une droiture raisonnée qui la pousse à être une bonne épouse et, de l'autre, le désir et la sensualité auprès de son amant. C'est une dualité entre des forces contraires qui ne la lâche jamais.

Pensez-vous qu'elle soit un peu manipulatrice ?

C'est ce que j'ai cru au départ. Je me suis dit qu'elle savait obtenir ce qu'elle voulait et que c'était une séductrice. D'ailleurs, quand elle veut apprendre à écrire, j'ai même pensé que c'était pour envoyer des lettres à Guise. Mais j'ai compris que c'était une mauvaise interprétation. En réalité, elle n'est pas du tout consciente de sa beauté et de son pouvoir de séduction. Elle n'est jamais dans le calcul.

Comment vous êtes-vous appropriée la langue ?

C'est un texte classique d'une grande beauté, mais qui, au début, m'a fait très peur. Je viens d'un milieu populaire et c'est un registre de langue qui m'échappe complètement. Je n'ai pas l'oreille formée et cela me paraît vite insurmontable je me sens alors perdue et je ne sais plus ce qui se passe. Mais s'agissant du texte de

Jean Cosmos, j'ai eu un vrai plaisir à le dire :j'ai adoré le rythme et la musicalité des dialogues. Tout ce qui m'avait semblé alambiqué à la lecture m'a paru limpide et évident au moment du tournage.

Comment Bertrand dirige-t-il ses comédiens ?

Par moments, j'avais l'impression qu'il était plus jeune que nous. C'est lui qui nous transmettait son énergie débordante parfois, j'étais bien plus fatiguée que lui. Sur le plateau, c'est un véritable adolescent. Cela se ressent dans sa manière de nous filmer car la caméra s'adapte constamment aux comédiens c'est nous qui imposons le rythme et la cadence. Jamais il ne nous interrompait au milieu d'une scène une fois qu'on avait déterminé nos mouvements, c'était la caméra qui venait nous chercher. C'est pour cela que Bertrand adore le plan-séquence.

Comment s'est passé le tournage avec vos partenaires ?

Ce que j'ai trouvé intéressant, c'est qu'il y a deux générations qui se côtoient : celle des comédiens aguerris et celle des jeunes acteurs. Cela aurait pu entraîner des dissonances dans la manière d'approcher le texte, mais je trouve qu'il y a, au contraire, une vraie harmonie.

FILMOGRAPHIE VON MELANIE THIERRY

2010	LA PRINCESSE DE MONTPENSIER de Bertrand Tavernier
2009	L'AUTRE DUMAS de Safy Nebbou LE DERNIER POUR LA ROUTE de Philippe Godeau César du Meilleur Espoir Féminin JE VAIS TE MANQUER de Amanda Sthers
2007	LARGO WINCH de Jérôme Salle BABYLON A.D. de Mathieu Kassovitz
2006	CHRYSALIS de Julien Leclercq
2005	THE HALF LIFE OF TIMOFEY BEREZIN de Scott Z. Burns PARDONNEZ-MOI de Maiwenn
2004	LES ÉCORCHÉS de Cheyenne Carron
2000	15 AOÛT de Patrick Alessandrin
1999	CANONE INVERSO de Ricky Tognazzi
1998	QUASIMODO DEL PARIS de Patrick Timsit
1997	LA LÉGENDE DU PIANISTE SUR L'OCÉAN de Giuseppe Tornatore

ENTRETIEN AVEC LAMBERT WILSON

Comment voyez-vous le personnage de Chabannes ?

C'est un humaniste ancré dans son époque. Pour autant, Bertrand Tavernier voulait en faire un homme d'action très viril un vieux guerrier. C'est d'ailleurs avec cette conception des choses que l'on a travaillé les batailles avec le coach Alain Figlarz : Chabannes est un homme qui s'économise parce qu'il a tout vu. Et c'est parce qu'il a été en contact avec l'horreur et la barbarie de la guerre qu'il s'en retire. Ce n'est donc pas quelqu'un qui est resté dans sa tour d'ivoire pour méditer sur l'état du monde. Mais c'est un être très sage.

C'est aussi un homme d'émotions dans un siècle qui exige de la virilité...

Je suis toujours tenté par le sentimentalisme et l'émotion. Mais je pense que ce n'est pas très intéressant de voir un personnage qui pleure au cinéma. Ce qui est plus difficile – et mystérieux -, c'est d'émouvoir le spectateur en faisant le pari de rester dans la réserve et la retenue, et de faire de Chabannes un personnage intériorisé et un peu austère.

C'est aussi un rôle très physique.

Ce qui était formidable dans l'approche du jeu avec Bertrand, c'est qu'on a commencé par le corps puisqu'on a démarré par les combats et les scènes à cheval. Cela m'a donné une colonne vertébrale avant même de réfléchir à la psychologie du personnage qui, souvent, peut s'avérer un piège pour les acteurs. Du coup, j'ai pu trouver l'identité du personnage à travers la façon de me battre et de manier l'épée.

Quel est le rapport de Bertrand Tavernier avec les acteurs ?

Ce qui me frappe chez lui, c'est qu'il peut être extrêmement adolescent dans sa manière d'aimer les comédiens et de se projeter dans la scène qu'il est en train de tourner : c'est extraordinaire de voir ce réalisateur si expérimenté être bouleversé par les acteurs. Car il a un rapport passionnel, quasi charnel, avec les comédiens : l'acteur est au centre de sa mise en scène. D'ailleurs, sur le plateau, il adore être entouré parce qu'il se nourrit de l'énergie des autres. Il est comme un enfant impatient qui veut que tout se passe à l'instant où il le désire. Je suis très admiratif de sa manière de prendre de l'énergie et d'en redonner aux autres.

C'est aussi un metteur en scène très exigeant.

Il est extrêmement précis sur ce qu'il attend des acteurs : je n'avais jamais vu un réalisateur qui, sur le plateau, ferme les yeux pour «écouter» une scène. Il est intraitable sur les dialogues et sur la manière dont l'acteur doit dire ce texte, avec précision et humilité. Je l'ai vu se mettre en colère contre moi - à juste titre - parce que j'avais une seconde d'hésitation sur le texte et que, du coup, cela remettait en question toute la rythmique. De même, Bertrand attend des acteurs une absence d'effets : il repère immédiatement la tentation de l'emphase chez ses comédiens et il s'en débarrasse. De fait, nous, les acteurs, avons parfois tendance à en rajouter par bonne conscience parce qu'on a l'impression de ne pas en faire assez, alors que la richesse de l'intrigue travaille pour nous. Bertrand sait nous le rappeler.

Comment l'acteur trouve-t-il sa place dans la mise en scène de Bertrand Tavernier ?

Ce que je retiens, c'est la dynamique de sa caméra qui est extrêmement active et qui englobe tout. Il faut alors que les personnages existent à l'intérieur de ces plans. Du coup, l'acteur doit vraiment habiter l'espace et jouer énormément avec son corps. Mais grâce au plan-séquence qu'affectionne Bertrand, les comédiens sont dans un temps juste.

FILMOGRAPHIE VON LAMBERT WILSON

- 2010 LA PRINCESSE DE MONTPENSIER de Bertrand Tavernier
- IMOGÈNE de Alexandre Charlot et Franck Magnier
- 2008 COMME LES AUTRES de Vincent Garenq
- BABYLONE A.D. de Mathieu Kassovitz
- THE HEAVEN PROJECT de John Glenn
- LE GRAND ALIBI de Pascal Bonitzer
- DANTE 1 de Marc Caro
- 2007 TOUS À L'OUËST : UNE AVENTURE DE LUCKY LUKE de Olivier Jean-Marie (Voix de Lucky Luke)
- VICTOR de Thomas Gilou
- 2006 COEURS de Alain Resnais
- 2005 GENTILLE de Sophie Fillières
- PALAIS ROYAL de Valérie Lemercier
- L'ANNIVERSAIRE de Diane Kurys
- SAHARA de Breck Eisner
- MORT À L'ÉCRAN de Alexis Ferrebeuf
- 2004 CATWOMAN de Pitof
- PEOPLE JET SET 2 de Fabien Onteniente
- PRISONNIER DU TEMPS de Richard Donner
- 2003 PAS SUR LA BOUCHE de Alain Resnais
- MATRIX REVOLUTIONS de Andy Wachowski
- DÉDALES de René Manzor
- MATRIX RELOADED de Andy Wachowski
- IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU... de Valeria Bruni Tedeschi
- 2001 HS HORS SERVICE de Jean-Paul Lilienfeld
- FAR FROM CHINA de C.S Leigh
- 2000 COMBAT D'AMOUR EN SONGE de Raoul Ruiz
- THE LAST SEPTEMBER de Deborah Warner
- JET SET de Fabien Onteniente
- DON QUICHOTTE de Peter Yates
- 1998 TROP (PEU) D'AMOUR de Jacques Doillon
- 1997 ON CONNAÎT LA CHANSON de Alain Resnais
- MARQUISE de Véra Belmont
- 1996 LES CAPRICES D'UN FLEUVE de Bernard Giraudeau
- THE LEADING MAN de John Duigan
- 1995 JEFFERSON À PARIS de James Ivory
- 1992 L'INSTINCT DE L'ANGE de Richard Dembo
- GERSHWIN de Alain Resnais
- 1991 UN HOMME ET DEUX FEMMES de Valérie Stroh
- ENTRE CHIEN ET LOUP de Andrew Piddington
- STRANGERS de Joan Tewkesbury
- WARSAWA-ANNÉE 5703 de Janusz Kijowski
- 1989 HIVER 54, L'ABBÉ PIERRE de Denis Amar
- LA VOUIVRE de Georges Wilson
- SUIVEZ CET AVION de Patrice Ambard
- 1988 CHOUANS ! de Philippe de Broca
- EL DORADO de Carlos Saura

- LES POSSÉDÉS de Andrzej Wajda
- 1987 LE VENTRE DE L'ARCHITECTE de Peter Greenaway
- 1986 CORPS ET BIEN de Benoît Jacquot
- BLEU COMME L'ENFER de Yves Boisset
- LA FORÊT NOIRE de Béatrice Jalbert
- 1985 L'HOMME AUX YEUX D'ARGENT de Pierre Granier-Deferre
- ROUGE BAISER de Véra Belmont
- 1984 LA FEMME PUBLIQUE de Andrzej Zulawski
- LE SANG DES AUTRES de Claude Chabrol
- RENDEZ-VOUS de André Téchiné
- 1983 CINQ JOURS CE PRINTEMPS-LÀ de Fred Zinnemann
- SAHARA II de Andrew V. McLagen
- 1982 LA BOUM 2 de Claude Pinoteau
- 1981 CHANEL SOLITAIRE de George Kaczender
- 1979 DE L'ENFER À LA VICTOIRE de Umberto Lenzi
- LE GENDARME ET LES EXTRATERRESTRES de Jean Girault
- 1978 LADY OSCAR de Jacques Demy
- NEW GENERATION de Jean-Pierre Lowf Legoff
- 1977 JULIA de Fred Zinnemann

ENTRETIEN AVEC GASPARD ULLIEL

Vous interprétez duc de Guise, véritable personnage historique. Comment vous l'êtes-vous représenté ?

Alors que j'avais trouvé la nouvelle de Madame de La Fayette un peu froide, le scénario m'a semblé très incarné : rien qu'en le lisant, j'ai eu une idée assez clairement définie de mon personnage. Guise était l'un des principaux représentants de la Ligue catholique pendant les guerres de religion, assoiffé de pouvoir et prêt à tout pour s'ouvrir la voie au trône. Guise a une autorité et un charisme naturels, même si sa position à la Cour ne lui donne pas logiquement accès à la Couronne.

C'est aussi un homme qui semble se moquer du protocole et suivre son instinct.

Je l'ai toujours vu comme un personnage qui se démarque des autres, dans la mesure où il aspire à la liberté et à l'indépendance. Personne n'a d'autorité sur lui. Je l'ai souvent comparé à un lion, dans ma tête, pour m'aider à le jouer : en tant que roi de la jungle, il fait ce qu'il veut. C'est un homme bestial, peu réfléchi, instinctif, qui est sans cesse dans l'action pour exister. Il ne se bat pourtant pas jusqu'au bout pour la princesse... J'ai souvent demandé à Bertrand pourquoi il n'essaie pas de la reconquérir dans leur scène finale. Car il est clair qu'une passion si brûlante ne peut s'éteindre si rapidement. Il m'a répondu que, par rapport aux mœurs de l'époque, le comportement de Marie lui a fait perdre toute sa considération aux yeux de la cour. Du coup, lui qui est si soucieux de se rapprocher du trône ne peut plus se permettre de la fréquenter, bien qu'il soit toujours attiré par elle. Car ce qui compte avant tout pour lui, c'est sa fortune et son rang.

Comment Bertrand Tavernier vous a-t-il dirigé ?

Au départ, comme il s'agit d'un film d'époque dont la langue est très sophistiquée, j'étais tenté d'adopter un ton légèrement ironique dans la manière de m'exprimer. Mais Bertrand m'a expliqué qu'il fallait jouer Guise comme un homme extrêmement sincère et entier, qui n'est jamais dans le second degré, à l'inverse du duc d'Anjou.

Est-ce qu'on peut situer Guise par rapport à ses deux rivaux ?

Pour schématiser, on peut dire que Montpensier incarne la Vertu, Anjou l'Esprit et Guise la Chair. Marie est ballottée entre les trois pôles de ce triangle.

Comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

J'ai fait pas mal de recherches sur Internet et j'ai lu la biographie d'Henri III de Jean-François Solnon que nous avait recommandée Bertrand Tavernier : cela m'a permis mieux comprendre ce qu'était la vie quotidienne à l'époque. Ensuite, il y a eu plusieurs rencontres avec Bertrand et des lectures avec les autres comédiens.

Je me suis aussi entraîné pendant deux mois aux combats avec Alain Figlarz qui est chorégraphe et spécialiste d'arts martiaux et qui intervient le plus souvent sur des polars et des films d'action. Il faut dire que Bertrand voulait qu'on se démarque du film de cape et d'épée traditionnel. Du coup, nous sommes allées vers des chorégraphies plus modernes. Et pour clore le tout, quelques séances de travail chez Mario Luraschi pour les scènes à cheval. Une vraie découverte pour moi. Je suis impatient de remonter.

Comment Bertrand Tavernier travaille-t-il avec ses comédiens ?

Sur le plateau, il semble être l'homme le plus heureux du monde. C'est infiniment touchant de voir cette fougue dans son regard alors qu'il a déjà plus de vingt films derrière lui. C'est un chef d'orchestre infatigable qui arrive à entraîner toute l'équipe dans son enthousiasme débordant. On sent l'expérience et la maîtrise. Il sait être précis et suffisamment obstiné tout en laissant sa part de liberté au comédien. Il a le niveau de sagesse nécessaire pour travailler dans la parcimonie. Il sait ce qu'il veut, sait comment l'obtenir, et sait quand il l'a obtenu. Du coup, il travaille vite, découpe peu et n'hésite pas à changer de plan au bout d'une prise seulement.

FILMOGRAPHIE VON GASPARD ULLIEL

- 2010 LA PRINCESSE DE MONTPENSIER de Bertrand Tavernier
- VINTNER'S LUCK de Niki Caro
- 2009 ULTIMATUM de Alain Tasma
- LE PREMIER CERCLE de Laurent Tuel
- BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE de Rithy Panh
- 2008 LA TROISIÈME PARTIE DU MONDE de Eric Forestier
- 2007 HANNIBAL LECTER : LES ORIGINES DU MAL de Peter Webber
- JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
- 2006 PARIS JE T'AIME de Gus Van Sant
- 2005 LA MAISON DE NINA de Richard Dembo
- 2004 LE DERNIER JOUR de Rodolphe Marconi
- UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre Jeunet
- THE TULSE LUPER SUITCASE de Peter Greenaway
- 2003 LES ÉGARÉS de André Téchiné
- 2002 EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ de Michel Blanc
- 2001 LE PACTE DES LOUPS de Christophe Gans
- 2000 BELPHÉGOR, LE FANTÔME DU LOUVRE de Jean-Paul Salomé

ENTRETIEN AVEC GREGOIRE LEPRINCE-RINGUET

Vous aviez joué dans LA BELLE PERSONNE, transposition contemporaine de La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette...

Oui, et je joue dans les deux films un rôle assez similaire : celui du mari dont la femme n'est pas amoureuse. Mais alors que j'interprète un adolescent mélancolique dans LA BELLE PERSONNE, mon personnage dans LA PRINCESSE DE MONTPENSIER est un guerrier de sang royal avant amoureux : d'être la véritable différence entre les deux personnages, c'est la guerre. À la différence d'Otto dans LA BELLE PERSONNE qui se tue pour échapper au combat, le prince de Montpensier lutte tout au long du film, il se débat pour ne pas souffrir.

C'est pourtant un homme d'abord un peu effacé qui s'affirme progressivement.

Cette question a été le sujet principal de nos discussions avec Bertrand Tavernier en amont du tournage. Le personnage se révèle au contact de sa femme, son mariage fait de lui un homme et affirme son rôle dans l'histoire. Le vrai danger, m'a dit Bertrand, est d'en faire un mari jaloux, un pleutre. Il fallait lui faire ablation des cornes de cocu. La réponse que j'ai trouvée est d'en faire un personnage qui souffre. J'espère ainsi que sa colère devient une fulgurance et pas une mesquinerie.

Chabannes est une sorte de mentor pour Philippe et il y a une grande affection entre eux.

À la lecture du scénario, ce duo m'avait plu par l'inversion fréquente du rapport d'autorité qu'il permet. Car, bien que lorsque le Prince ordonne au Conte de Chabannes, celui-ci obéisse, François reste un confident pour Philippe, une figure paternelle et bienveillante. Avec Lambert Wilson, on a pris beaucoup de plaisir à jouer cette scène de confiance qui emprunte ce parcours sinueux entre l'autorité, le soupçon et la tendresse. Il est rare qu'une scène explore tant de couleurs.

Comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

Après le scénario, j'ai lu la nouvelle de Madame de La Fayette : je dois reconnaître que je n'en ai pas retiré grand-chose. En revanche, j'ai fait quelques recherches sur la Saint-Barthélemy et sur le véritable prince de Montpensier qui s'est retrouvé, très jeune, à la tête des armées de France.

C'est aussi un rôle assez physique.

Je n'avais jamais fait d'équitation auparavant et j'ai trouvé Mario Luraschi, le dresseur, très pédagogue. Il faut dire que les chevaux que nous avons montés sont dressés pour le spectacle par les meilleurs cavaliers. Sur le cheval pendant la scène de bataille, j'avais sept ans et demi.

Comment avez-vous abordé les dialogues de Jean Cosmos ?

Avec précaution ! Ce qui m'a plu, c'est qu'il se soit permis beaucoup de métaphores bucoliques. Elles parfument le film de saveurs sauvages, très juste pour l'époque.

Au cinéma, c'est un défi pour un acteur de dire de la littérature les phrases sont longues et respirer devient une question qui pose le problème du sens de la réplique... un défi délicieux. Pour autant, le texte n'est jamais rester figé et Bertrand à le goût de le reformuler, goût que je partage.

Qu'avez-vous pensé de la direction d'acteur de Bertrand Tavernier ?

Bertrand est un «grand-père» à la Victor Hugo ! Il est extrêmement affectueux avec les acteurs et je garde le souvenir d'une grande douceur qui pousse les gens à donner le meilleur d'eux-mêmes. «Laisse parler tes muscles» est une direction simple et lumineuse dont je savoure encore l'efficacité. L'autre grand talent de Bertrand est celui de coordinateur : il sait faire naître et entretenir l'émulation du groupe. J'aime beaucoup l'impression de ne pas être tout seul à jouer, Bertrand est à l'écoute de tout le monde et reconnaît les compétences de chacun.

FILMOGRAPHIE VON GREGOIRE LEPRINCE-RINGUET

- 2010 LA PRINCESSE DE MONTPENSIER de Bertrand Tavernier
- DJINNS de Hugues Martin
- RÉFRACTAIRES de Nicolas Steil
- ROSES À CRÉDIT de Amos Gitai
- L'AUTRE MONDE de Gilles Marchand
- 2009 L'ARMÉE DU CRIME de Robert Guédiguian
- 2008 LA BELLE PERSONNE de Christophe Honoré
- 2007 LA VIE D'ARTISTE de Marc Fitoussi
- VOLEURS DE CHEVAUX de Micha Wald
- LES CHANSONS D'AMOUR de Christophe Honoré
- 2006 FAMILLES À VENDRE Pavel Lounguine
- SELON CHARLIE de Nicole Garcia
- 2003 LES ÉGARÉS de André Téchiné

ENTRETIEN AVEC RAPHAEL PERSONNAZ

En lisant le scénario, quelle image aviez-vous du duc d'Anjou ?

Il a longtemps été considéré comme précieux, voire homosexuel, parce qu'il aimait se laver, qu'il mangeait à table avec des couverts et qu'il n'aimait pas se battre - même s'il a gagné deux batailles importantes en dirigeant les combats depuis sa tente ! À l'époque, ce genre d'attitude de la part d'un noble de son rang était suspect. J'ai d'ailleurs vu plusieurs films, comme ELIZABETH de Shekhar Kapur, où il était interprété avec une extrême préciosité.

Comment vous êtes-vous approprié le personnage ?

En se fondant sur la réalité historique, Bertrand Tavernier souhaitait éviter la représentation caricaturale, tout en conservant la sophistication du duc d'Anjou, le futur Henri III. C'est un personnage qui est énormément dans la retenue, tout en ayant parfois des accès de rage spectaculaires, ce qui est assez perturbant pour son entourage. Ce qui ne l'empêche pas d'être coquet et de faire très attention à son apparence. Mais je pense que c'était chez lui une réaction par rapport à la rusticité des nobles du Moyen Âge.

Vous êtes-vous documenté sur le personnage historique ?

Je suis allé au musée d'Orléans, où l'on trouve de nombreuses représentations de l'époque et du duc d'Anjou, et j'ai lu une biographie de Henri III. C'est ainsi que j'ai glané pas mal d'informations sur les rapports complexes entre le duc et sa mère, Catherine de Médicis, ou sur les déplacements de la Cour dans toute la France qui

mobilisaient près de 10 000 personnes ! C'était essentiel pour mieux me représenter cette période.

Est-il difficile pour un jeune comédien d'aujourd'hui de se glisser dans la peau d'un personnage historique des années 1560 ?

Bertrand place ses comédiens dans un état d'alerte parce qu'on sait d'entrée de jeu qu'on n'aura que trois ou quatre prises. Ce qui nous oblige à être extrêmement naturels et concrets et à éviter toutes sortes d'effets. Avec Bertrand, les acteurs ne sont jamais dans une position statique en train de débiter un texte, mais systématiquement inscrits dans l'action. Du coup, le texte devient fluide et on n'a pas l'impression d'être dans une reconstitution.

Pensez-vous que D'Anjou soit sincère dans ses sentiments vis-à-vis de la princesse de Montpensier ?

Je pense que oui, mais que c'est un homme pudique qui dissimule ses sentiments et sa sensibilité derrière ses traits d'esprit et son humour. Il doit aussi endosser des responsabilités écrasantes à un très jeune âge, ce qui l'oblige à s'aguerrir. Avec lui, cela passe par l'humour et l'art de la conversation qu'il maîtrisera pleinement quand il deviendra roi de France. En cela, il s'oppose à la violence bestiale qu'incarne De Guise.

Comment le tournage s'est-il passé avec vos partenaires ?

Nous étions tous animés par une très forte envie et un immense respect pour Bertrand. Chacun a su s'entraider, se pousser vers le haut, s'amuser surtout, car l'aspect ludique avec Bertrand est une des composantes essentielles de sa méthode de travail. Nous étions soudés, et conscients de notre chance, et malgré notre jeunesse, nous savions que le plus jeune homme du plateau, c'était Bertrand, en permanence à l'affût d'imprévu et de découvertes.

Selon vous, le film a-t-il des résonances actuelles ?

Oui, dans la mesure où le langage a tendance aujourd'hui à se détériorer : je suis convaincu que lorsqu'on prête moins attention à la langue, la violence refait son apparition. C'est en cela que le film a une vraie modernité.

FILMOGRAPHIE VON RAPHAEL PERSONNAZ

- 2010 LA PRINCESSE DE MONTPENSIER de Bertrand Tavernier
- LA CHANCE DE MA VIE de Nicolas Cuche
- LES INVITÉS DE MON PÈRE de Anne Le Ny
- 2009 ROSE & NOIR de Gérard Jugnot
- 2006 LA FAUTE À FIDEL de Julie Gavras
- 2005 IL NE FAUT JURER DE RIEN de Eric Civanyan
- TRAVAUX de Brigitte Roüan
- 2004 LA PREMIÈRE FOIS QUE J'AI EU 20 ANS de Lorraine Levy
- 2002 À LA PETITE SEMAINE de Sam Karmann
- MILLE MILLIÈMES, FANTAISIE IMMOBILIÈRE de Rémy Waterhouse
- 2001 LE PORNOGRAPHE de Bertrand Bonello
- 2000 LE ROMAN DE LULU de Pierre-Olivier Scotto

LE SCENARISTE JEAN COSMOS

Pour qui doit y séjourner quelque temps (et l'écriture d'un film est une assez longue affaire), le XVIème siècle est un terrain bourbeux, sanglant, dont je n'avais qu'une vision très approximative et scolaire : guerres de religions, Saint-Barthélemy, Catherine de Médicis, veuve d'un roi et mère de trois autres - c'était à peu près tout mon bagage lorsque je lus le court récit de Madame de La Fayette. Et j'y trouvai Marie, belle jeune femme vibrante et secrète vers laquelle convergeaient les passions des plus grands noms de France Henri de Guise, Philippe de Montpensier, Henri d'Anjou... Ce ne sont pas mes fréquentations habituelles. Comment transmettrai-je à des spectateurs, que seuls paraissent combler les effets spéciaux, les fluctuations délicates de la tension des âmes ? D'autant que les protagonistes sont des adolescents : un roi de vingt ans, des rivaux du même âge, tous, sauf Anjou, à peu près incultes mais l'épée à la main pour un sourire de trop, huguenots ou papistes si peu différents par essence qu'ils ne se reconnaissent qu'à la couleur de leurs écharpes. Un seul allié, truchement entre les deux époques - la nôtre et la leur - François de Chabannes qui a le double de l'âge de tous les autres et, par la lecture et la réflexion, s'est élevé au-dessus d'eux alors qu'il est le moins galonné de la bande et le plus éclairé, au sens moderne, puisqu'il a trahi les deux intégrismes. C'est beaucoup par lui que Bertrand et moi, après François Rousseau qui avait taillé la route, allions trouver les équivalences de langage et de comportement nécessaires. C'est par lui que nous allions «nous adapter» à ce récit. D'autant qu'il nous renvoyait inlassablement, par son amour sans avenir, à l'image-sœur de Marie, prisonnière de sa caste, de son éducation, de ses codes de respectabilité, en même temps que de son appétit de lumière et de liberté.

LE COMPOSITEUR PHILIPPE SARDE

Avec Claude Sautet, Bertrand Tavernier s'impose comme l'un des cinéastes décisifs de mon parcours (je déteste le mot «carrière»). Je l'ai connu comme attaché de presse de mon premier film, LES CHOSES DE LA VIE. Il avait vingt-huit ans, moi vingt. Je le vois toujours comme un grand frère bienveillant, cinéphile et mélomane, passionné et tumultueux. Avec Philippe Noiret, c'est moi qui ait convaincu le producteur Raymond Danon de financer son premier long métrage, L'HORLOGER DE SAINT-PAUL. À partir de là, notre collaboration a été régulière mais intermittente : sept films jusqu'à LA FILLE DE D'ARTAGNAN, en 1994. Malgré cette éclipse de seize ans, notre fraternité est restée intacte. Elle n'était pas perdue, simplement en sommeil, comme un volcan. Deux éléments l'ont réveillée : d'abord, ma participation à l'hommage rendu à Bertrand par l'Institut Lumière, fin 2008. Puis mon implication dans le montage de la version européenne de DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE. Ces rendez-vous successifs nous ont donné l'envie de renouer avec les grandes heures de notre aventure partagée.

C'est alors qu'est arrivée LA PRINCESSE DE MONTPENSIER. Bertrand était conscient que le film devait posséder une certaine dimension musicale, un souffle, une grandeur. Sans l'exprimer complètement, il voulait aussi avoir à ses côtés un sherpa, un compagnon de route pour le suivi du film à ses différentes étapes. Au printemps 2009, le projet a été retardé, relancé, annulé, réactivé etc. C'était une période de flottement, d'attente. Bertrand continuait d'avoir envie de travailler avec moi, tout en étant lucide sur ma réputation sulfureuse auprès de certains décideurs

«Sarde est cher et ingérable ! C'est un fou furieux... Il a disjoncté et rendu les armes !» À l'arrivée, son enthousiasme et son opiniâtreté ont convaincu Eric Heumann, le producteur du film. D'emblée, pour marquer mon territoire, j'ai enregistré la messe du mariage, avant même le premier tour de manivelle. Puis, pendant le tournage, j'ai visionné avec Eric l'intégralité des rushes dans ma salle de projection. Je pouvais ainsi donner à Bertrand, au téléphone, mes impressions sur les comédiens, la lumière, le cadrage. Au fur et à mesure, le film s'est forgé, il m'est apparu avec de plus en plus de clarté. Restait à cerner son identité musicale... Un jour, j'ai déclaré à Bertrand : «Oublie un instant l'époque, la violence, les guerres de religions. Le cœur de LA PRINCESSE, c'est un grand sujet lyrique, une parabole sur la passion. Tu as tourné un film d'amour à cinq personnages mais avant tout, tu m'entends, un film d'amour !» Tavernier était d'accord, d'autant que ma lecture du film est simple à mon sens, le grand amour de la princesse, c'est Chabannes.

Guise l'attire peut-être physiquement, il a pour lui l'avantage de la jeunesse. Mais son attrait pour Chabannes est plus profond, plus troublant, plus puissant. Après sa disparition, elle court vers Guise qui la rejette. Alors elle renonce aux sentiments... Mon idée, c'était de déployer un grand thème qui cimenterait l'histoire d'amour, qui aille chercher le lyrisme très loin, très haut dans l'aigu. Un thème ambivalent, qui fonctionne aussi bien dans le sens Marie-Guise que Chabannes-Marie. Pour Chabannes, j'ai écrit un thème propre, en forme de portrait, au caractère plus retenu, plus religieux aussi. Or, ces deux thèmes, celui de la Princesse et de Chabannes, ont exactement le même traitement instrumental viole de gambe, flûte à bec et cornet à bouquin, en avant de l'orchestre. C'est une manière invisible de lier et relier le destin des deux personnages. Vous connaissez mon credo : je ne suis pas compositeur mais scénariste musical.

Orchestralement parlant, j'ai choisi une formation proche du XVIème, mais avec une écriture d'aujourd'hui. L'outil est d'époque, le langage actuel. Ce n'est pas une combinaison importante, simplement vingt-cinq musiciens qui, dans le grand studio d'Abbey Road, sonnent comme cinquante : des cordes (sans violon, pour éviter l'excès de lyrisme), des trombones, plus les trois instruments baroques cités plus haut. Sans oublier quatre pupitres de percussions : le goût de Tavernier pour les rythmes heurtés, remplis de syncopes et contretemps, est l'un des fils rouges de notre collaboration. Réécoutez plutôt COUP DE TORCHON ou L.627... Même démarche d'économie avec les chanteurs ils sont six. C'est un chœur de chambre, pas une chorale. Au générique de fin, ils synthétisent les voix des personnages du film. Chaque morceau a été enregistré à l'image on voyait aussitôt l'effet chimique que la musique produisait à l'écran, notamment sur les séquences de trajets. Comme dans LE JUGE ET L'ASSASSIN : personnages qui traversent des espaces naturels grandioses, avec cette idée d'errance géographique et mentale. Dans LA PRINCESSE, tous les voyages ont un sens, une fonction dramatique. Enfin, en clin d'œil à Bertrand, j'ai injecté une pulsion de jazz à deux séquences, la leçon de Chabannes et l'arrivée au camp, avec des pizzicati de basse en hommage à notre ami Ron Carter. Je suis déjà nostalgique de cet enregistrement : avec Tavernier, on a ressuscité l'euphorie de nos grands virées londoniennes, avec néanmoins une rigueur accrue. Nous disposions uniquement de cinq séances pour mettre en boîte une heure de musique. C'était un marathon. Pression énorme, pas question de perdre une seconde. Pour l'orchestration, j'étais formidablement secondé par Nic Raine, ancien lieutenant de John Barry. C'est un technicien chevronné qui a su magnifiquement comprendre mes intentions, comme Peter Knight à l'époque de COUP DE TORCHON.

Aujourd'hui, devant le résultat mixé, je suis convaincu que LA PRINCESSE DE MONTPENSIER est une œuvre essentielle... et certainement le film le plus opératique de Bertrand. C'est une aventure qui m'a sorti de mon spleen, qui me redonne confiance dans le cinéma... et envie de continuer mon métier, tout simplement. Et puis, c'était émouvant de me retrouver derrière une table de montage avec Bertrand. En dix-sept ans, il a forcément changé, évolué. Moi aussi, en travaillant avec de nouveaux cinéastes comme Bruno Podalydès ou Alexandra Leclère. Bertrand, lui, est devenu plus sensible, moins impatient, parfois plus fragile aussi. En prenant de l'âge, certains metteurs en scène n'en finissent plus de tourner sans relâche le même film. D'autres, comme Tavernier, n'hésitent pas à se mettre en danger, à explorer des territoires inconnus. C'est presque une question de survie. En l'occurrence, LA PRINCESSE est le film de sa confrontation avec une nouvelle génération de comédiens. En cela, sa courbe professionnelle m'évoque celle de John Huston, pour son culot, son appétit du risque. Que dire en conclusion ? Avec Bertrand, nous avons un ami commun, un grand cinéaste new-yorkais. Il s'appelle Jerry Schatzberg et je lui ai écrit la partition de L'AMI RETROUVÉ. Pour moi, c'est peut-être le meilleur sous-titre à LA PRINCESSE DE MONTPENSIER : Bertrand Tavernier ou l'ami retrouvé.

LA PRINCESSE DE MONTPENSIER PAR DIDIER LE FUR

Si une autre œuvre de madame de La Fayette, La Princesse de Clèves, fut plusieurs fois portée à l'écran, l'histoire de la princesse de Montpensier, ne l'a encore jamais été. Cet oubli s'explique facilement. Il suit simplement le succès d'édition tardif mais immense de La Princesse de Clèves comme son aura dans l'imaginaire collectif. Lorsque les hommes du XIXème siècle se plurent à redécouvrir cette époque qui sous le règne des Bourbon fut jugé comme un temps de dépravation morale, la cour de Henri II, cœur de l'action de la princesse de Clèves, leur sembla plus glorieuse et plus représentative de l'image qu'ils se faisaient de ce siècle que celle de son deuxième fils, Charles IX, qui rappelait trop de déchirures récentes. Clèves, c'était le faste et la prospérité d'un pays en paix au sommet de sa gloire éclairé par les talents de la Renaissance, le but à atteindre. Montpensier, c'était le temps de la division, de l'intolérance, des massacres, de la Saint Barthélemy, un passé qu'il fallait oublier ou un futur toujours possible et à éviter. Au XIXème, La Princesse de Clèves fut rééditée 28 fois, La Princesse de Montpensier, jamais. Si le XXème siècle corrigea un peu cette injustice, le fit aussi tardivement.

Pourtant, le choix d'adapter cette courte nouvelle n'a pas été conduit avec l'arrière pensée de faire œuvre militante - sortir de l'oubli un petit chef d'œuvre oublié encore moins de prendre prétexte d'une histoire ancienne pour parler des maux d'aujourd'hui, comme l'avait sans doute imaginé madame de La Fayette pour des raisons évidentes de censure. Bertrand Tavernier et Jean Cosmos ont d'abord et avant tout cherché à raconter une passion, une histoire d'amour dans ce qu'elle a de particulier et d'universel.

Par facilité ou fausse modernité, ils auraient pu replacer cette histoire à notre époque. Ils ont préféré la laisser «dans son jus». Mais ce parti pris impliquait quelques devoirs : évoquer une époque souvent mal connue sans pour autant tomber dans la leçon d'histoire. En effet, LA PRINCESSE DE MONTPENSIER n'est pas un film historique. Volontairement, Bertrand Tavernier et Jean Cosmos sont restés éloignés des dates et des événements politiques qui n'auraient rien apporté à

l'histoire qu'ils souhaitaient mettre en image. Charles IX n'apparaît jamais et Catherine de Médicis, sa mère, n'a qu'une scène. Le film n'a donc pas l'ambition folle et illusoire de raconter les guerres de Religion. Et si escarmouches et scènes de batailles il y a, elles ne sont là que pour justifier l'attitude des personnages et influencer les épisodes de leurs passions. LA PRINCESSE DE MONTPENSIER n'est pas non plus qu'un film en costumes, où le luxe des décors et l'or des vêtements ne feraient que dissimuler les faiblesses d'un scénario. La puissance du récit de madame de La Fayette auquel Bertrand Tavernier et Jean Cosmos sont restés très fidèles, parle d'elle-même. Pourtant, ce temps, il fallait bien le reconstruire et le rendre visible. Ils l'ont fait en choisissant d'intégrer au récit plusieurs scènes qui, par leur présence discrète, donnent le sentiment d'effleurer du bout des doigts un mode de vie, presque un quotidien. L'air de rien, des scènes comme celles du repas de mariage puis de la nuit de noces de Marie de Mézières, de la mort d'un sanglier, du coucher du duc d'Anjou à Champigny, de la venue du colporteur ou de l'apprentissage de l'écriture par Marie dans le même lieu, esquissent, en filigrane, un imaginaire, celui d'une société avec ses habitudes, ses plaisirs, ses exigences, ses violences et ses curiosités aussi. Là une couleur, ici une sensation d'odeur, plus loin un bruit, ailleurs un geste ou une attitude, foule de messages multiples qui, au-delà de la force des personnages, de leur histoire et de la mise en scène, parvient étrangement à faire croire que l'on peut, sur la pellicule, donner l'idée d'une époque déjà passée de plus de quatre siècles.

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE BRUNO DE KEYZER

Dans chacun des films que j'ai éclairés pour Bertrand Tavernier de LA VIE ET RIEN D'AUTRE à la PASSION BÉATRICE en passant par AUTOUR DE MINUIT et DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE, nous nous sommes fixés des principes.

Nous avons suivi des lignes directrices, à travers des styles, des tons très différents, essayant de fuir pour tous les sujets historiques, les pièges de la reconstitution, les clichés du film à costumes. Pour LA PRINCESSE DE MONTPENSIER, cette histoire de passion et d'émotion, il fallait adopter une approche moderne en phase avec les sentiments des personnages. Mettre en avant les acteurs, les détacher du décor, les placer sur des fonds plus abstraits (sombres, surexposés). Éviter les plans descriptifs gratuits au profit d'une caméra toujours au centre, au cœur de l'action. Nous avons utilisé une nouvelle fois le Scope qui, avec sa moindre profondeur de champ, permet de concentrer l'attention sur les acteurs en ne s'attardant pas sur les décors.

Avec aussi une caméra très mobile et pour cela nous avons fait appel à Chris Squires, le cadreur avec qui nous avons travaillé sur DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE... Ce virtuose du steadycam et de la caméra à la main a permis à Bertrand d'obtenir la mobilité, la liberté, la fluidité qu'il souhaitait pour sa mise en scène toujours au contact avec les acteurs.

Pour la lumière j'ai aussi choisi de privilégier les comédiens, les privilégier par rapport aux décors afin de mieux capter l'émotion qu'ils véhiculent, trouver la lumière intérieure. L'émotion passe par le regard des acteurs. Il est primordial qu'on puisse toujours capter cette lueur dans leurs yeux, même quand les scènes se déroulent en pleine pénombre.

Pour les scènes d'extérieurs, de combats, il fallait mettre en avant le lyrisme avec des plans très larges ou en forte plongée. Des mouvements amples. Jusque dans les séquences de chevauchée que Bertrand voulait tourner en plan séquence et en son

direct. En respectant les sources de lumière de l'époque - fenêtres, cheminées, torches, chandeliers - je me suis très vite aperçu que les décors s'enfumaient rapidement. Ce que par goût je n'aime guère car cela détériore les ombres, la richesse des noirs. Mais j'ai décidé d'incorporer ce handicap pour être fidèle au sujet et d'en jouer. En éclairant d'une façon plutôt expressionniste, j'ai découvert que cette diffusion naturelle estompait les contrastes et fondait harmonieusement les couleurs, retrouvant sans l'avoir cherché le «Sfumato» des peintres de la Renaissance.