

Nord Ouest documentaires présente

LES PRINCESSES DE CLEVES LE FILM DE FRÉDÉRIC SAUNDER

AVEC ABOU, ALBERT, ANAÏS, ARMEILLE
AURORE, CADIATOU, CHAKIRINA
GWENAEËLLE, LAURA, MANEL, MONA
MORGANE, SARAH, VIRGINIE, WAFÀ

WWW.NOUSPRINCESSESDECLEVES-LEFILM.COM

SORTIE NATIONALE LE 30 MARS 2011



ENTRETIEN AVEC RÉGIS SAUDER

Comment est né *Nous, Princesses de Clèves* ?

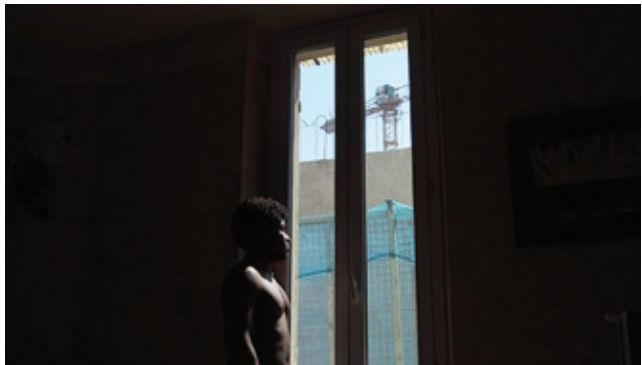
L'idée du film est apparue alors que nous discussions avec ma femme, Anne, qui enseignait à l'époque au lycée Diderot, dans les quartiers nord de Marseille. Cela faisait un certain temps que j'avais une double envie : faire un film sur l'enseignement, les conditions de la transmission, la souffrance de et dans l'institution scolaire ; et tourner un film en partageant cela avec ma femme, agrégée de lettres, qui a enseigné d'abord en Seine-Saint-Denis, puis au lycée Diderot pendant dix ans, donc dans des conditions qu'on appelle « difficiles ». Mais il y avait eu déjà tant de films sur l'école... Je n'avais pas encore trouvé de porte d'entrée, quand Anne m'a suggéré que le bon objet était moins la difficulté de l'enseignement que la soif de connaissance des jeunes : comment ils s'approprient la littérature. On est alors partis sur un projet un peu fou, une série sur les grands classiques du roman français à travers l'apprentissage d'élèves *a priori* peu favorisés, pas tournés vers cela. *La Princesse de Clèves*, premier roman moderne de la littérature française, s'est imposé naturellement.



FILMOGRAPHIE

Dans son parcours de documentariste et de cinéaste, Régis Sauder a fait le choix, d'être là où la parole se fait résistante, nécessaire, mais souvent inaudible : à l'école, à l'hôpital, dans la prison... Son cinéma est le témoin de l'effort de ceux qui œuvrent, au sein de l'institution, pour une société plus digne.

• 2010 • *Nous, Princesses de Clèves* (69'). Le Jardin de la Louve en cours de réalisation pour Arte. • 2009 • *Je t'emmène à Alger* (52') réalisé dans la série *Les villes mythiques*, pour la chaîne Voyage. • Mon Shanghai (52') réalisé dans la série *Les villes mythiques*, pour la chaîne Voyage. • 2008 • *L'Année prochaine à Jérusalem* (52') co-réalisé avec Julie Aguttes, pour France 3. • *Lotissement, le temps des illusions* (52') pour France 5. • *Le Chemin du Lou* (CM) réalisation dans le cadre d'un atelier vidéo à l'Hôpital Psychiatrique Edouard Toulouse. • 2006 • *Le Lotissement, à la recherche du bonheur* (52') pour France 5 • 2005 • *Maux d'adolescents* (52') pour France 5 et France 2. • 2004 • *Avortement, une liberté fragile* (52') pour France 5. • 2003 • *Passeurs de vie* (52') pour France 2, 1^{er} prix du festival *FILMED* d'Angers 2003.



Nicolas Sarkozy avait déjà pris le roman à partie, le traitant d'« inutile pour une guichetière » (en meeting, à Lyon, le 23 février 2006)...

Et il l'a redit à plusieurs reprises, y compris juste après notre discussion, en juillet 2008, quand il précise « avoir beaucoup souffert sur elle ». Evidemment, cela pimentait le film, mais le moteur premier n'a pas été cette polémique. Il s'agissait vraiment pour moi de montrer comment des jeunes d'un quartier populaire, d'origines très diverses, parfois en grande difficulté, peuvent s'approprier un texte du XVII^e siècle, l'apprendre, le



connaître, s'y reconnaître. *La Princesse de Clèves* devient leur texte. L'une de ces élèves le dit d'ailleurs : « On ne veut pas de sous-littérature écrite pour nous, on veut la grande littérature ». Ils partent avec une longueur de retard, mais ils récupèrent le texte avec d'autant plus de fierté, presque de violence.

C'est là une réponse à Sarkozy, quand il souligne que ce roman est un savoir inutile et qu'il traite ceux qui imposeraient *La Princesse de Clèves* aux examens de « sadiques » ou d'« imbéciles »...

Evidemment, c'est la meilleure des réponses : quand ces jeunes des quartiers nord de Marseille déclament des passages entiers du roman, les vivent au présent, ils envoient valser Sarkozy et ses préjugés sur la littérature, sur la transmission, sur ce qui est utile ou non dans le monde d'aujourd'hui. C'est un camouflet : pour ces jeunes, *La Princesse de Clèves* est utile puisque le roman les aide à se comprendre et à comprendre le monde actuel. Mais, je le répète, ce n'est pas là l'origine du film, même si ça fait plaisir de répondre à Sarkozy. Le vrai projet, c'est la relation vivante de ces gamins et gaminas avec le roman de Mme de La Fayette. J'ai voulu parier sur la rencontre possible entre une héroïne romanesque et le destin de ces jeunes. C'est pour cela que j'ai mis au centre du film le texte lui-même, comme objet transitionnel, comme lecture, apprentissage, lieu d'appropriation.

On entend en effet souvent le texte de Mme de La Fayette dans le film...

Il est lu ou, mieux encore, récité par les jeunes. Frontalement, face caméra, de manière à la fois naturelle, théâtrale, incarnée. On comprend qu'ils sont fiers de le connaître ainsi. Mon questionnement n'est pas directement sociologique, je ne fais pas témoigner ces jeunes sur l'école, sur l'intérêt des textes littéraires. Je leur demande juste de s'emparer de ce texte-là.



Comment a commencé la préparation du film et le tournage ?

J'ai écrit le film, du moins son projet détaillé et j'ai obtenu une aide du CNC. Parallèlement, en septembre 2008, on a mis au point au lycée Diderot, avec ma femme et une de ses collègues prof de lettres, un atelier de lecture autour de *La Princesse de Clèves*, en classes de première et de terminale, annonçant clairement qu'un film y serait tourné. L'institution scolaire a joué le jeu, accueillant le projet, prenant financièrement en charge les enseignants. On a eu énormément de demandes, on a été un peu débordés, avec, au début, un groupe d'une quarantaine de lycéens. C'était trop, évidemment. Mais peu à peu, ça s'est décanté, certains ont abandonné, et on s'est retrouvés à une vingtaine.

Vous avez fait une sorte de casting...

Ce n'était pas un casting car, pour les deux professeurs de l'atelier, il n'était plus question d'écarter des élèves, une fois le premier écrémage réalisé. C'était le contrat avec elles : tout le monde a sa place dans le film, une fois l'aventure lancée. J'ai cependant commencé très vite à tourner dans l'atelier et surtout en dehors avec certains d'entre eux, pour les confronter

MANE!

« Moi j'aimerais bien sortir avec ma mère, aller au théâtre, à l'opéra, même au ciné, faire un petit truc ensemble.

Mais bon, elle se rabaisse beaucoup parce qu'elle a le voile, elle se dit : « Ouais, mais non, j'ai pas que ça à faire, puis j'ai le voile et tout. »

Je lui dis : « Oui, mais faut pas te rabaisser, je sais pas, au contraire, montre qu'une femme voilée peut être instruite, peut s'intéresser à des choses comme ça ! »

son cœur battre quand elle racontait cela. C'était un cadeau bouleversant. J'ai eu dès le début le sentiment que quelque chose prenait corps. Passer par le texte du roman permettait ce genre de paroles directes, actuelles, vivantes. Finalement, tous ont apporté quelque chose au film, il y a des personnalités plus timides et d'autres qui s'imposent comme des premiers rôles...

Comment les élèves se sont-ils approprié le roman ?

Le film est fait sur cette idée-là : les spécialistes de *La Princesse de Clèves*, ce sont les élèves. On a d'abord commencé par de l'explication de texte, en laissant au maximum la parole aux jeunes. Mais tout le monde était fatigué, l'atelier avait lieu le mardi soir, trop tard, on ne progressait pas, on s'engluait. Alors, on a décidé de changer de méthode, d'être moins scolaire, de délaisser un peu l'approche du commentaire ...



... que suggère toujours l'institution, pour aller davantage vers le jeu, le cinéma : faire jouer le texte par les élèves devant la caméra. La rencontre a vraiment eu lieu à ce moment-là : une appropriation par les mots. Dans le CDI, dans l'annexe, dans la cour, puis hors du lycée, certains sont rentrés dans le texte, dans cette langue, dans ces personnages. A partir de ce moment-là, j'ai été frappé par le fait que le texte de Mme de La Fayette prenait une modernité, une fluidité, que je n'avais pas entendues auparavant. Ce n'est pas un texte facile, mais grâce au jeu, les jeunes ont pu comprendre ses implications stylistiques, historiques, sociétales, dans la vie d'aujourd'hui.

Qu'est-ce qui les touche d'abord dans *La Princesse de Clèves* ?

Que ce soit une histoire d'amour passionnel, absolu. Il est évident que cela s'imbrique avec ce qui les travaille au quotidien. Mais aussi une dimension de la vie en commun : un code d'honneur, ne pas trahir, ne pas se renier, ne pas déroger, ne pas décevoir. Rester fiers. Ils vivent dans le respect de ces valeurs, par rapport à leur famille, par rapport à leurs ami(e)s. On leur a montré quelques films, des adaptations du roman, et ils se sont sentis très proches du film de Christophe Honoré, *La Belle personne*, bien que le milieu social soit très différent, parce qu'ils partagent avec ces personnages quelque chose d'ardent, de vital, dans leur relation au texte. Par contre, ils réagissaient beaucoup plus durement avec des films qui leur sont socialement plus proches parce qu'ils y voient une caricature d'eux-mêmes. Ils ont envie de s'approprier ce qui est différent d'eux, ce qui, d'une certaine manière, les élève, les tire vers le haut, non pas leur image déformée.

Et *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche ?

On ne l'a pas vu ensemble, mais je connais le film bien sûr. J'y ai beaucoup aimé le travail sur la confrontation des deux langues, ce face-à-face inventif du parler banlieue d'aujourd'hui et du Marivaux du XVIII^e siècle. Nos deux films partagent quelque chose de ça, mais je reste dans le documentaire, ce qui est diffé-

rent : c'est moins une confrontation entre deux langues qu'une appropriation culturelle. Les jeunes ont, par exemple, senti en jouant dans mon film comment ils étaient transformés par le texte, physiquement, littérairement, sentimentalement, ce qui les fait exister cinématographiquement. Chez eux, il y a eu une forme de révélation : devenir une « belle personne », comme dans *La Princesse de Clèves*, ou cette figure de l'« honnête homme » que revendique l'un d'entre eux, Abou. C'est très beau qu'un jeune de 17 ans des quartiers nord de Marseille se reconnaisse dans les codes de respect et d'honneur qui régissaient la Cour il y a plus de quatre siècles.

Y a-t-il des choses qui vous ont surpris dans leur lecture du roman ?

Leur vision de la mère, Mme de Chartres, qui préférerait mourir plutôt que de voir sa fille, la princesse de Clèves, aimer hors de son mariage.

CADIATOU

« L'amour c'est un truc qu'on voit qu'à la télé. C'est : « Je t'aime, je t'aime... » mais bon voilà... C'est quelque chose d'éphémère, et je sais pas, on verra si ça me tombe dessus un jour, tant mieux, mais on verra... »

ce sens de la moralité, ce qui renvoie évidemment à leur propre mère dans la cité. Le roman est devenu leur vie, et cela permettait aux filles, par exemple, de parler d'amour ou de dire des choses à leur mère, en se protégeant derrière le personnage de la princesse de Clèves. A ce moment, j'ai su que le pari était tenu, quand, dans la bouche de Mona, les mots de la princesse sont devenus ses mots à elle.

Est-ce pour cela que vous intégrez les parents dans le film ?

A partir du moment où j'ai compris que le personnage de la mère était central, j'ai décidé d'aller voir les parents et de les filmer. J'ai vu soit les mères seules soit des couples, en fonction de la situation des enfants, avec comme idée que les parents lisent à haute voix les ultimes conseils de Mme de Chartres dans le roman, puis qu'elles ou qu'ils m'en parlent. C'est un principe de mise en scène, de direction d'acteur, ...

Devant la caméra sensible de Régis Sauder, des élèves de première et de terminale du Lycée Diderot de Marseille, nous donnent à entendre avec intelligence et gourmandise des extraits de *La Princesse de Clèves*, preuve que Mme de La Fayette a su gagner leurs cœurs.

Avec *Nous, Princesses de Clèves*, le réalisateur choisit avant tout de nous faire partager une expérience cinématographique : accompagner des lycéens dans l'appropriation progressive d'un très grand texte français sur l'amour.

C'est en très gros plan que ces jeunes disent et incarnent le texte. On assiste petit à petit à un phénomène d'identification dans cette mise en bouche, à l'éclosion de princesses de Clèves et de ducs de Nemours multicolores, dans une interprétation d'une étonnante justesse.

Le texte, également mis entre les mains des parents, lu et commenté par eux, « objet transitionnel », comme le dit Régis Sauder, entre l'adolescent et eux-mêmes, est révélé par la mise en scène dans sa véritable fonction : il libère la parole, et ouvre la vie par l'accès à l'Autre.

Rien ne va de soi pour personne dans la grande affaire de l'amour et de la sexualité, du mariage et de la famille, comme de la séparation d'avec la mère, de l'entrée en société. Le bac est-il une forme de passage initiatique ? La question est suggérée. Comment sortir du giron, avec quel bagage faire le grand saut ?

Peu de commentaires sur l'institution qui est le cadre de fond de l'expérience. Une séquence charnière du film, un exercice de bac blanc dans un face à face avec un professeur, nous en dira les limites. Mais on comprend bien que sans ce cadre, sans les professeurs de français par exemple, rien n'aurait pu avoir lieu.

Et si tant d'émotion nous vient de cette harmonie entre une voix qui atteint à la quintessence du classicisme français et celle de ces lycéens, c'est le signe d'une grande justesse de perception. Car rien ne sépare de fait ces voix, elles sont de même nature... L'auteur l'a profondément compris et se montre particulièrement fidèle à cette intime conviction, subtil et rigoureux dans sa manière d'en faire découler une écriture en cinéma. Ce lien qu'il perçoit entre les voix est scrupuleusement restitué par le son, le cadre, le montage. Le texte, les visages, la parole, les lieux de vie, les parents... Tout est lié par le sujet central, par lequel le film procède et vers lequel il s'ouvre : l'amour.

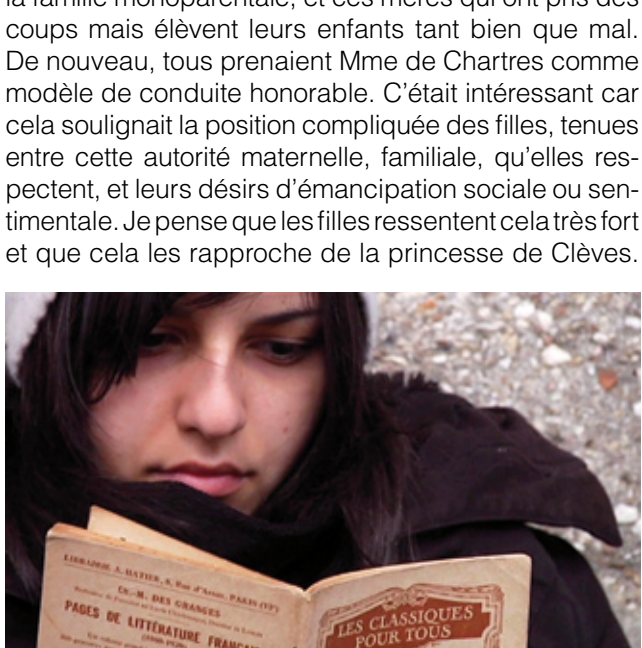
Dominique Pernoo et Marianne Neplaz, cinéastes membres de l'ACID





... et ils se sont très bien prêtés au jeu. Cela me donnait également accès à ce que les enseignants ne voient jamais : l'intérieur des appartements, généralement en cité, souvent assez modestes, là où les gamins vivent au quotidien. C'est très révélateur et en même temps très cinématographique. A ce moment-là, je cesse d'être metteur en scène : je filme le rituel

que me proposent ces femmes ou ces couples, leur décor, leurs manières, leurs poses, leur discours. J'ai respecté la façon dont eux voulaient se mettre en scène face à la caméra. Je deviens le réceptacle de leur manière de vivre : la famille maghrébine avec le mari et la femme voilée qui ne parle pas ; la famille comorienne avec la femme toute puissante et le petit mari discret ; la famille monoparentale, et ces mères qui ont pris des coups mais élèvent leurs enfants tant bien que mal. De nouveau, tous prenaient Mme de Chartres comme modèle de conduite honorable. C'était intéressant car cela soulignait la position compliquée des filles, tenues entre cette autorité maternelle, familiale, qu'elles respectent, et leurs désirs d'émancipation sociale ou sentimentale. Je pense que les filles ressentent cela très fort et que cela les rapproche de la princesse de Clèves.



A un autre moment, vous sortez du lycée pour suivre les jeunes dans la cité, dans leur vie quotidienne...

Il fallait ajouter au film un autre niveau de leur existence. Il y a donc quatre registres de langage : la langue de *La Princesse de Clèves* ; la langue de l'institution scolaire, celle de l'examen du bac français

que ces jeunes passeront à la fin de l'année ; la langue de la famille ; et la langue des jeunes, cette langue facebook qu'ils utilisent pour parler entre eux d'amour, de la classe, de leur vie. Tout cela se mêle. Les scènes extérieures au lycée, parfois dans les champs ou les terrains vagues, ont été tournées plus tard, souvent en dernier, quand les jeunes avaient entièrement, parfois avec une sincérité étonnante. C'est l'âge de l'adolescence, l'âge des choix, et l'on retrouve le canevas du récit de Mme de La Fayette. Le lycée permet encore cette coexistence aujourd'hui, mais à quel prix...

Pourquoi ce voyage à Paris, au Louvre et à la Bibliothèque nationale ?

Au Louvre, les élèves visitent la galerie des portraits ; on a l'impression qu'ils sont chez eux, qu'ils connaissent intimement les personnages de l'histoire. A la réserve des livres rares de la BNF, ils sont reçus par Jean-Marc Châtelain dans le saint des saints, entourés des deux cents livres les plus rares de notre patrimoine. Châtelain fait salon et, en même temps, leur tend la main. Les jeunes ne sont pas chez eux, ils n'ont pas les codes, ils sont impressionnés. Ils ne peuvent pas parler, ce n'est pas leur culture, en même temps ils comprennent tout, ils ont une très forte acuité vis-à-vis des enjeux qui les attendent,

des enjeux politiques, économiques, vis-à-vis de leur propre place dans le monde. Pour eux, tout est encore ouvert, rien n'est impossible, même si la phrase que prononce timidement l'une d'entre eux, « Ça nous renvoie à notre condition », est d'une terrible justesse. C'est scotchant : en disant cela, comme ça, elle parle avec les mots d'un philosophe du XVIII^e siècle... Là encore, c'est une réponse magistrale aux petites phrases si violentes et méprisantes de Sarkozy : pour eux, lire *La Princesse de Clèves*, c'est utile, la culture c'est nécessaire, c'est important. De ça, ils ont une illustration flagrante sous leurs yeux. Ça les grandit. On voit comment des « petites gens », qui ne sont pas autorisés à le faire, peuvent s'emparer d'un texte littéraire classique. D'autant plus fort qu'ils n'y ont a priori pas droit. Ce voyage les a beaucoup rapprochés et réunis, tout est devenu plus solidaire ensuite. Comme si l'apprentissage commun de ce texte avait été un ciment entre eux.

Vous avez accumulé énormément de matière ?

On est arrivés, en fin de tournage, à près de 60 heures de rushes. Pour monter, c'était la course-poursuite, en huit semaines. J'ai choisi un canevas, un fil directeur : le chemin vers le bac que les jeunes finissent par passer, qui est leur épreuve, ce sur quoi ils se sentent jugés, qu'ils respectent. C'est leur point d'honneur suprême : avoir le bac. On sent d'ailleurs, à la fin, que ces jeunes gens sont devenus des hommes, des femmes.

On quitte alors un peu le texte de *La Princesse de Clèves*...

C'est un autre rite de passage, qui les révèle à eux-mêmes. Ils se sont appropriés le texte du roman dans un premier temps, ce qui les fait exister ; dans un deuxième temps, ils tentent d'avoir le bac, ce qui les fera devenir adultes. Cette construction m'est apparue évidente peu à peu, en montant le film.

C'est aussi à ce moment que la confrontation à l'institution est la plus rude, parfois cruelle.

Il n'y a pas plus forte confrontation que ce moment de l'examen, c'est très dur pour eux, mais également très cinématographique. Il y a cette scène, par exemple, où une jeune fille qu'on a entendue auparavant très disert sur *La Princesse de Clèves*, qui s'effondre devant l'examinatrice, ne sait plus rien faire et va à coup sûr vers l'échec. Autant ils peuvent être à l'aise, de façon surprenante, en s'emparant du texte du roman, autant ils peuvent s'effondrer devant l'institution : ils se prennent souvent en pleine figure cette violence institutionnelle.

Deux ans après, que leur reste-t-il du film ? Est-ce qu'il les a aidés ?

On s'est revus régulièrement. Certains font des études, d'autres vivent de petits boulots. Pour tous, c'est dur, mais ils s'en sortent plutôt bien. Le cinéma est même devenu pour trois d'entre eux une voie possible : l'un comme assistant, deux autres comme acteurs. Ils travaillent sur des productions marseillaises, pour le cinéma ou la télévision. Je suis persuadé que *La Princesse de Clèves* les a aidés à grandir. ●

Propos recueillis
par Antoine de Baecque

LA LITTÉRATURE, MIRROIR OU LIÈRE



Le propos de Nicolas Sarkozy suggérant qu'il était inutile de mettre *La Princesse de Clèves* au programme d'un concours administratif est généralement interprété comme le signe que la droite néo-libérale voudrait des cerveaux pré-formatés auxquels il suffirait d'enseigner des matières techniques et scientifiques pour faire fonctionner la société de façon optimale (c'est-à-dire pour que les individus soient de bons rouages d'une économie tournée vers le profit de quelques-uns). Je partage cette interprétation. Mais je n'en tire pas exactement les mêmes conclusions concernant l'utilité de la transmission de la littérature. Les universitaires, les enseignants du secondaire insistent sur le fait qu'elle forme l'esprit critique, ou qu'elle permet de « tirer les élèves vers le haut »

AU-DESSUS

« C'est une femme qui combat entre la raison, la morale, le désir, l'amour et la fidélité. On peut faire, des fois, des choses qu'on aurait jamais pensé faire. Il y a toutes sortes d'amour, mais quand on est vraiment amoureux, il n'y a plus d'obstacles. »

comme on l'entend dire souvent. Personnellement, je me méfie d'un esprit critique ou d'une élévation morale défendus sur le mode d'un dogme.

A mes yeux, l'enseignement de la littérature ne doit pas enrôler le texte littéraire au service d'un message émancipateur que notre mission exigerait que nous transmettions aux élèves, et ceci non seulement pour des raisons morales intrinsèques, mais aussi parce que c'est transformer la littérature en rhétorique ou en argumentation et, par là, se priver de la ressource civilisationnelle, et vraiment *pédagogique*, au sens étymologique du terme, qu'elle peut fournir, à condition de lui donner une autre définition, transposée de la Poétique d'Aristote : l'ensemble des textes qui, parce qu'ils présentent une dimension esthétique, visent à produire des effets sur la sensibilité des lecteurs (terreur et pitié, bien sûr – la fameuse catharsis –, mais aussi rire, curiosité, émerveillement, sympathie, indignation, etc.) de façon à leur faire partager une expérience singulière et cependant en quelque sorte commune, et ceci, en dehors de tout souci pratique

mologique du terme, qu'elle peut fournir, à condition de lui donner une autre définition, transposée de la Poétique d'Aristote : l'ensemble des textes qui, parce qu'ils présentent une dimension esthétique, visent à produire des effets sur la sensibilité des lecteurs (terreur et pitié, bien sûr – la fameuse catharsis –, mais aussi rire, curiosité, émerveillement, sympathie, indignation, etc.) de façon à leur faire partager une expérience singulière et cependant en quelque sorte commune, et ceci, en dehors de tout souci pratique (moral, politique, théorique) immédiat.

Le bénéfice qu'en retire le lecteur tient au fait qu'il se retrouve de la sorte relié à d'autres par des représentations et des émotions dont l'objet n'est pas clairement identifiable, dont l'enjeu est décalé par rapport aux impératifs immédiats de la vie sociale. Ainsi se trouve constituée, quoique de façon éphémère voire précaire, une communauté en quelque sorte indirecte, légèrement décalée par rapport au collectif social auquel le lecteur appartient ordinairement, une communauté plus large et plus accueillante, dirais-je, ce qui est peut-être la plus émancipatrice des expériences. Car la littérature parle aux « zones » de la personne humaine par lesquelles nous ne faisons ...

...

ELLE NE POUVAIT S'EMPÊCHER D'ÊTRE TROUBLÉE DE SA VUE, ET D'AVOIR POURTANT DU PLAISIR À LE VOIR, MAIS, QUAND ELLE NE LE VOYAIT PLUS ET QU'ELLE PENSAIT QUE CE CHARME QU'ELLE TROUVAIT DANS SA VUE ÉTAIT LE COMMENCEMENT DES PASSIONS, IL S'EN FALLAIT PEU QU'ELLE NE CRÛT LE HAÏR PAR LA DOULEUR QUE LUI DONNAIT CETTE PENSÉE.

LA PRINCESSE DE CLÈVES
MADAME DE LA FAYETTE
(EXTRAIT)



...

L'AMBITION ET LA GALANTERIE ÉTAIENT L'ÂME DE CETTE COUR, ET OCCUPAIENT ÉGALEMENT LES HOMMES ET LES FEMMES. IL Y AVAIT TANT D'INTÉRÊTS ET TANT DE CABALES DIFFÉRENTES, ET LES DAMES Y AVAIENT TANT DE PART QUE L'AMOUR ÉTAIT TOUJOURS MÊLÉ AUX AFFAIRES ET LES AFFAIRES À L'AMOUR. PERSONNE N'ÉTAIT TRANQUILLE, NI INDIFFÉRENT, ON SONGEAIT À S'ÉLEVER, À PLAIRE, À SERVIR OU À NUIRE, ON NE CONNAISSAIT NI L'ENNUI NI L'OISIVETÉ, ET ON ÉTAIT TOUJOURS OCCUPÉ DES PLAISIRS OU DES INTRIGUES.

LA PRINCESSE DE CLÈVES
MADAME DE LA FAYETTE
(EXTRAIT)



● ● ●

JE PENSais HIER TOUT CE QUE JE PENSE AUJOURD’HUI, ET JE FAIS AUJOURD’HUI TOUT LE CONTRAIRE DE CE QUE JE RÉSOLUS HIER. IL FAUT M’ARRACHER DE LA PRÉSENCE DE MONSIEUR DE NEMOURS, IL FAUT M’EN ALLER À LA CAMPAGNE QUELQUE BIZARRE QUE PUISSE PARAÎTRE MON VOYAGE ET SI MONSIEUR DE CLÈVES S’OPINIÂTRE À L’EMPÊCHER OU À VOULOIR EN SAVOIR LES RAISONS, PEUT-ÊTRE LUI FÉRAI-JE LE MAL, ET À MOI MÊME AUSSI DE LES LUI APPRENDRE.

LA PRINCESSE DE CLÈVES
MADAME DE LA FAYETTE
(EXTRAIT)

● ● ●

C’EST POURTANT POUR CET HOMME, QUE J’AI CRU SI DIFFÉRENT DU RESTE DES HOMMES, QUE JE ME TROUVE COMME LE RESTE DES FEMMES, ÉTANT SI ÉLOIGNÉE DE LEUR RESEMBLER.

LA PRINCESSE DE CLÈVES
MADAME DE LA FAYETTE
(EXTRAIT)

● ● ● pas que « fonctionner » ou qu’« appartenir », ce qui la rapproche du jeu tel que le psychanalyste Winnicott l’a défini pour théoriser ce qu’il a appelé l’aire transitionnelle.

Placer la question sur le terrain, antique, de la *santé* où la « littérature » était souvent placée, et non pas sur celui, hérité à la fois des Lumières et du Romantisme, de l’élévation spirituelle et/ou de l’esprit critique, répond à une objection que les défenseurs actuels de la littérature semblent oublier. Les tragédies du XX^e siècle surgies au sein des nations les plus cultivées de l’Europe ont irrémédiablement altéré les convictions humanistes qui plaçaient la littérature au cœur du processus supposé civilisateur de la culture occidentale. On le sait désormais, ce n’est pas une élévation morale que la littérature garantit aux peuples qui la reçoivent. Le multiculturalisme, et son corollaire, la dénonciation de l’ethnocentrisme, ont achevé de jeter la plus complète suspicion sur le modèle « classique ». On ne peut plus, aujourd’hui, se contenter de penser que la littérature nous « tire vers le haut » ou qu’elle est par essence émancipatrice. En revanche, on peut la mobiliser de façon horizontale, si je puis dire, pour le plaisir qu’elle donne, le partage qu’elle autorise. Winnicott pensait que la culture représentait la forme « adulte » et sociale de l’aire transitionnelle du nourrisson, dont la santé psychique était menacée s’il en était privé. Et il ajoutait cette phrase, à mes yeux capitale, que tout enseignant de littérature devrait méditer : « Le moment clé est celui où *l’enfant se surprend lui-même*, et non celui où je fais une brillante interprétation. L’interprétation donnée quand le matériel n’est pas mûr, c’est de l’endoctrinement qui engendre la soumission.¹ »

Le documentaire de Régis Sauder, *Nous, Princesses de Clèves* est à cet égard exemplaire : il montre comment des élèves de première et de terminale d’un lycée des quartiers nord de Marseille s’emparent de *La Princesse de Clèves* pour se raconter, et peut-être surtout s’interroger, se « représenter » à eux-mêmes et passer du « sentir » au « res-sentir », tout en jouant avec le voile de la fiction et les jeux pudiques qu’elle autorise. Ce film est de ce fait bien plus qu’un documentaire : la caméra, relayant la présence compétente mais discrète, respectueuse, des enseignantes, instaure précisément cette scène accueillante où quelque chose, qui n’existait pas l’instant d’avant, commence à pouvoir être partagé. Pour la « Française de souche » que je suis, qui a lu pour la première fois *La Princesse de Clèves* en classe de seconde dans un lycée du XVI^e arrondissement de Paris, qui l’a relu souvent et peut bien dire que l’héroïne a accompagné sa vie, qui a beaucoup étudié et enseigné ce roman et a même écrit plusieurs dizaines de pages à son sujet, entendre ces très jeunes gens, issus de milieux populaires et pour la plupart d’entre eux de l’immigration récente, en lire des passages à haute voix, le commenter et se l’approprier ainsi que certains de leurs parents, voir le cinéaste proposer à travers eux un rapprochement entre la cour de leur lycée et la cour du roi de France sans qu’un seul mot, une seule image, sonnent faux malgré le caractère en apparence incommensurable des espaces sociaux, des manières et des langages, est une expérience proprement bouleversante, exaltante aussi.

On peut penser que les élèves sont sortis « grandis » de ce travail, mais en un sens très particulier qui donne pour moi la mesure de ce que pourrait être l’enseignement de la littérature : ils *ont sans doute grandi* en se glissant dans la peau des personnages romanesques – se demandant s’ils étaient, les unes, comme Mme de Clèves, les autres, comme le duc de Nemours, ou encore, côté familles, commentant les affinités qu’elles entretiennent avec Mme de Chartres – ; mais ils ont aussi *interprété* le texte, comme on le dit d’acteurs mettant en scène une pièce de théâtre. Et le roman en sort à son

ALBERT

« Si j’ai pour objectif de partir à Paris pour vivre cet amour, c’est que pour moi, ce n’est pas juste une amourette ou un truc d’adolescent. C’est plus que ça... C’est pour ne pas passer à côté du bonheur. Je suis comme tout le monde, j’y ai droit, donc je ne vois pas pourquoi je vais m’en priver. »

tour, non pas « grandi », ce qui serait absurde, mais *agrandi*, c’est-à-dire traduit (je songe ici à la façon dont Walter Benjamin dit qu’un grand texte ne devient proprement grand que lorsqu’il est traduit) – c’est-à-dire confirmé avec éclat dans sa valeur « classique ». Merci à eux tous. ●

Hélène Merlin-Kajman
Professeure de littérature française du XVII^e siècle
(Sorbonne Nouvelle)
Ecrivaine

.....

1- Winnicott (D. W.), *Jeu et réalité*.
L’espace potentiel, Paris, Gallimard, 1971, p. 72

LA CONSTRUCTION D’UN ESPACE COMMUN



● ● ●

JE SAIS BIEN QU’IL N’Y A RIEN DE PLUS DIFFICILE QUE CE QUE J’ENTREPRENDS.

LA PRINCESSE DE CLÈVES
MADAME DE LA FAYETTE
(EXTRAIT)

une lecture analytique de type scolaire. Le savoir légitime dispensé par l’école et reconnu socialement par l’obtention du bac ne leur appartient pas encore. Espace social (tradition, convention, savoir) et espace architectural apparaissent donc comme intimement liés, notamment dans ce qu’ils peuvent avoir de coercitif. La dernière séquence le montre : avoir ou non son bac, c’est changer de rapport à l’espace clos du lycée et du quartier, et à ceux qui l’incarnent (professeurs, surveillants, parents). En longeant les grilles, certaines semblent soulagées de s’en être enfin échappées (s’ouvrant les portes d’une autre vie potentielle), tandis que les autres semblent ressentir le poids de l’exclusion de ce lieu de savoir. En ce sens, le documentaire n’offre pas une issue angélique à cette expérience. Pour autant, plus qu’un résultat social ou scolaire, l’objectif du réalisateur était de modifier le mode de représentation des personnes habitant dans des « quartiers sensibles », trop souvent caricaturés. En leur offrant un lieu d’expression personnelle et une appréciation intime de l’œuvre, il n’a pas travaillé à un usage utilitaire de la



culture (lire pour avoir un examen), mais à retisser les conditions d’un espace partagé, ancré dans l’Histoire et dynamique, qui serait la langue française. ●

Raphaël Nieuwjaer
Pour la ligue de l’Enseignement



et de mener sa vie librement. Le savoir apparaît alors pour ce qu’il est, un moyen de pouvoir. Le savoir permet d’accéder à d’autres lieux (Paris, Le Louvre), qui sont autant de lieux de pouvoir. A ce titre, la visite de la Bibliothèque Nationale de France est révélatrice. Les élèves pénètrent dans ce qui ressemble à un bunker ou un coffre-fort, le lieu où sont conservés les livres rares. C’est probablement en arrivant au cœur de ce qui incarne la culture française (le bâtiment et le texte) qu’ils font l’expérience du pouvoir des mots. Décontenancés par les explications que donne le conservateur utilisant les raffinements d’énoncés paradoxaux, ils semblent n’avoir jamais été aussi loin d’un texte que pourtant ils ressentent et interprètent remarquablement. Cela se confirmera d’ailleurs lors de la séquence de l’oral blanc. Bien qu’impliqués dans une relation personnelle au texte de Mme de La Fayette, les élèves n’en ont pas nécessairement

Parmi les questions soulevées par la rencontre entre *La Princesse de Clèves* et la vie de ces élèves de lycée Z.E.P., l’une des plus prégnantes et à proprement parler « politique » (l’organisation collective de la vie publique) est celle de l’espace. Habiter dans un quartier sensible, c’est, par delà les questions sociales, économiques, ou « ethniques », un certain rapport à l’espace, induit par une architecture et un urbanisme spécifiques. Ainsi, les barres d’immeubles, avec leurs appartements petits et leurs innombrables fenêtres, ne permettent

pas de se créer un espace personnel et libre. Les confidences de Mona sont presque chuchotées au réalisateur ; plusieurs expriment la difficulté de faire leur travail scolaire alors qu’ils n’ont pas leur propre chambre. Sur la colline qui borde les immeubles, Manel, après avoir expliqué qu’« il faut tout cacher pour avoir l’air normal », se retrouve soumise au regard de sa mère qui s’inquiète de savoir où elle est. Manel lui répond pour la rassurer qu’elle peut la voir de sa fenêtre. Quant au lycée, avec sa grille où s’accumulent les déchets et sa cour intérieure cernée de coursives, il évoque une prison où chacun est soumis au regard de tous, comme le souligne en voix-off l’analyse de la structure circulaire de la présentation de la Princesse dans le roman. Cour du Roi ou lycée, les personnes sont soumises au pouvoir diffus d’une instance sociale très puissante qui dicte les conduites. Incarné notamment par les mères qui protègent les filles des « mauvaises

NOUS PRINCESSES DE CLEVES

69 minutes - France - 2010 - Visa n° 125440
Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

L'action se déroule en 1558, à la cour du roi Henri II. Mademoiselle de Chartres, devenue Princesse de Clèves après son mariage, rencontre le Duc de Nemours. Naît entre eux un amour immédiat et fulgurant, auquel sa mère la conjure de renoncer.

Aujourd'hui à Marseille, des élèves du lycée Diderot s'emparent de *La Princesse de Clèves* pour parler d'eux. A 17 ans, on aime intensément, on dissimule, on avoue. C'est l'âge des premiers choix et des premiers renoncements.

Désir, vertu, renoncement : La Princesse de Clèves raconterait un monde oublié. Le souci d'une femme mariée désirant un autre homme que son époux ; la vertu de l'attente, de la réflexion, de l'indécision ; le renoncement à l'acte d'amour, au présent et au futur. Régis Sauder raconte cette histoire d'hier avec les images d'aujourd'hui.

Une jeune fille quitte son amoureux sous la pression familiale, change de ville et maintient une ambition scolaire. L'histoire du film insiste sur les conséquences à venir d'un choix injustifié. Ainsi, d'entrée de jeu, deux désirs comptent tout autant, le désir de l'autre et le désir de savoir, l'amour et la connaissance. On l'a privée du désir de son amoureux, elle pourrait perdre le désir de la conquête intellectuelle. La pire situation que celle de l'adolescence, où ces deux désirs s'entrechoquent, se concurrencent croit-on, et se disputent pour finir, la priorité. On sait bien qu'on peut s'y perdre. Déjà le désir de l'autre peut suffire à la perte, si l'on entend par perte l'inattendu de l'émotion. Alors si ce désir d'autrui se croise avec le désir de savoir... Dur moment pour les filles et les garçons ; et ce diversement, on n'en dira pas plus.

Imaginons un instant qu'ils s'épaient l'un l'autre, ces deux désirs, et qu'ainsi, comme dans le film de Régis Sauder, ils puissent s'équivaloir. L'équivalence, c'est quand les choses se valent et quand elles s'égarent, quand le texte littéraire sort de la bouche d'un jeune lycéen ou lycéenne quasi naturellement, ou quand son histoire amoureuse s'éclaire tout simplement par le texte de Madame de La Fayette.

J'ai tout dit : dès les premières images du film, on nous suggère qu'il n'y a qu'une seule histoire, celle de la Cour et celle du lycée, celle d'une belle femme noble et celle de la jeune française aux multiples couleurs de peau, de visage, celle des histoires politiques ou des stratégies amoureuses. Et puis l'équivalence, c'est l'absence de distance, c'est quand on ne sait pas si on est hier ou aujourd'hui, si on entend un texte littéraire ou un émoi de circonstance, si on éprouve un sentiment dit noble ou une sensation de passage. Alors l'équivalence raconte l'égalité, loin des hiérarchies de culture, de sexe, de vie sociale.

Aller voir ce film ? Les héros et héroïnes d'un livre ancien ressemblent aux lycéens et lycéennes d'aujourd'hui dans leur absolue diversité. Aller voir ce film ? Oui, parce qu'on peut se perdre dans la littérature, qui est la langue de tous les jours.


Geneviève Fraisse
Philosophe

CONTACTS

DISTRIBUTION SHELLAC Friche de La Belle de Mai / 41 rue Jobin 13003 Marseille / T. 04 95 04 95 92 / shellac@altern.org / www.shellac-altern.org
PROGRAMMATION SHELLAC Marie Bigorie / Lucie Commiot / T. 01 78 09 96 64 / 65 / programmation@shellac-altern.org
PRESSE MAKNA PRESSE Chloé Lorenzi / Audrey Grimaud / 177 rue du Temple 75003 Paris / T. 01 42 77 00 16 / info@makna-presse.com / www.makna-presse.com
CONTACT ASSOCIATIONS Philippe Hagué / T. 06 07 78 25 71 / philippe.hague@gmail.com

Avec Abou Achoumani, Laura Badrane, Morgane Badrane, Manel Boulaabi, Virginie Da Vega, Armelle Diakiese, Anaïs Di Gregorio, Chakirina El Anriif, Mona M'Tira, Gwenaëlle Le Dantec, Albert Nicosia, Cadiatou N'Diaye, Aurore Pastor, Sarah Yagoubi / **Réalisation Scénario** Régis Sauder / **Sur une idée originale de** Anne Tesson / **Image** Régis Sauder / **Son** Alain Mathieu / **Son additionnel** Gilles Cabeau / **Montage** Florent Mangeot / **Mixage** Cyrille de Canson / **Etalonnage** Luc Coutand / **Composition photographique générique de fin** Sarah Guillemot / **Production** Sylvie Randonneix / Nord Ouest documentaires / En coproduction avec France Ô / Avec la participation du Centre national de la cinématographie / Et le soutien de La Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur, en partenariat avec le CNC, Le Fonds Images de la diversité, Le Fonds d'Aide à l'innovation audiovisuelle du CNC, L'ANGOA et la PROCIREP – Société des producteurs, de Multimed, du Conseil Général des Bouches-du-Rhône / Une distribution Shellac. Ce document a été édité à 20 000 exemplaires par la société Shellac (13003 Marseille) / **Graphisme** Christèle Huc.

ACID L'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion a été créée en 1992 par des cinéastes afin de promouvoir les films d'autres cinéastes, français ou étrangers et de soutenir la diffusion en salles des films indépendants. Chaque année, les cinéastes de l'ACID accompagnent une trentaine de longs-métrages, fictions et documentaires, dans plus de 200 salles indépendantes et dans les festivals en France et à l'étranger. Parallèlement à la promotion des films auprès des programmeurs de salles, au tirage de copies supplémentaires et à l'édition de documents d'accompagnement, l'ACID renforce la visibilité de ces films par l'organisation de nombreux événements. Plus de 250 débats, lectures de scénarios, concerts, dans des salles françaises, des festivals et des lieux partenaires à l'étranger offrent ainsi la possibilité aux spectateurs de rencontrer les cinéastes et les équipes des films soutenus. Afin d'offrir une vitrine aux jeunes talents, l'ACID est également présente depuis 17 ans au Festival de Cannes avec une programmation parallèle de 9 films pour la plupart sans distributeur. Depuis sa création, plus de 600 films ont ainsi été promus et accompagnés par les cinéastes de l'ACID.

 Donner à voir le cinéma autrement, telle est une des ambitions de l'action culturelle audacieuse que mène la CCAS depuis plus de 30 ans.

SORTIE NATIONALE LE 30 MARS 2011
WWW.NOUSPRINCESSEDECLEVES-LEFILM.COM

