

LA CHAMBRE OBSCURE

UN FILM DE MARIE CHRISTINE QUESTERBERT
FRANCE - 2000 - DURÉE 1H47 MN - COULEUR
SORTIE NATIONALE LE 22 NOVEMBRE 2000
QUINZAINE DES RÉALISATEURS - FESTIVAL DE CANNES 2000

SYNOPSIS

Dans le monde du XIV^{ème}, Aliénor rompt avec le destin des filles, pour suivre ce que son désir lui dicte. Apprenant que le roi de France souffre d'un mal qu'aucun médecin ne sait guérir, elle se rend à son chevet. Au péril du bûcher, elle parvient à soigner le monarque. En récompense, elle demande Bertrand de Roussillon, qu'elle aime depuis son enfance, convaincue de le mériter mieux que quiconque. Bertrand, contraint par le roi, est obligé de l'épouser. Sitôt marié, l'époux déserte le «domicile conjugal». Ne sachant plus où elle en est, Aliénor découvre que Bertrand, passé sous d'autres couleurs, se trouve dans la République de Sienne. Et surtout qu'il est tombé sous le charme de la jeune Lisotta. Comment Aliénor, toujours vierge, va-t-elle pouvoir mettre cet époux dans son lit, et lui offrir des jumeaux ?

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

- Le Décaméron a souvent inspiré les scénaristes.

Peut-être parce qu'avec 10 fois 10 récits, on arrive déjà au chiffre de 100 ! Je crois que l'attrait de ces courtes nouvelles pour l'écran tient à la diversité de leurs petites constructions dramatiques, et aux valeurs en jeu, il montre des points critiques. L'esprit toscan est caustique, il se soucie peu d'effets et de solennités. En passant du latin à l'italien, Boccace a donné un style, un ton. Après, chacun voit jusqu'où il peut aller dans la modernisation de la langue médiévale sans la dénaturer ou en fausser la perception. Chacune de ces nouvelles a son autonomie. Celle dont je suis partie est un conte épique qui possède l'intrigue d'une comédie, c'est ce mélange qui m'a attirée. Ça n'est plus la chanson de geste, on est dans le premier roman. L'idée du film était de pénétrer dans un monde qui a un lien avec celui où on est, et d'y plonger avec les yeux d'aujourd'hui. Cette plongée dans le passé prend ici la forme du labyrinthe. Le lien avec l'époque c'est elle, Aliénor. Sa beauté devait être médiévale et actuelle.

- Qu'est-ce qui vous intéressait particulièrement dans ce conte chevaleresque ?

D'abord le personnage féminin, l'idée de l'inversion était séduisante. Le sujet du film peut se résumer ainsi : comment trouver le chemin quand la poursuite amoureuse est au féminin ? D'emblée on est dans la non-rencontre amoureuse, le chemin d'Aliénor est singulier. Tout au long du film, c'est l'inversion qui fait qu'il y a toujours ce quelque chose qui ne paraît pas balancé, qui est excessif. Mais une structure déséquilibrée me semble plus juste, parce que c'est le spectateur qui doit contribuer à trouver les maillons qui manquent. Le travail consistait à rapprocher cette histoire de nous, sachant que je serais toujours dans l'interprétation et jamais fidèle à Boccace. Très vite, le scénario a acquis une rapidité, une vitalité, une insolence qui le différenciait de films plus biographiques.

Prendre un coeur ici, c'est une aventure. Le traitement d'un conte chevaleresque était risqué, on est guetté par des

LES FILMS DU PARADOXE

archétypes. Pour moi c'était aussi lutter contre des idées du médiéval. J'avais en tête quelques principes de la miniature, ça m'a aidé à sélectionner à partir de fragments de réalité. C'est devenu un jeu de bascule entre ce qui est fort dans la miniature et ce qui est fort dans le décor naturel.

- Votre traitement de l'histoire est très moderne.

Tout est simplifié, ramené à l'essentiel, l'aventure est très élémentaire, mais évidemment elle met en scène l'illusion. Aliénor prend possession du monde imaginaire de Bertrand pour redescendre ensuite dans le réel. C'est une série de détournements. Un numéro d'encerclement. L'enjeu est moderne. Cela va de pair avec le choix de plans longs qui donnent au film sa respiration, c'est comme une concordance des temps qui se met en route.

- Un personnage féminin qui joue une partie avec le pouvoir féodal comme s'il était devenu négociable.

Elle doit jouer entre son désir et la réalité. Il y a un côté fantastique, dans le fait qu'une fille décrète «C'est lui que je veux !». Aliénor fait une espèce de raisonnement par l'absurde, «J'ai guéri le roi, donc je peux avoir cet homme, Bertrand». Entre eux, il y a comme une scène qui n'a pas eu lieu. Après le rejet, elle s'engage elle-même dans des tâches impossibles à remplir. Elle fournit à son mari l'anneau dont il ne se sépare jamais, et deux enfants mâles ! Il y a excès. Le conte montre que la culture populaire et celle des minorités s'édifie comme un monde à l'envers, où l'on s'avance masqué à travers les valeurs dominantes.

- Comment souhaitez-vous articuler le récit ?

C'est une histoire horizontale. Aliénor passe des seuils. L'enfance, c'est le temps des glissades et des intensités, la garde-robe-terrier. Je voulais sortir le film, dès le début, de la biographie, du film historique. L'avantage du conte c'est qu'on n'a pas cette charge de l'authentique. Bertrand parti, le monde devient désertique. Avec son père, ça se transforme en roman d'apprentissage. Le père ouvre une voie, mais bloque le désir. Aliénor s'approprie alors un pan de l'ordre de la chevalerie, par la prouesse. Elle croit gagner Bertrand par un raccourci, elle ne s'expose qu'à ses humiliations.

- Là, leur relation s'établit sur la sensualité.

On est dans le déplacement. Aliénor pense en avant. Elle est un peu prométhéenne. Lui est insaisissable. En Italie, elle se met sur un registre de masque, de fable, on redescend dans le profane. Du pays, elle prend ce qui lui est propice pour ses conversions. Dans un troisième temps, Aliénor assume tout ce qu'elle a fait. Face à face, un érotisme se met en place avec le procès. Aliénor change constamment d'angle de vision, c'est un personnage presque «cubiste». Elle juxtapose les contradictions, elle est dans le «et, et... mais aussi...», dans le prisme, jusqu'au bout.

- A travers ce film, vous mettez en lumière le statut de la femme à cette époque.

Je me suis demandé quels étaient les obstacles qu'une fille rencontrait dans une telle période. Marie d'Avignon, Catherine de Sienne. En France, le pouvoir est encore métaphysique et sacré. Le surnaturel y a une réalité, les anges et les démons existent au même titre que les hommes. Alors que l'Italie des républiques est déjà dans les contrats et la valeur, c'est un pays en train de préparer le capitalisme.

- Aliénor n'est plus la dame qui attend à sa fenêtre.

Oui, elle circule, elle est l'agresseur sexuel. C'est la reconnaissance dans le sexe, le premier plaisir de la vie, mais qu'il convient de traiter avec humour et frivolité. Aliénor est à la fois la vierge pudique et la jeune fille ingénieuse. C'est une bonne oratrice, une héritière des philosophes et des clercs. Mais les médecins ont un statut problématique, sont-ils savants ou sont-ils sages ? Leur savoir-faire est-il d'émanation divine ou une acquisition ? Ils sont coincés entre la catégorie du haut «les bellatores» (la caste des guerriers-chasseurs, rois, seigneurs, chevaliers) et celle qui se diversifie à toute allure «des laboratores», ces fameux travailleurs dont s'amuse au passage les Vitelloni de Fellini.

- Qui est Bertrand ?

LES FILMS DU PARADOXE

Bertrand est un «rude boy», débridé, une surface réaliste, sans perception morale. Pour Aliénor, autant de haine, c'est autant de désir. Bertrand lui, a à se conquérir lui-même. L'Italie est une terre d'opportunités où il peut nouer de nouvelles relations, il peut y trouver son espace, y développer ses propres pouvoirs. Là il se croit tranquille.

- La chambre obscure est un film sur les obscurs objets du désir, Aliénor s'offre alors comme leurre.

Oui, mais comment Bertrand peut-il recoller ce corps célébré dans l'ombre avec l'esprit de celle qui l'habite ?

- Aujourd'hui aussi, les jeunes filles butent parfois sur le non désir de l'autre.

Dans l'amour, il y a un rapport au pouvoir. Comment une fille qui n'a aucun pouvoir peut-elle gagner du pouvoir ? Ni les conquêtes, ni les exploits ne suffisent à créer le héros. Perceval ne se confronte pas seulement à des obstacles, mais aussi à des enchantements. Aliénor doit se défaire de sa tendance au merveilleux, il lui faut un beau courage. Pour tromper Bertrand, elle s'engage dans le mensonge, mais le paradoxe c'est qu'elle couche quand même avec celui qui est en train de la trahir.

- Aliénor fait des bébés toute seule, en tout cas malgré lui.

Les enfants prouvent que le mariage a bien été consommé. Aliénor, du mariage n'avait que l'institution, elle prend l'amour de Bertrand et en échange, elle donne de l'argent à Lisotta pour trouver un mari. En fait, les enfants sont un peu des moyens, et ça c'est moderne. Aliénor les montre comme une preuve, mais elle les remet aussitôt dans leur berceau, et on passe à autre chose. J'aime l'idée que l'ordre des événements indique ce qu'il faut en penser.

- Thomas aime Aliénor qui ne l'aime pas.

Dans une sorte d'ironie, Thomas vient se proposer en chevalier, mais comme chevalier creux, et vide. Là, j'ai pensé à Calvino. Thomas, c'est un peu le devenir célibataire de l'artiste. Il est à l'articulation de l'image médiévale et de Fra Angelico, le plus gothique des peintres renaissants.

- Il y a des partis pris dans votre mise en scène.

Pour mieux voir la peinture du XIVème, il fallait remonter aux premières miniatures, des XI-XIIIème. J'y ai trouvé une abstraction, ça m'a aidée à radicaliser le film. Au contraire, la miniature du XIVème, montre la vie quotidienne, le charme des paysages.

- C'est-à-dire ?

Dans la miniature, les fonds sont souvent des motifs - damiers, chevrons, ou entrelacs - démultipliés à l'identique de façon géométrique. Au début, ils appartenaient plus à un texte qu'à la peinture, c'était comme un débordement du texte vers l'image. Après, les motifs recouvrent une surface qu'ils font exister et les personnages se détachent du fond qui devient décor. Les vignettes se présentent comme des scènes assez réalistes construites avec quelques gestes, sur ce fond abstrait. Au-delà du plaisir visuel, les damiers ont une qualité optique qui est de donner une illusion de relief et par là, de casser l'à-plat du fond nu.

- Le colorisme de Matisse est une des influences du film.

A un moment donné j'ai pensé à «Matisse». Lui aussi a fait ce parcours, il était sensible à cet espace. La couleur donne l'émotion et la juxtaposition des motifs. Peu de couleurs pour créer un rythme.

- Les décors sont stylisés.

Pas trop ! Le film reste brut. La miniature étant un espace à deux dimensions et le cinéma foncièrement réaliste, cela appelait des choix de positions de caméra, de lumière. Dès la première séquence d'Aliénor sur l'arbre généalogique,

LES FILMS DU PARADOXE

je suis partie d'un espace double : l'arbre est un à-plat alors que le paysage en dessous est en trois dimensions. Aliénor se dégage de la miniature graduellement, quand elle tombe de l'arbre, on se retrouve ici-bas. Le palais royal est un monde d'artifices où les décors partent de l'idée de boîtes. Pour la partie italienne, qui est aussi tournée en studio, j'avais fait pas mal de photos en Toscane qui ont servi pour les maquettes. Je me suis reliée avec la peinture siennoise, dont les constructions relèvent aussi de la maquette, du décor, de la découpe. La Toscane du film est un mélange de réalisme et de byzantinisme, les maisons n'ont pas de quatrième côté. Les ateliers, le couvent et les scènes du chapitre sont tournés dans les abbayes cisterciennes du Thoronet et de Silvacane, nous restons dans le même type d'espace, mais avec une matière.

- Et les costumes ?

Les options étaient une forme épurée, l'intensité, l'unité. Rouge chaud, bleu Klein, vert olive. Des robes réversibles, le rembourrage des ventres ronds, et un jeu de manches.

- Est-ce en hommage à Robert Bresson que vous avez choisi Emmanuel Machuel, le chef opérateur qui a signé la photo de l'Argent?

Emmanuel a très vite compris le film. Il a fait une photographie très nette, éclairée par à-plats, sans ombre portée. Il a travaillé en liaison avec le chromatisme des costumes et des décors. Pour les chambres obscures, nous avons poussé les possibilités de la pellicule, pour rendre crédible le fait qu'Aliénor existe pour le spectateur, alors que Bertrand distingue à peine son visage. Il a utilisé des focales courtes pour traduire le rendu perspectif de la miniature, avec des caméras un peu hautes, pour retrouver ce côté cubiste à la fois à l'horizon et presque en plongée des premiers plans. Lancelot du Lac de Robert Bresson et Perceval le Gallois d'Eric Rohmer sont à mon sens, les grands films médiévaux de notre cinéma. Le film de Bresson est très épuré, très physique ; Rohmer, lui, a privilégié la transposition de l'espace en studio. Le personnage de Perceval est crédule, mais le film n'a rien de naïf. La direction de Bresson semble plus authentique, celle de Rohmer plus distante, plus factice, ce n'est pas aussi simple.

- La musique a aussi un rôle actif.

Par rapport à cet espace particulier où les acteurs sont parfois aussi grands que les plafonds, j'ai ressenti la nécessité de donner un rythme dans les plans. Au palais, j'ai utilisé un métronome. Le rythme c'est ce qu'on cache et ce qu'on montre, ce qu'on pose et ce qu'on retire. D'autre part, je voulais une musique qui intervienne, plus qu'elle n'illustre, avec une couleur instrumentale médiévale. Serpent, conque, trompette marine.

- Et le titre, La chambre obscure ?

J'ai surtout pensé à «la camera obscura», le procédé de fiction à la base de tous les jeux d'illusions. Le noir est un cache, c'est aussi une réserve.

LE DÉCAMÉRON DE BOCCACE

Boccace, né à Florence en 1313, n'est pas seulement le conteur licencieux qu'évoquent pour la plupart des gens le titre de son livre le plus connu, le Décaméron ; il a été le poète épique de la Théséide, le poète d'amours raffinés ou même sublimes, et nous a confié sa propre expérience amoureuse dans d'autres oeuvres comme l'Amorosa visione.

Le Décaméron a traversé les siècles. Les cent nouvelles sont censées avoir été racontées en dix jours, à raison de dix par jour, pendant que la peste bubonique de 1348 faisait rage à Florence, c'est là l'explication du titre. Il est curieux que ces sept jeunes femmes et ces trois jeunes hommes, entre lesquels ne s'ébauche pas une idylle ni même un geste, se complaisent à des histoires dont certaines sont indécentes, et dont beaucoup d'autres, une quarantaine au total, ont trait à des amours à fleur de peau plus ou moins illicites.

LES FILMS DU PARADOXE

Ce qui rend compte du Décaméron, ce sont les trois premières nouvelles. La première dénonce l'illusion et l'ambiguïté du culte des saints. La seconde stigmatise l'indignité du clergé romain. La troisième donne à entendre que christianisme, judaïsme et islamisme se valent. Après cela, la voie est libre pour la seule divinité à qui les hommes du Moyen Age à son déclin aient voué un culte : Vénus la déesse de l'amour.

Et de fait, qu'il se loge dans ses instruments les plus physiques ou à la pointe d'une grande âme, l'amour a tous les droits. Qu'il piétine les voeux monastiques ou ecclésiastiques, qu'ils fassent litière de la fidélité conjugale, qu'il conduise à mentir, à voler, à tuer, qu'il inspire les prouesses ou les sacrifices les plus héroïques, il a toujours raison.

Le conte se situe en partie en Italie, dans une de ces républiques commerçantes que sont Florence, Gênes, Sienna, Pise, Naples. Il baigne dans ce monde, qui en ces années mêmes, est en train de faire passer la société occidentale du Moyen Age à l'ère moderne.

Ces négociants-là ne se seraient certes pas compliqués la vie à mettre en accusation l'Eglise, ses dogmes et sa morale, ils n'avaient aucune vocation de martyrs et d'hérésie, mais ils pensaient et faisaient tranquillement ce qui leur plaisait. Le Décaméron, sitôt paru, devint tout naturellement leur livre de chevet. Et c'est là que le découvrirent les grands mécènes français de sang royal : Jean sans Peur duc de Bourgogne, Jean duc de Berry, René d'Anjou, qui eux, ne firent pas de différence entre les nobles ouvrages en latin sur les hommes ou femmes illustres et ce Décaméron où ils purent connaître une verve assez gauloise.