

A rebours d'un cinéma d'« antiquaires¹ » : la transposition du milieu de cour au lycée dans *La Belle Personne* de Christophe Honoré (2008)

Marc Arino
Université de La Réunion

« Jamais cour n'a eu tant de belles personnes²... » Dans un entretien avec Claire Vassé, Christophe Honoré affirme que tout a débuté avec ces mots de Madame de La Fayette³, qui ont fait naître dans son esprit l'idée d'une autre cour,

¹ Nous empruntons cette expression à Benoit Jacquot qui affirme, dans un entretien portant sur son film *Les Adieux à La Reine* (2012) adapté de l'ouvrage du même nom de Chantal Thomas (2002) avoir « beaucoup d'intérêt pour le passé, un intérêt paradoxal » (« Entretien avec Benoit Jacquot par Laurent Aknin et Yves Alion », in « Dossier *Les Adieux à la Reine* », *L'Avant-scène cinéma*, mars 2013, n° 601, p. 6) : « Je cherche à rendre le passé présent. À donner au passé une présence telle que l'on puisse, le temps de la projection, ressentir ce passé comme étant présent. Je me place à rebours d'un certain type de cinéma. Ou d'un certain nombre de cinéastes, que je peux admirer par ailleurs, qui cherchent non seulement à magnifier le passé, mais à le rendre encore plus "passé" qu'il n'est pour donner l'impression d'un monde clos, définitif, que leurs films exploreraient comme une sorte de monde à part, obéissant à des lois étranges ou lointaines. Je les appelle des "cinéastes antiquaires" » (*ibid.*, p. 6).

² Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Gallimard, « Folio classique », n° 778, 1972 [1678], p. 130.

³ Le réalisateur affirme avoir pris la décision effective de tourner *La Belle Personne* après avoir entendu Nicolas Sarkozy déclarer : « Dans la fonction publique, il faut en finir avec la pression des concours et des examens. L'autre jour, je m'amusais, on s'amuse comme on peut, à regarder le programme du concours d'attaché d'administration. Un sadique ou un imbécile, choisissez, avait mis dans le programme d'interroger les concurrents sur *La Princesse de Clèves*. Je ne sais pas si cela vous est souvent arrivé de demander à la guichetière ce qu'elle pensait de *La Princesse de Clèves*... Imaginez un peu le spectacle ! » (Nicolas Sarkozy en meeting à Lyon le 23 février 2006. Discours publié par l'UMP. Propos retranscrits dans l'entretien consulté le 24.08.16 à l'adresse <http://www.le-pacte.com/france/catalogue/detail/la-belle-personne/>) Pour Christophe Honoré, le fait que « certains puissent défendre l'idée

que représenterait un lycée parisien, et celle d'autres belles personnes, qui participeraient de la jeunesse d'aujourd'hui :

Cette jeunesse grave et gracieuse, qui m'apparaît si éloignée de ma jeunesse des années 80, dont je garde le souvenir net d'une absence résolue d'élégance. Souvent, les films de lycée sont l'occasion de faire le lien avec sa propre adolescence. Ici, ma volonté était inverse. Je voulais les filmer eux, ceux d'aujourd'hui, avec cette part inévitable de distance que leur mystère m'impose. Je voulais filmer leur manière de faire avec un monde qui les agresse, les considère toujours plus ou moins comme des ennemis, sauvageons ou fils à papa et dans le même mouvement, les désigne comme des objets de désir et en font les canons de la beauté d'aujourd'hui. Les filmer pour ce qu'ils sont, et les confronter à ce qui a toujours fracassé la jeunesse, ces deux blocs plus forts que tout que sont l'amour et la beauté. Car cette histoire de Madame de Lafayette, semble écrite depuis toute éternité à l'usage des nouveaux prétendants. L'adolescence va bien à *La Princesse de Clèves*⁴.

Selon Louis Guichard, critique au journal *Télérama*, l'idée de passer dans *La Belle Personne*, film sorti en 2008, de la cour royale du XVI^e siècle décrite par le roman à un lycée d'aujourd'hui, « qui pourrait sembler théorique, s'incarne à merveille⁵ » :

D'abord par la vertu d'un décor, le lycée Molière du XVI^e arrondissement parisien, tout en galeries ouvertes et balcons : un théâtre où chacun est à la fois en représentation et à l'affût du spectacle d'autrui. Ensuite par le nombre de « belles personnes » qui, en effet, s'y épient, s'y désirent et s'y empoignent. Pas si loin d'un Gus Van Sant (mais sans ses arrière-pensées funèbres), Christophe Honoré filme les lycéens comme des demi-dieux, avec une sorte de ravissement recueilli, élégiaque, communicatif⁶.

Nous nous proposons de montrer que la transposition du milieu de cour au lycée fonctionne en effet, bien que nombre de critiques l'aient trouvée peu crédible⁷, en analysant d'une part les modalités de constitution et de représentation

qu'aujourd'hui n'a rien à apprendre d'un roman écrit il y a trois siècles est le signe d'une méconnaissance de ce qui fait l'existence même et de la nécessité de l'art pour l'expérience humaine. Je me suis lancé dans l'aventure avec la hargne de celui qui veut apporter un démenti » (*Ibid.*).

⁴ *Ibid.*

⁵ Critique du film consultée le 24.08.16 à l'adresse <http://www.telerama.fr/cinema/films/la-belle-personne,354922,critique.php>

⁶ *Ibid.*

⁷ Dans son article « De *La Princesse de Clèves* à *La Belle Personne*. Traduire une figure d'intensité ? », Jean Cléder pense cependant bien, comme Louis Guichard et nous-même, que « [l]a transposition (spatiale et historique) est évidemment propice à tester la vitalité du roman de Madame de La Fayette, en ce sens que la cour du lycée (et la vie des lycéens plus généralement) présente les mêmes propriétés physiques que la cour de Henri II (vue par Madame de La Fayette, c'est-à-dire à travers le prisme de la

de la classe et de la cour du lycée en théâtre où toutes les « belles personnes », à l'instar des personnages du roman et à l'exception de l'héroïne Junie, double de la princesse de Clèves, cherchent à paraître ce qu'elles ne sont pas, et en étudiant d'autre part la nature et les règles de la « galanterie » (au sens d'« intrigue amoureuse ») à laquelle se prêtent les personnages adolescents.

De « belles personnes » en représentation : du théâtre de la cour à celui du lycée

Dès la séquence introductive, un plan montre une grande porte fermée à deux battants qu'un personnage vient ouvrir et par laquelle s'engouffrent immédiatement ou sortent des jeunes gens. Il s'agit de la porte d'entrée du Lycée Molière, dans le 16^e arrondissement de Paris, dont l'ouverture représente une métaphore des rideaux de théâtre qui dévoilent la scène et les protagonistes. Les longues coursives de l'établissement ouvertes sur la cour lui donnent en effet « des airs de théâtre à l'italienne, qui accentuent l'impression d'étrangeté laissée par ce Paris filmé comme une ville morte, abandonnée par les adultes, où les derniers îlots de vie se résument au lycée et au café-refuge qui le jouxte⁸ ». Le milieu à l'intérieur duquel les personnages évoluent n'est donc plus celui de la cour au XVI^e ou au XVII^e siècles, mais celui de l'école, que fréquentent des lycéens bourgeois remplaçant au XX^e ou au XXI^e siècle les courtisans de *La Princesse de Clèves* pour en rejouer l'histoire. En transposant celle-ci à l'époque contemporaine, le réalisateur et le scénariste Gilles Taurand font se déployer une nouvelle configuration : tandis qu'on retrouve les personnages du roi Henri, de la reine Catherine et de la Dauphine Marie, qui dans le film devient la sœur du premier, le prince et la princesse de Clèves se voient rebaptisés Otto et Junie, et le vidame de Chartres incarné par Mathias, qui passe du statut d'oncle de Mme de Clèves à celui de cousin : « Quant au fringant duc de Nemours, ils en ont fait un charismatique professeur d'italien, afin de recréer, entre lui et Junie, une autre forme d'interdit⁹. »

La deuxième séquence se déroule durant un cours d'anglais : l'objectif de la caméra balaie la classe, les plans se succèdent sur les personnages de lycéens qui gardent le silence mais dont le regard mouvant et les sourires de connivence

vie de cour à la fin du XVII^e siècle), et génère par conséquent des processus analogues : la composition d'une foule homogène et disparate, l'alternance de rassemblements et de dispersions, les incarcérations régulières pour des cérémonies fortement ritualisées (les jeux et les bals d'un côté, les cours de l'autre), la difficulté de se soustraire au groupe et au regard d'autrui, les échanges et les intrigues... Ainsi, [...] le scénariste et le cinéaste recomposent un espace social (à travers la transposition) propice au développement de la cellule générative du roman d'origine » (in Jean Cléder et Thimothée Picard (dir.), *Christophe Honoré : le cinéma nous inachève*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2014, p. 49-61, p. 54-55).

⁸ Article de Sophie Bourdais consulté le 24.08.16 à l'adresse :

<http://www.telerama.fr/cinema/les-vertiges-de-l-amour-revus-par-christophe-honore,32996.php>

⁹ *Ibid.*

révèlent l'attention qu'ils se portent les uns aux autres. Certains plans se focalisent sur une jeune fille, la seule qui ne regarde pas à droite et à gauche : comme le montrera la suite du film, il s'agit de Junie qui sera en effet la seule à ne pas surveiller les activités ou les manifestations du groupe, à ne pas s'essayer aux intrigues. Elle est également la seule à faire converger tous les regards – à « intriguer » autrui, pour faire un jeu de mots – alors qu'elle n'en recherche aucun, sa tristesse contrastant avec les mines réjouies des autres élèves qui cherchent à se divertir pour contrer l'ennui que ne suscite pas seulement chez eux la leçon d'anglais, mais peut-être la vie en général. Le réalisateur s'attache donc à scruter les visages dont il souhaite révéler la beauté, de façon à ce qu'ils puissent rivaliser avec ceux des aristocrates de *La Princesse de Clèves* sur lesquels « il semblait que la nature eût pris plaisir à placer ce qu'elle donne de plus beau¹⁰ ». Christophe Honoré affirme que

[...] c'était une volonté de mise en scène de traiter les scènes de classe non pas en plans larges mais en une succession de gros plans. Une classe forme un collectif hors des cours, à la récré, dans les couloirs, mais à l'intérieur de la classe, c'est une somme d'individualités et d'intimités. Je voulais être dans le regard des élèves, sans pour autant prétendre savoir à quoi ils pensent, sans chercher à les piéger, à les capter d'un point de vue psychologique. Juste me donner le temps de les regarder, d'être attentif à leur beauté, leur mystère et leur gravité. Quand on filme la jeunesse, on filme souvent sa naïveté et sa révolte mais rarement son intelligence. Moi, j'avais envie de filmer des jeunes en train de penser, que la pensée leur appartienne à eux plutôt qu'au film¹¹.

La séquence de la leçon d'anglais constitue aussi le prétexte pour permettre la présentation de la nouvelle venue qui dit se prénommer Junie – comme le personnage qui se fait vestale dans *Britannicus* ajoutera-t-elle lors d'une discussion avec Otto –, et qui affirme en français ne pas comprendre la question de son professeur, formulée en anglais, comme si le refus de s'exprimer en langue étrangère symbolisait par anticipation celui d'adopter le langage de l'insincérité, à l'instar de ses futurs camarades. Junie refuse donc d'entrer dans le jeu : elle ne se contraint pas à paraître joyeuse, ne cherche pas à attirer l'attention, à faire plaisir au professeur... Elle s'affiche d'emblée en rupture avec le principe de dualité et de duplicité : elle EST là et se contente d'ETRE sans vouloir PARAITRE ce qu'on attend d'elle. A la sortie du cours, Mathias présente à son tour ses amis proches à sa cousine, à savoir Henri, Otto, Marie et Catherine. On apprend que Junie vient du lycée Henri IV qu'elle a quitté parce qu'elle avait ses « raisons » (elle vient en réalité de perdre sa mère), auxquelles le spectateur n'a pas accès parce qu'elle ne les expose pas : elle ne veut pas être contrainte de les dire, ni ne veut mentir pour se protéger. Puis un élève, le photographe en titre de la classe, demande à Junie de poser pour l'exposition qu'il organise au CDI. D'abord réticente, elle finit par accepter mais la

¹⁰ Mme de La Fayette, *op. cit.*, p. 130.

¹¹ Entretien consulté le 24.08.16 à l'adresse <http://www.le-pacte.com/france/catalogue/detail/la-belle-personne/>

mise en scène à laquelle elle se prête occasionne une forme inattendue de violence : on lui ôte brutalement son manteau, on la plaque contre le mur. Elle se retrouve ainsi comme mise à nu, comme jetée en pâture au regard concupiscent d'une foule agressive, que retiennent seulement Henri et Catherine. En matière de transposition, on pourrait voir dans cette séquence celle de la violence des débuts à la cour d'une jeune personne sans défense ni expérience, et que protègent uniquement l'attention maternelle ou l'autorité royale. Dans le film, le personnage d'Otto s'indigne du traitement qu'on fait subir à Junie, de l'exposition à laquelle on la contraint, de la manipulation de son corps à laquelle se livre le photographe, qui oriente son visage de droite à gauche, la transformant en pantin (dés)articulé. Etrangement, l'adolescente se laisse admirer dans sa beauté triste que vient égayer furtivement un sourire. L'instant est comme suspendu avant que les intrigues ne suivent leur cours et que la machine infernale ne s'enclenche, que le mouvement des corps ne se remette en branle et ne noie à nouveau le personnage de Junie dans un anonymat qu'elle vient à peine de quitter.

Comme dans le roman qui nous plonge dans les intrigues de cour au risque de perdre son lecteur, le film nous immerge donc d'emblée dans l'univers du lycée, conformément à la volonté du réalisateur :

J'aime la première partie du roman, où l'on est assommé par une suite de noms et de personnages, où l'on se demande quand va vraiment apparaître la Princesse de Clèves. C'est un peu la même chose dans le film. On se demande qui est qui, qui sort avec qui, personnages principaux et figurants ont droit aux mêmes grosseurs et longueurs de plans. Ce désordre renvoie à la réalité de leur vie affective, à ce lycée qui leur offre des possibilités de liens et de rencontres qu'ils ne connaîtront plus ensuite. Et puis je voulais que l'on perde beaucoup de vue Junie dans le lycée, qu'on ne la désigne pas d'emblée comme le personnage principal. C'est la rencontre avec Nemours dans la classe, quand elle pleure en écoutant Lucia de Lammermoor, qui la désigne soudain comme l'héroïne¹².

Cette rencontre a lieu en cours d'italien alors qu'Henri fait au tableau un exposé sur l'opéra de Donizetti et que Junie, arrivée en retard, prend place aux côtés de Nemours, déjà assis parmi ses élèves¹³. Une complicité se noue alors entre

¹² *Ibid.*

¹³ Lionel Labosse affirme que le réalisateur présente ici une vision romantique de l'école. Il ne s'agirait pas en effet « de la reconstitution d'un exposé qu'un élève pourrait faire réellement, mais du fantasme d'un élève rêvant à remplacer le prof et se la pétant au tableau, tandis qu'assis parmi la classe, à l'inverse, le prof fantasme et se prend pour un élève » (article consulté le 24.08.16 à l'adresse <http://www.altersexualite.com/spip.php?article471>). Pour autant, Christophe Honoré ne se ferait pas aveugle à la réalité, parce que « ce type de cours idyllique », « où l'enseignement se distille en phrases soignées que n'interrompt aucune remarque inopportune, aucun gloussement, aucun bruit autre que le crissement des plumes sur le papier », serait en fait « la transposition qu'il a choisie pour donner l'équivalent anachronique dans le roman de Mme de Lafayette, de la cour d'Henri II, éloignée de plus d'un siècle de celle où elle vivait » (*ibid.*).

le professeur et la lycéenne pendant que résonne la voix de la Callas chantant la folie de l'héroïne et que Nemours prend un stylo des mains de Junie pour écrire un mot sur son cahier. Le réalisateur opère en plan poitrine ou en gros plan sur les adolescents qui écoutent, leur regard perdu trahissant leur intérêt et leur participation à ce qui se joue en musique : tous sont susceptibles de vivre une même forme d'amour et de passion, adaptée à leur milieu, leur âge et leur condition. Junie, que la rencontre avec la voix de la Callas et avec Nemours a bouleversée, sort de la classe en pleurant : on imagine qu'elle se sait déjà amoureuse et qu'elle pressent qu'elle ne pourra vivre pleinement sa passion. Elle quitte alors la salle sous les regards de ses camarades qui se tournent vers Nemours et qui commentent son départ, comme dans le roman on commente à la cour un (faux) évanouissement, une sortie, une absence... A cette séquence de la rencontre amoureuse fait écho celle de la déclaration, qui a également lieu durant un cours d'italien et qui se fait aussi devant la classe, au moyen détourné d'une chanson aux paroles pourtant explicites que Nemours demande à Junie de prononcer puis de traduire : il s'agit en l'occurrence de *Sarà perché ti amo*, « ça doit être parce que je t'aime », du groupe Ricchi e Poveri. La jeune fille, amusée, s'exécute, ponctuant sa traduction de regards francs vers son professeur.

L'attirance qu'éprouvent Nemours et Junie l'un pour l'autre naît et se donne donc à voir au regard de tous, à l'exception de celui d'Otto, auquel Junie s'est donnée sans l'aimer. L'adolescent a en effet choisi d'apprendre le russe plutôt que l'italien et ne peut donc être témoin de cette passion naissante. Averti par un camarade, il finit par se rendre compte de cette attirance et décide de se donner la mort en public, en se jetant du haut d'une galerie qui encadre la grande cour du lycée, comme pour répondre à cette surexposition du lien qui unit le professeur et son élève. Le réalisateur opère en plongée sur le corps d'Otto et sur les pieds des lycéens qui l'entourent puis en plan moyen sur Otto et sur Junie qui semblent demeurer seuls, enfin en gros plan sur les visages des élèves, ce qui lève aussitôt l'illusion qu'il vient de créer. Junie fait bien partie d'un groupe sans occuper toutefois le premier plan : elle choisit même de se retirer du cordon que forment les corps entourant Otto, le spectateur renouant avec l'impression qu'elle est seule alors qu'il y a foule. Par cette succession de plans et d'effets, qui font apparaître et disparaître les témoins autres que Junie, Christophe Honoré montre que le suicide d'Otto, qui se déroule sur la scène d'un théâtre, est autant une affaire privée que celle de tous, plusieurs personnages ayant une responsabilité dans la mort du jeune homme en raison des jeux « galants » auxquels ils se prêtent et qui s'avèrent néfastes.

De la « galanterie » aux jeux sexuels et amoureux des adolescents

Si le réalisateur a transformé le long calvaire du prince de Clèves en suicide spectaculaire, c'est parce qu'il estime qu'il est « la vraie belle personne du roman, la principale victime de l'amour. La princesse, [il] la voi[t] plutôt comme un tyran. Elle souffre peut-être de son incapacité à incarner ses sentiments, mais elle jouit

aussi de la terreur que son amour peut inspirer¹⁴ ». Le scénariste Gilles Taurand nuance cependant ce jugement sur l'héroïne :

A notre époque où tout se consomme rapidement, y compris le sexe et l'amour, quelqu'un qui se réfugie à ce point dans une histoire d'amour qu'elle ne vit que de l'intérieur, en souffrant les affres que cela suppose tout en s'interdisant d'agir, c'est une véritable énigme psychologique. Elle a toujours été, hier comme aujourd'hui, un personnage à contre-courant¹⁵.

Différente, Junie l'est de l'ensemble des personnages qui l'entourent, de Nemours son professeur et de ses camarades. Le spectateur apprend en effet rapidement que tous ont noué des liaisons dangereuses à l'intérieur de l'établissement : Nemours a plusieurs maîtresses parmi ses collègues et ses élèves ; Henri sort avec Catherine tout en vivant une passion consommée et destructrice pour Mathias, lequel couche également avec Catherine, Esther et un autre garçon, Martin. En ce qui concerne le personnage de Nemours, le fait qu'il n'hésite pas à séduire une élève, sans doute mineure, et une collègue dans le même temps peut paraître improbable. Ce faisant, il se confronte en effet à un double danger : il met en péril son affectation au lycée en couchant avec Marie, la sœur d'Henri ; il court le risque que sa collègue n'apprenne sa liaison avec cette dernière et qu'elle ne le quitte. Le peu de crédibilité de la situation que déplorent certains critiques nous semble pourtant bien rendre compte de l'atmosphère d'intrigues régnant à la cour dans *La Princesse de Clèves* et notamment de l'histoire du vidame de Chartres, dont le Nemours du film peut représenter ponctuellement le double, aussi bien que le personnage de Mathias, comme nous le verrons. On se souvient que le vidame, une fois devenu favori de la reine Catherine après lui avoir promis d'être tout attaché à elle, avait commis l'imprudence d'entretenir deux liaisons sous ses yeux : la reine en ayant eu le soupçon, il perdit son influence auprès d'elle. L'école comme la cour représentent un milieu clos où tout peut se savoir, où chacun joue sa place en fonction des intrigues qu'il noue, politiques ou amoureuses. Le vidame comme le professeur cherchent la difficulté, veulent éprouver leur virtuosité à évoluer dans le monde, la différence résidant en ce que l'ambition dans *La Belle personne* ne peut pas motiver les personnages, contrairement à ce qui advient dans *La Princesse de Clèves* : Nemours vis-à-vis de la reine d'Angleterre, le vidame vis-à-vis de la reine de France, la princesse de Clèves et sa mère vis-à-vis des prétendants de la jeune fille, dont un prince de sang, tous sont mus par l'ambition qu'ils ont de s'élever dans la société. Dans le film, il n'est donc pas question d'ambition ni, au départ, d'amour mais, comme Catherine l'apprend à Junie en lui révélant sans détours qu'elle couche avec Mathias sans qu'Henri ne le sache, « d'activité sexuelle », de commerce visant uniquement aux plaisirs des sens, sans investissement psychologique ni conscience morale. Catherine se pose ainsi ouvertement en anti-modèle

¹⁴ Propos retranscrits par Sophie Bourdais et consultés le 24.08.16 à l'adresse : <http://www.telerama.fr/cinema/les-vertiges-de-l-amour-revus-par-christophe-honore,32996.php>

¹⁵ *Ibid.*

pour Junie qui ne va pas chercher à lui ressembler et qui va trouver en Otto un alter ego à qui faire confiance. Lors de leur première discussion, celui-ci prévient en effet la jeune fille que lui aussi est différent, sans pouvoir lui faire cependant sa déclaration d'amour. Constatant l'échec de son ami, Henri décide de prendre en mains son destin ; à la sortie d'un cours d'histoire, il lui conseille de surprendre Junie et de passer en force, de lui dire qu'il l'aime et de l'embrasser :

Je l'embrasse jusqu'où ?
Tu la mérites pas en fait, je vais la donner à Jacob¹⁶.

La naïveté de la question d'Otto suscite une réponse provocatrice de la part d'Henri qui, en double du roi qu'il est, semble vouloir dire qu'une femme est un objet que l'homme peut s'appropriier ou céder à autrui. Si la portée ironique de la réplique ne doit pas nous échapper, il ne faut pas négliger le fait que les adolescents se trouvent effectivement en compétition entre eux pour la maîtrise du « jeu » amoureux collectif : peu importe finalement qu'Henri pense vraiment ce qu'il dit ou qu'il le dise pour paraître ce qu'il n'est pas, il lui faut rester dans la course. Mathias lui reproche aussitôt d'avoir piégé Otto et de l'avoir exposé à un nouvel et cruel échec mais à la surprise générale, le stratagème, innocent chez Otto, fonctionne : Junie accepte de l'embrasser près d'un escalier qu'empruntent leurs camarades ; leur liaison est officielle, approuvée par tous, échappant momentanément à d'autres intrigues, qui ne vont pas manquer cependant de miner leur relation. La première qui donne à réfléchir à Junie correspond à la transposition de l'histoire de Mme de Tournon que lui narre Otto. On se souvient que dans le roman, le prince de Clèves raconte à sa femme que Mme de Tournon est morte après avoir réussi le tour de force de donner en même temps à deux hommes, messieurs de Sancerre et d'Estouteville, le témoignage d'une passion exclusive. Il confie ensuite à la princesse des propos qu'il a tenus à son ami Sancerre :

Je vous donne [...] le conseil que je prendrais pour moi-même ; car la sincérité me touche d'une telle sorte que je crois que si ma maîtresse, et même ma femme, m'avouait que quelqu'un lui plût, j'en serais affligé sans en être aigri. Je quitterais le personnage d'amant ou de mari, pour la conseiller et pour la plaindre¹⁷.

Dans le film, Mme de Tournon et ses amants deviennent des membres de l'équipe pédagogique, leur histoire étant connue de tous, ce qui fait dire à Otto devant Junie : « On sait jamais rien des gens en fait, même ceux qu'on aime. » (*BP*, 33 min 47 s) Chez les adolescents, le jeu amoureux instauré par la documentaliste représente un repoussoir qui fait réfléchir la jeune fille et qui la prépare à avouer l'inclination qu'elle a pour Nemours. La deuxième intrigue qui accélère l'aveu et le

¹⁶ Christophe Honoré, *La Belle Personne*, © Scarlett production et Arte France, 2008, © DVD TF1 vidéo, 2009, 98 min, 17 min 15 s. Le minutage des extraits sera désormais indiqué à la suite des dialogues cités et retranscrits par nos soins, entre parenthèses et précédé de *BP*.

¹⁷ Mme de La Fayette, *op. cit.*, p. 181.

dénouement tragique correspond à la transposition de l'épisode de la lettre perdue par le vidame de Chartres. Dans le film, c'est Mathias qui égare, lors d'une séance de cinéma¹⁸ à laquelle les conduit Nemours, une lettre que Marie récupère. Croyant qu'elle est tombée de la poche de son amant Nemours, celle-ci la fait passer pour se venger entre les mains de tous les élèves qui, suivant le mot d'un autre personnage, se jettent dessus comme des « charognards » (BP, 47 min 40 s). Junie finit elle aussi par avoir accès à cette lettre sur laquelle le spectateur peut lire :

Je t'aime trop pour te laisser croire que je pourrais me passer de toi. Que tu me trompes, je m'en fous. Tant que tu as la sincérité de me le dire. Que tu me caches, je m'en fous, tant que tu viens me retrouver même pour une minute, même pour une seconde. La patience me va, et en t'attendant, c'est tout ton corps que je récite, tes bras si doux, tes lèvres, l'odeur de tes cheveux. Et tes genoux, dire que même de tes genoux, je suis amoureux. (BP, 48 min 32 s)

Aveuglée par sa passion pour Nemours, Junie ne s'aperçoit pas qu'il est écrit « amoureux » et non « amoureuse » : cette lettre ne peut donc avoir été rédigée que par un homme, ce que lui confirme Mathias, qui craint que la missive à lui adressée par son amant Martin ne parvienne à Henri. Celui-ci détient en effet des photos du couple en plein rapport sexuel et menace Mathias de les montrer à leurs camarades s'il ne cesse pas de voir Martin. Ayant détruit le mot, Junie accepte pour sauver Mathias de le récrire, avec l'aide de son cousin et celle de Nemours qui endossera le rôle de destinataire. Cet épisode auquel elle prend plaisir lui ayant révélé la fragilité de sa résolution de ne pas céder à Nemours, Junie informe Otto qu'elle souhaite quitter le lycée : elle se serait en effet surestimée en croyant pouvoir revenir en cours immédiatement après la mort de sa mère. Mais le jeune homme, qui se reproche de ne pas l'avoir aidée suffisamment, ne la croit pas et lui demande de ne pas lui mentir, comme elle le lui a promis. Junie le supplie alors de ne pas la contraindre à lui avouer quelque chose d'inutile :

En partant je me protège de quelqu'un d'ici, voilà. La vérité c'est que je prends la fuite [...]. [C'est] quelqu'un que je ne veux pas aimer. [...] Je m'en vais pour éviter de tomber amoureuse, je te respecte Otto, si je t'avoue ça c'est la preuve que tu comptes vraiment pour moi. [...] si je t'ai avoué qu'il y avait quelqu'un c'est parce que je refuse de faire comme les autres qui dissimulent tout mais te dire qui c'est je peux pas. (BP, 62 min 39 s)

Mais Otto n'est pas le seul à entendre l'aveu de Junie : comprenant qu'ils s'apprêtaient à manquer son cours, Nemours a suivi les deux adolescents dans l'un des multiples recoins du vieux lycée où ils se croient à l'abri des regards et des oreilles indiscrets. Estimant qu'il en a assez appris, il cesse de violer l'intimité du couple et regagne sa classe.

¹⁸ Le documentaire projeté, qui se déroule dans un village africain, est censé montrer l'impossibilité de cacher un secret, en l'occurrence une relation adultérine.

L'aveu de Junie est lourd de conséquences puisqu'il exacerbe la jalousie d'Otto qui charge un ami de la surveiller : par un malheureux concours de circonstances, ce dernier croit voir la jeune fille et Nemours échanger un baiser à la porte d'une classe. Faisant confiance à son ami et aux (fausses) apparences, Otto pense détenir la preuve de la trahison de Junie et choisit de se donner la mort.

La séquence qui suit celle du suicide voit le retour du plan inaugural : la porte du lycée s'ouvre sur le temps de l'après-crise comme elle s'ouvrirait sur le temps de l'avant-crise. La vie reprend, la classe aussi, sans Otto, sans Junie en cours d'italien et bientôt sans Nemours qui a « pris » un congé maladie jusqu'à la fin de l'année, ce qui lui permet de s'absorber tout entier dans l'attente d'éventuelles retrouvailles avec la jeune fille qu'il suit partout où elle va. Constatant sa détresse, elle accepte de lui parler mais seulement pour lui dire :

[...] il n'y a pas d'amour éternel, même dans les livres il n'y en a pas. Donc s'aimer c'est s'aimer pour un certain temps, il n'y aura pas de miracle pour nous, nous ne sommes pas plus forts que les autres finalement. (BP, 87 min 06 s)

Elle ajoute qu'elle pense que Nemours est un séducteur qui la quitterait bientôt pour une autre, ce à quoi elle ne survivrait pas.

Le film se clôt sur une image de Junie prenant un bateau et regardant les côtes s'éloigner, le visage empreint d'abord de tristesse puis d'une joie sereine, ce qui laisse penser que, contrairement au destin de la princesse, elle va refaire sa vie.

Conclusion

« Nouvelle "nouvelle vague" à lui tout seul, Christophe Honoré a su tisser un lien avec Louis Garrel¹⁹ qui évoque fortement le tandem Truffaut-Léaud lors de la saga Antoine Doinel²⁰ » : *La Belle personne* fait aussi penser en cela à *L'Amour en fuite* (1979), bien que le dénouement des deux films soient inverses l'un de l'autre, les personnages d'Antoine et de Sabine dans le film de Truffaut décidant de tenter l'aventure de leur amour avec la conscience que « ça durera ce que ça durera ». Ce rapprochement n'a rien d'étonnant car *La Belle Personne* ne constitue pas pour le réalisateur une adaptation fidèle mais une proposition de lecture du roman, qu'influencent immanquablement d'autres œuvres :

Avec Gilles Taurand, on s'est lancé dans l'écriture du scénario davantage avec la mémoire de notre lecture qu'avec un désir de le faire correspondre méthodiquement à l'époque actuelle. La question de l'adaptation littéraire m'ennuie, c'est une question vaine, surtout dans le cinéma français où tous les bons cinéastes ont couché avec la littérature. Il n'y a pas d'adaptation, il y a des romans qui infusent les films et dont la mise en scène offre une lecture personnelle. Un roman au cinéma, ça n'existe pas. Ce qui existe, c'est un cinéaste qui a lu²¹.

¹⁹ L'acteur qui incarne le personnage de Nemours.

²⁰ Critique de Rémy Geoffroy consultée le 24.08.16 à l'adresse : <http://www.abusdecine.com/article/analyse-la-trilogie-de-l-hiver-de-christophe-honor>

²¹ Entretien consulté le 24.08.16 à l'adresse : <http://www.le-pacte.com/france/catalogue/detail/la-belle-personne/>

Malgré ces précautions oratoires, nous ne pouvons que constater avec Fabien Reyre que les adolescents qui peuplent le film représentent à la fois « une parfaite incarnation de leurs modèles d'origine [...] et des silhouettes crédibles que l'on pourrait croiser quelque part entre le Panthéon et le boulevard Saint-Germain²² ». La transposition des intrigues de la cour du Roi au lycée semble même couler de source : « les atermoiements amoureux et les conflits tragiques qui opposent les personnages de Madame de La Fayette trouvent un écho éblouissant dans les préoccupations d'adolescents lambda²³ ». Cette réussite provient justement du fait que, même si Christophe Honoré s'en défend, du choix de l'école pour l'adaptation comme milieu clos sur lui-même à la sublimation de la beauté adolescente, tout chez le réalisateur est affaire de classe :

[...] classe sociale (la grande bourgeoisie affichée de ses héros et de ses comédiens), classe vestimentaire (tous sont d'un chic dernier cri), classe lycéenne (la jeunesse comme rempart absolu contre toute forme de laideur). La passion bourgeoise est le grand sujet d'Honoré²⁴.

Le théâtre d'un lycée parisien du 16^e arrondissement, où de « belles personnes » se prêtent au jeu d'une galanterie que la place de l'homo- ou bisexualité participe à ancrer solidement dans notre époque, va décidément bien à *La Princesse de Clèves*.

²² Critique consultée le 24.08.16 à l'adresse : <http://www.critikat.com/actualite-cine/critique/la-belle-personne>

²³ *Ibid.*

²⁴ Critique de Jean-Sébastien Chauvin consultée le 24.08.16 à l'adresse : <http://www.chronicart.com/cinema/la-belle-personne/>