



La marquise d'O

de Eric Rohmer

fiche technique

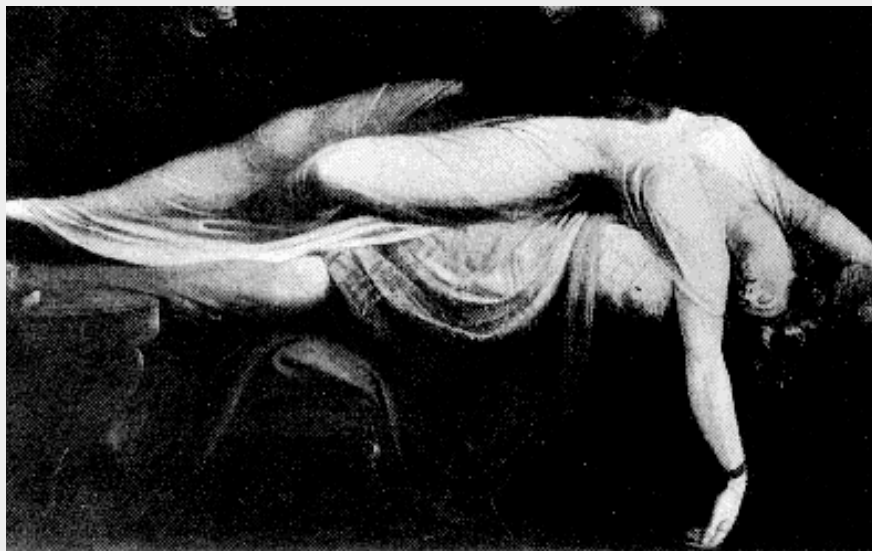
R.F.A. 1976 1 h 42

Réalisateur :
Eric Rohmer, d'après
la nouvelle de H. Von
Kleist.

Images :
Nestor Almendros

Son :
Jean-Pierre Ruh

Interprétation :
Edith Clever (la mar-
quise)
Bruno Ganz (le
comte)
Peter Lühr (le père)



Le Cauchemar de J.H. Füssli



Résumé

C'est une belle et étrange histoire que nous raconte Rohmer après Kleist. Lors de la prise d'une place forte en Lombardie, pendant la campagne de Souvorov en 1799, la marquise d'O, fille du gouverneur, a été menacée de viol par quelques soudards russes et sauvée par l'intervention d'un bel officier de l'armée ennemie qui lui fait un

peu plus tard une ardente déclaration d'amour et une demande en mariage. La marquise, jeune veuve très réservée, fait attendre son soupirant. Mais voilà qu'elle se découvre enceinte sans savoir comment. Rejetée d'abord par sa famille, elle décide de rechercher par voie d'annonce le père de l'enfant à naître en lui proposant le mariage. Quelqu'un répond à son annonce, c'est le bel et respectueux

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



officier russe qu'elle considérait comme son sauveur et qui, la nuit de l'assaut, a abusé d'elle dans le profond sommeil où des narcotiques l'avaient plongée après son émotion. C'est le dernier de qui elle pouvait accepter un tel acte. A lui, elle ne peut concéder ce qu'elle a promis à d'autres; le mariage de convenance sera aussitôt suivi d'une séparation : ... "Tu ne m'aurais pas paru être un diable si à la première apparition je ne t'avais pris pour un ange", dira-t-elle lors de la réconciliation finale.

H. Von Kleist et le romantisme allemand

Dramaturge et nouvelliste allemand. Heinrich von Kleist est né en 1777 d'une famille d'officiers hobereaux. Sa vie errante, à laquelle il mit un terme en se suicidant sur les bords du Wansee en 1811, fut une suite d'échecs qu'aggrava la difficulté de s'intégrer au monde. Il créa avec le philosophe Adam Muller la revue *Phobus*, en 1808, où parut pour la première fois « La marquise d'O... » et fut l'un des représentants de ce qu'on appela le romantisme de Berlin, qui regroupa les poètes et les penseurs de l'époque.

Le romantisme allemand de la fin du XVIII^{ème} siècle ne renie pas complètement le passé culturel ni les traditions littéraires de Goethe et Schiller, à l'opposé de la France où va s'envenimer, au cours du XIX^{ème} siècle, la querelle des "Anciens" contre les "Modernes", et où nul compromis n'apparaîtra possible entre le sentimentalisme exacerbé des romantiques et la culture antique et païenne dont les auteurs classiques revendiquent la pérenni-

té. Le romantisme allemand est l'héritier de quatre caractères qui furent tour à tour ceux de la littérature allemande que A.W. Schlegel, l'un des porte-parole importants du romantisme d'Iena, définit comme ayant été "monastique, chevaleresque, bourgeoise et savante". Il n'est pas question pour Kleist d'abjurer l'influence du christianisme ou de renier la mythologie moyenâgeuse. C'est madame de Staël qui, en 1810, précise l'origine de la nouvelle littérature allemande: "Le nom de romantisme a été nouvellement introduit en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants de troubadours ont été à l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme". (De l'Allemagne - 2^{ème} partie - chap. XI.)

La Revue du Cinéma n° 308
Septembre 1976
Gilles Dagneau

Entretiens avec Eric Rohmer

Eric Rohmer, vous avez "adapté" le texte de Kleist avec une scrupuleuse fidélité. Est-ce que l'intérêt que vous avez pris à réaliser ce film n'est dû qu'au respect, qu'au plaisir de raconter une vieille histoire dans le ton de l'époque ?

—C'est une histoire que j'admire énormément. J'ai pensé qu'il serait intéressant de se servir de cette nouvelle comme d'un véritable scénario, sans rien y changer. Je ne suis pas comme certains metteurs en scène qui prennent une œuvre classique et qui essaient de la tirer dans leur sens, ou d'y trouver des significations contemporaines. Moi, je laisse les significations originales et l'œuvre telle quelle.

Certains spectateurs ne prennent votre film que comme une parodie, et ne peuvent s'empêcher de rire à la vue des gestes emphatiques et des phrases ampoulées de cette comédie larmoyante...

—Les spectateurs peuvent réagir au film comme ils veulent. Ils peuvent rire s'ils veulent rire. Et s'ils ne rient pas, c'est tant mieux aussi. Je n'ai pas voulu faire de parodie mais j'ai voulu souligner le comique qui se trouve dans l'œuvre de Kleist. Donc, si les gens rient, ce n'est pas parce que j'ai été infidèle au texte...

Comment avez-vous dirigé vos comédiens ?

—J'ai cherché à retrouver le naturel de l'époque : un naturel qui, bien sûr, nous paraît emphatique, plein d'éloquence. Je n'ai pas voulu jeter le regard qu'un cinéaste actuel pourrait jeter sur cette période en se servant d'une machine à explorer le temps, mais filmer comme aurait filmé quelqu'un de cette période si le cinéma avait existé. Et c'est la peinture qui nous donne des indications sur les attitudes.

De quels peintres vous êtes-vous inspiré ?

—On pense à Greuze, puisque c'est le premier peintre de cette période qui marque la fin du XVIII^{ème} siècle. Cette "période de la sensibilité" a le goût de la véhémence et de la ligne droite qui s'opposent à la nonchalance et aux lignes courbes des peintres rococo. Ce style passe par David... et on le retrouvera chez Ingres. Mais aussi chez les peintres étrangers : le Suisse Füssli, à qui j'ai rendu un petit hommage dans le plan de la marquise dormant le soir de la bataille, ainsi que les peintres allemands de l'époque,

dont David Kaspar Friedrich qu'admirait beaucoup Kleist. Et peut-être l'âme de Goya est-elle passée à travers la vision de mon opérateur, l'Espagnol Nestor Almendroz.

Vous avez fait une modification au récit: l'évanouissement de la marquise est transformé en un profond sommeil dû à l'absorption d'un narcotique...

—Je voulais que cette histoire puisse sembler vraisemblable de nos jours (sauf en ce qui concerne les réactions sociales) : les somnifères, la drogue, l'ivresse pourraient placer une femme d'aujourd'hui dans la même situation que la marquise d'O... Mais les acteurs allemands qui voulaient rester scrupuleusement fidèles à Kleist n'étaient pas d'accord avec moi. Pour eux, cet évanouissement était très important par sa signification symbolique: c'était déjà une acceptation inconsciente du conte.

Ne peut-on voir dans le personnage de la marquise des traits qui l'assimilent à la Vierge ? Et dans le personnage du comte, l'Ange...

—C'est certain. Dans toutes les œuvres de Kleist, où la femme n'est jamais un personnage falôt, on retrouve cette idée. Goethe, d'ailleurs, a dit que Kleist avait transformé le tragique grec en mystère chrétien.

Votre film, volontairement ou non, provoque la réalité contemporaine. La Marquise d'O sort, par exemple, juste après La Dernière femme de Marco Ferreri.

— On m'a souvent dit que j'étais à

contre-courant. Je ne m'occupe pas du courant. Ce que je crois, c'est qu'il est toujours important de garder des liens avec le passé. Ce n'est pas une attitude réactionnaire : actuellement, d'ailleurs, on s'aperçoit que la droite libérale est progressiste et que c'est la gauche qui défend les traditions régionales. Le passé permet d'affirmer le droit à la différence.

Prenez l'architecture: on s'est aperçu que l'on ne pouvait concevoir une ville dont toutes les maisons seraient construites à la même époque. Ce qui est effrayant à la Défense, ce n'est pas seulement la monotonie de l'architecture en tant que telle, mais c'est que tout ait été construit en cinq ans.

Nous avons aujourd'hui plus de pouvoir de création qu'autrefois. Nous risquons donc d'emprisonner les gens de façon plus pesante. Il faut juxtaposer des sensibilités, lire de vieux livres, écouter la musique ancienne. Si on faisait table rase du passé, on aurait envie de le recréer, et on ne pourrait pas être aussi moderne. Le passé nous permet d'être résolument modernes.

Propos recueillis par
Jean-Luc Douin

Le réalisateur

Critique aux Cahiers du cinéma, co-auteur avec Chabrol d'un *Hitchcock* qui cultivait le paradoxe, il fut porté à ses débuts, avec *Le signe du lion*, par la Nouvelle Vague. Il ne s'impose pourtant pas au même titre qu'un Truffaut, un Godard ou un Chabrol. Plus discret, plus austère, il dut attendre de longues années avant d'être consacré par la critique. Son œuvre s'est développée sur deux plans : le cycle des "contes moraux",

jolies histoires dans la tradition d'un XVIII^{ème} siècle modernisé où la séduction sinon le libertinage (notamment dans *Le genou de Claire* et dans le chef-d'œuvre de l'auteur, *Les nuits de la pleine lune* avec Pascale Ogier et Fabrice Luchini) occupe une grande place ; le cycle des adaptations littéraires, *La marquise d'O* d'après Kleist, *Perceval le Gallois* de Chrétien de Troyes, marqué par une stylisation remarquable des décors (peintures romantiques dans *La marquise d'O* ; miniatures du Moyen Age pour *Perceval* ; d'un côté une conception classique de l'espace, de l'autre une juxtaposition de plans hétérogènes et une utilisation volontaire de fausses échelles ; d'une part l'équilibre, de l'autre la naïveté; le metteur en scène, dans un cas comme dans l'autre, recherchant volontairement l'artificiel, meilleur moyen de mettre en lumière une histoire simple et claire). L'œuvre de Rohmer fait référence à Murnau (auquel il consacra une thèse de doctorat de III^{ème} cycle très remarquable sur la notion d'espace dans son *Faust*) ainsi qu'à Mizoguchi mais elle porte avant tout la marque personnelle de l'auteur. Rigueur, élégance, mais aussi froideur, ce qui lui vaut des détracteurs, sont les caractéristiques de films qui occupent une place à part dans le cinéma français et reçurent la récompense justifiée d'un grand prix du ministère de la Culture en 1977. Rohmer est tout à la fois notre Musset et notre Marivaux du septième art. Il a publié ses principaux essais sous un titre significatif : *Le Goût de la beauté* (1989).

Dictionnaire des réalisateurs
Jean Tulard

Filmographie

D O C U M E N T S

Le signe du lion (1959)

La carrière de Suzanne (1963)

La boulangère de Monceau (1963)

Paris vu par... (un sketch, 1965)

La collectionneuse (1967)

Ma nuit chez Maud (1969)

Le genou de Claire (1970)

L'amour l'après-midi (1972)

La marquise d'O (1976)

Perceval le Gallois (1978)

La femme de l'aviateur (1980)

Le beau mariage (1982)

Pauline à la plage (1983)

Les nuits de la pleine lune (1984)

Le rayon vert (1986)

Quatre aventures de Reinette et
Mirabelle (1987)

L'amie de mon ami (1987)

Conte de printemps (1990)

Conte d'hiver (1991)

L E F R A N C E