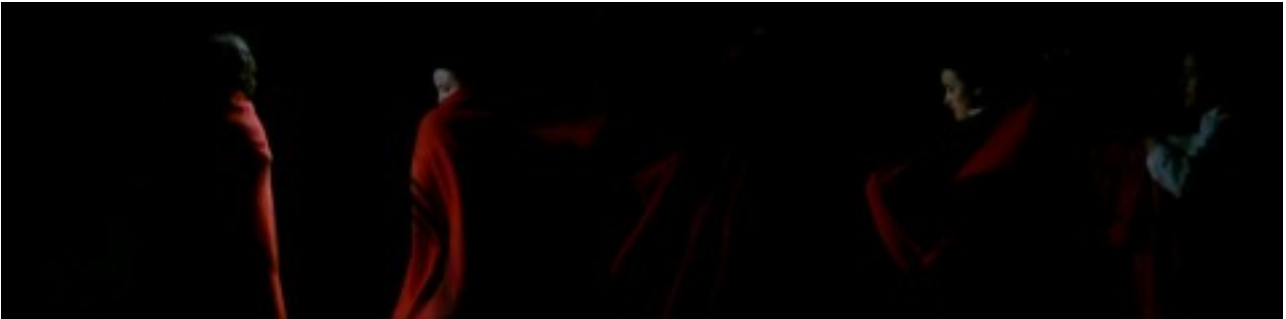

L'observatoire - projections recherches
cinéma

Femmes entre elles (Thérèse)

séance du 27 novembre 2010



« Ce qui m'a poussé à tourner « Thérèse », je le subodorais, mais je l'ai vraiment compris quand ce film a été terminé : c'est ce que j'avais de familier avec elle, à savoir, faire le plus possible avec le moins possible. Être en relation avec le maximum de gens en étant pratiquement réduit à rien. Seul dans sa cellule? Cette expérience m'a certainement transformé. Pas tant le carmel que cette idée de se retirer du monde, de s'enfermer, pour mieux s'ouvrir. »

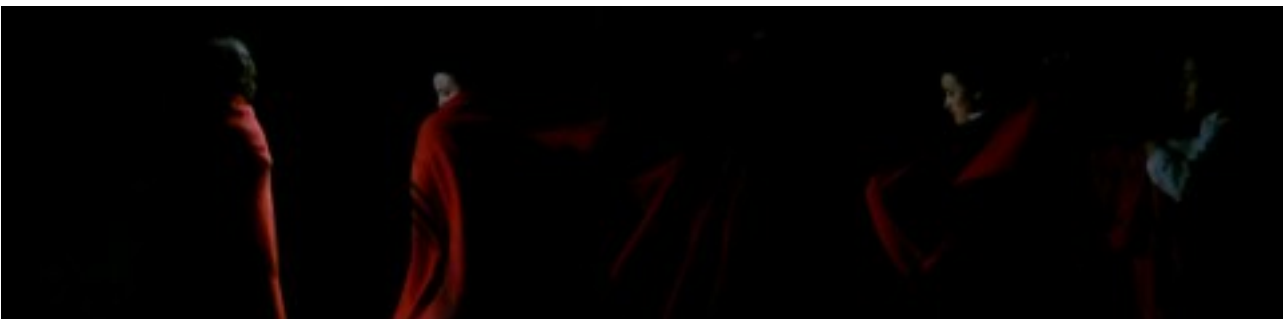


Thérèse d'Alain Cavalier sortit en salles en septembre 1986, après avoir été présenté en mai au Festival de Cannes où il reçut le Grand Prix du Jury

Il prend pour point de départ l'histoire vraie de Thérèse Martin, devenue « Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face » lors de son entrée au Carmel à l'âge de 15 ans, morte dix ans plus tard des suites d'une tuberculose et canonisée par Pie XI en 1925 ? en présence de cinq cent mille personnes !!

S'attaquer à un tel « monument » pouvait laisser craindre le pire ? Concentrant un certain nombre d'éléments sensibles et casse-gueule (la représentation de la sainteté, de la foi, la vie de Thérèse) réussit pourtant à rester hors de tout parti pris idéologique. Ce n'est ni film à la gloire de la religion, ni un film anticlérical. « *J'ai appliqué mon intelligence à ne pas être récupéré, par aucun système idéologique, et me servir des outils idéologiques de notre époque (le marxisme, le freudisme, etc.) en éliminant toutes les coutures, que ça ne se voie pas* ». Mais qu'est-ce alors ? Une biographie « réaliste » ? Non plus. Un film « à la gloire de l'imagination » peut-être ? l'expression est de Cavalier : *Je ne suis pas doué pour la fiction ; j'ai un naturel assez peureux ; j'ai peur de beaucoup de choses, de l'argent, de l'imagination ? et pourtant c'est un film à la gloire de l'imagination. Ces femmes ont une construction imaginaire du monde qui leur procure une grande émotion* ». On pourrait dire aussi qu'il s'agit d'un film à la gloire des femmes, ou plus simplement d'un film qui s'approche au plus près du visage des femmes. Un film sensuel, où tout est caressé, effleuré, pressé, parfois même érotisé : mains, cheveux, draps, coiffes, bracelet, chat, porte-plume, cahier ? Le personnage de Thérèse, incarné par Catherine Mouchet, est au centre de la scène, au milieu de toutes « ces femmes ». Cavalier en fait une figure incroyablement vivante et proche, une présence qui irradie chaque plan, chaque scène ; le film lui doit toute sa grâce (le mot n'est pas choisi au hasard).

Expliquant son désir initial de consacrer un film à ce personnage, Cavalier disait assez simplement : *« J'ai ressenti une grande émotion devant l'histoire de cette très jeune fille qui est entrée au couvent pour trouver quelque chose ; qui l'a trouvé, mais qui a trouvé aussi, du même coup, sa mort »*. Définitivement, *Thérèse* est un film « ailleurs », « à côté », du côté de la vie, du côté de la quête.



La question du film (et la question de la séance) pourrait tourner autour de l'articulation du charnel et du spirituel. *Thérèse* l'explore selon deux modalités. La première pourrait se formuler ainsi : comment exprimer la spiritualité par le biais d'une corporéité (comment le corps se fait symptôme de la vie intérieure) ? La seconde serait la suivante : comment le lien physique (charnel) se combine et/ou entre en conflit avec le lien spirituel au sein de la communauté des carmélites ? Ci-dessous, quelques éléments pour nourrir la discussion.

Un film de cinéma

Complémentarité des outils formels

Dans *Thérèse*, en premier lieu frappent les partis-pris esthétiques. Cavalier convoque diverses traditions, et d'abord les codes du théâtre : un studio vide aux murs gris (une scène, un tableau) meublé selon les besoins de la narration (un lit, des cordes à linge, une table?). Aucune scène n'est tournée en extérieur. Le son est enregistré en direct. Les fondus sont « fabriqués » artisanalement par les lumières qui s'éteignent sur le plateau (ce qui change tout, aux dires d'Alain Cavalier : « *Les acteurs continuaient à vivre derrière l'obscurité* »).

Les codes de la peinture sont également très présents. Les plans de *Thérèse* sont construits comme autant de tableaux de maîtres : des compositions savantes mais épurées, une étude des couleurs (la pâleur des carnations contre les coiffes sombres), une attention particulière au rendu des matières (le froissé des draps, la rêche des robes de bure).

On pense à Georges de la Tour, auquel Cavalier a d'ailleurs consacré un documentaire, mais aussi aux peintres flamands, aux « vanités » de l'époque classique.



Au-delà de ces « résonances » avec la peinture et le cinéma, et signe sans doute que Cavalier n'a jamais eu pour intention de réaliser une reconstitution historique de la vie de la sainte, *Thérèse* reste absolument ? et c'est là un

petit miracle ! ? un film de cinéma. Le savoir-faire cinématographique est même sollicité avec une sorte d'ostentation : gros plans en nombre, éclairage travaillé, montage dense. Ce qui est troublant (car casse-gueule mais réussi), c'est que la maîtrise formelle induite par ce double dispositif (théâtral / pictural et cinématographique) n'empêche pas l'identification ou l'émotion, bien au contraire. La distance créée par le dépouillement général donne au film une force peu commune.

Apparent paradoxe des forces en présence

Les séquences (fragmentation de la narration) se révèlent au fur et à mesure de l'avancement du récit et a posteriori comme autant de signes de cohérence narrative (linéarité) Je « fais l'inverse de ce qu'on fait en général : donner tout, tout de suite, dans la lumière. (?) J'ai commencé par des petits détails, pour piquer la curiosité du spectateur. Mais je ne lui ai rien donné au début ; je l'ai pris par la main, et petit à petit je l'ai amené là où je préférais qu'il soit⁰ l. »

Cavalier soumet au spectateur les premières scènes comme autant d'hypothèses au destin de Thérèse : scènes d'amour et de préoccupation paternels préfiguratives de l'Amour du Père, Epoux et Ami avec lequel Thérèse désire vivre. Conversations à la fois complices et spirituelles avec Céline comme annonciatrices de leurs retrouvailles au Carmel.

Bande son

« Je fais un film sur des personnes dont le silence est la règle », disait Cavalier dans *La lettre* (documentaire « réflexif » tourné au moment où Thérèse est décédée) et il écrivait aussi le scénario de ce film. Le silence, le silence du Carmel, et parfois, de manière plus métaphorique, le silence du Christ.

Pour autant, ce n'est pas un film silencieux. Les dialogues ont leur importance. Les échanges entre les personnages y sont vifs, la diction particulière de Thérèse/C. Mouchet est très marquante et la gouaille est de la partie. Les cris occasionnés par la maladie ne sont pas oubliés.

A propos d'un film sans aucune musique, hormis les chants des carmélites, Cavalier file la métaphore *Tenir la note, rester dans la clef de sol, faire* : l'apprentissage de la musique pour une partition formelle et intime.

Le corps trivial

Le postulat de Cavalier

En évoquant la genèse de son film, Cavalier parle d'un « *compagnonnage extrêmement enrichissant* » avec le personnage de Thérèse *J'ai vécu avec Thérèse. Elle vivait dans mon appartement, elle dormait, elle mangeait, elle pissait. Je lui parlais. (?) Tous les biographes connaissent ça : c'est vivant, et c'est magnifique* »

En aucun cas, donc, le problème de Cavalier n'a été la sainteté de Thérèse. Ce qui l'intéresse, plutôt, c'est le mystère de sa vocation, et en creux celle de ses pairs *Je me suis posé le problème de s'enfermer pour mieux s'ouvrir. Quitter l'accumulation des choses dans le monde extérieur pour concentrer son élan vital sur peu de choses. Je me suis posé le problème par exemple des objets, des regards, des visages. Comment concentrer le regard et l'oreille du spectateur sur des choses simples* l. »



L'importance du corps / l'incarnation

Cette volonté de « donner des informations simples au spectateur » se traduit par l'importance accordée aux objets ou tâches concrets, parties intégrantes de la vie au Carmel (« *J'ai commencé par la trivialité et ça m'a énormément aidé* », dit Cavalie³). Le corps, l'humanité des personnages s'incarnent dans la monstration de la vie quotidienne au sein de et pour la communauté : laver les draps, préparer les repas, faire la toilette des plus âgées?

Ces moments de vie sont également révélateurs de la vie intérieure et spirituelle des protagonistes, témoins incarnés. Les cheveux coupés lors de la cérémonie de noviciat, la bassinoire promenée dans le lit de ses filles par le père Martin, l'eau de Lourdes (à un franc le litre !) que doit boire Thérèse lors de sa maladie, autant de signes de renoncement, de tendresse, d'amour, de souffrance.

Temple de l'Esprit Saint selon la Règle, le corps est hautement pris à parti, dans sa complétude et comme un symptôme générique des souffrances de Thérèse (et du monde, car l'un des piliers de la vocation religieuse ? et monacale ? est de prier pour le monde) :

? dans ses besoins quotidiens et sa vulnérabilité : préparation des repas, engelures, impression de froid prégnante (quand est-ce que c'est l'été ?) ;

? dans sa force : rudesse des travaux accomplis, tolérance à la souffrance physique de la Mère supérieure qui se fait flageller, de Lucie qui « se torture », dans le silence de Thérèse quant à la douleur que lui inflige la tuberculose.

? dans son universalité : selon la croyance en l'intercession et la réversibilité des souffrances, Thérèse se frotte le cou quand elle pense à l'exécution de Pranzani, marche pour Lucie après le départ de celle-ci du carmel.

? dans sa finitude et sa mortalité : la maladie triomphe (toux, évanouissement, crachats de sang).



Qui dit corps dit sensualité. Outre l'attitude de Lucie et ses attentions amoureuses (offrir des fleurs, boire l'équivalent d'un pot de chambre en termes de glaviots), la relation à Dieu est mâtinée de sensualité. Un vocabulaire amoureux, si ce n'est érotique, est souvent employé à propos de Dieu/Jésus :

Lucie : ? « Savez-vous ce que je fais la nuit ? »

Thérèse : ? « Cela ne vous rend pas sourde ? »

Allusion ouverte à la masturbation à qui l'on prête dans le discours populaire cet effet. Là encore, Lucie rappelle les

mots de Cavalier quant à la sexualité au couvent (« instinct sexuel non dominé, circuit interdit de l'affectivité »). Corps encore, et symbole de féminité, quand Lucie mentionne son absence de règles, quand l'Évangile évoque cette femme « prise de saignements ».

Figures

Thérèse

Le film est tout entier centré sur le personnage de Thérèse ? et non pas sur sainte Thérèse, la nuance est capitale. « *Je ne me suis pas posé le problème de la sainteté parce que je n'ai pas traité la sainteté de Thérèse ; elle est intervenue officiellement après. (?) C'est seulement la publication de ses petits cahiers qui en a fait une sorte de star de l'Église*⁴ ». Ce que Cavalier donne à voir, ce qui l'intéresse, c'est le portrait (et le trajet) d'une jeune fille amoureuse de Jésus. D'où le titre du film, réduit au seul prénom.

Ce qui frappe dans le personnage de Thérèse tel que le présente Cavalier, c'est la vivacité, la gaieté et la force du personnage. On est très loin de l'imagerie souvent mièvre attaché à la figure de la « petite Thérèse ». Cavalier le dit très bien : « *Je suis allé voir ce qu'il y avait derrière la statue de plâtre de Thérèse, avec le crucifix et la pluie de roses*⁵ ». »

Derrière la pluie de roses, il y a une jeune fille de chair et de sang, vive, terriblement vivante. La Prieure ne s'y trompe pas ; lorsque Thérèse lui fait part de son souhait d'aller dans un Carmel « très loin », elle lui dit : « Vous me manqueriez ? votre simplicité, surtout. Un jour, vous serez encore plus simple. Je désire être là. J'ai besoin de filles fortes, de filles gaies. Soyez prudente. »



Thérèse est impatiente, comme on l'est souvent à l'adolescence. Elle est prête à aller à Rome pour pouvoir entrer au Carmel avant ses quinze ans. Au prêtre qui la met en garde et lui indique qu'il ne donnera pas son consentement avant trois ans, elle répond : « Je mourrai avant. » Le prêtre : ? « Vous n'avez pas l'âge de ces austérités-là. C'est très dur le Carmel, vous devriez être au courant. » Thérèse : ? « J'y vais pour soulever des

montagnes. »

Elle est drôle, enfin, et c'est peut-être ce qui surprend le plus le spectateur. Drôle jusqu'au bout, jusque dans son agonie. Ainsi, à sa sœur Pauline qui la veille et ne peut s'empêcher de lui dire, en souriant tout de même : « Vous nous manquerez »,? Thérèse répond en riant : « Je vous enverrai des fleurs. »

S. Daney : ? « Si vous n'aviez pas rencontré Catherine Mouchet, est-ce que le film aurait été possible ? »

A. Cavalier : ? « Non. Je l'ai échappé belle? »

A voir le film, on imagine mal en effet quelqu'un d'autre que Catherine Mouchet « incarner » Thérèse.

L'actrice ? rencontrée par Cavalier au Conservatoire ? allie avec une telle évidence l'innocence et la gravité, la gaieté et la maturité qu'on croirait lire sur son visage « à ciel ouvert » La diversité incroyable de ses expressions, de ses registres, son abandon au personnage sont pour beaucoup dans la réu

L'évidence Catherine Mouchet passait, selon Cavalier, par son aptitude à l'innocence ? l'innocence de Thérèse appelant l'innocence de la comédienne. *À la huitième semaine de tournage, elle (Catherine Mouchet) est venue me voir ? on avait très peu de rapports verbaux ? et elle me dit : ?dites-moi quelque chose, tout de suite.' Elle était un peu paniquée. Alors je lui dis : ?l'innocence.' Et c'est là que j'ai découvert le film que je faisais. J'ai récupéré ce mot abstrait, que j'évitais depuis longtemps ; c'est elle qui me l'a fait sortir, d'une façon finalement très émotive* ». »



Cette innocence était semble-t-il nécessaire pour passer outre (absoudre ?) le « sacrilège » que Cavalier estimait avoir commis en réalisant ce film. *«Quand j'entre dans une église et que je vois la statue de Thérèse, où il y a toujours des cierges allumés devant, quand je vois une femme, hypnotisée, debout, immobile, ayant une conversation secrète avec elle ? et je donnerais de ma vie pour savoir ce qu'elle échange avec elle ? j'ai l'impression que mon film effectivement, là, a un côté sacrilège. (?) Ai-je le droit, ai-je le droit ? Je me suis posé la question*»⁹]. » La réponse tient dans les 90 minutes du film.

Lucie

Selon ses dires, Cavalier s'ennuyait avec le seul personnage de Thérèse et, ? plus grave encore ? ?, son film ne fonctionnait pas. Il résolut cette impasse narrative en créant le « petit personnage » de Lucie, cette religieuse qui aime tant (« trop ») Thérèse : *« J'étais seul avec Thérèse, c'est-à-dire que je n'avais qu'un élément, qu'une force. Dramatiquement, je m'ennuyais? Parce que c'est une véritable flèche qui allait vers son but. Et le jour où je lui ai mis entre les pattes cette petite nonne qui avait des difficultés à rester au Carmel, qui hésitait, qui l'aimait trop, qui n'arrivait pas à devenir une carmélite, alors à ce moment-là le film est devenu double. (?) L'arrivée de cette petite copine a donné la lumière qui me manquait¹⁰ ». « J'ai beaucoup de tendresse pour ce petit personnage »*



Pour des raisons cinématographiques et/ou théologiques, les individualités des sœurs n'ont pas la part belle dans le film. Lucie se singularise. Sa liberté de paroles et de ton, parfois proche du blasphème (« On en pince pour un type qui est mort il y a deux mille ans et on est même pas sûres qu'il a existé ! » lance-t-elle à Thérèse, un jour où elles sont ensemble à la cuisine), en fait une figure du monde, ce « hors les murs » tenu à distance par la Règle et les vœux prononcés. Cette même liberté de ton, en ce qu'elle révèle des réticences/résistances et déserts spirituels de Lucie, inspire à Thérèse une indulgence toute maternelle : « elle me donne du fil à retordre », chuchote Thérèse lors d'un de ses prières à Jésus. Cavalier dit que Lucie lui a été inspirée par « le témoignage de sœurs qui avaient quitté le Carmel. »

Ses velléités d'une relation privilégiée avec Thérèse éclairent doublement son rôle. D'un côté, son désir et ses gestes envers Thérèse renvoient à l'« instinct sexuel non dominé, circuit interdit de l'affectivité » dont parle Cavalier. D'autre part, l'amitié amoureuse (la règle du silence levée les concernant facilite les confidences et épanchements) qu'elle manifeste peut aussi être perçue comme un fait de l'ambivalence de l'adolescence : le jeune âge de ces deux protagonistes nous revient alors à l'esprit, quand la maturité de Thérèse nous fait le mettre de côté.

Figure duale, Lucie fait office de contre-point ; tout à la fois brebis égarée et loup dans la bergerie, elle représente pour partie le monde et ses tentations, son scepticisme et ses doutes.

La communauté (sœurs entre elles)

La fratrie (les sœurs Martin)

Il existe peu de film qui mettent en scène avec autant de finesse et de sensibilité la vie d'une fratrie ? il faudrait du reste inventer un mot pour les fratrie de « sœurs¹¹ ». Les liens du sang entre les sœurs Martin sont une donnée essentielle du film ? et l'arrivée « tardive » de Céline au Carmel finit de recréer intra muros la cellule familiale.

La proximité physique entre les quatre sœurs est présente et soulignée tout au long du film (ainsi Thérèse se blottit dans le lit de sa sœur Céline, elles dansent ensemble le soir de Noël, Céline la déguise en Jeanne d'Arc et la photographie). Leur affection ? on pourrait dire leur « fraternité » ? est manifestée de manières très diverses dans le film : une exaltation mutuelle dans l'amour de Dieu (une éducation et une foi commune : Thérèse prie pour que Céline entre au couvent, Céline écrit à sa sœur qu'elle a rêvé qu'elle (Thérèse) devenait martyr?), une solidarité dans la souffrance (Thérèse crie « je souffre » et Céline, sur l'injonction de sa petite sœur mourante, répond « tant mieux » ; Thérèse qui, non sans humour, caresse le visage de Pauline avec son pied et dit « cette preuve d'amour-là, personne ne vous l'a jamais donnée »).

La fratrie est montrée comme une « entité » essentielle, une petite communauté dans la communauté.

Dans cette fraternité des sœurs Martin, un personnage émerge : celui de Céline, la sœur préférée. Peut-être parce que Céline est en aval et en amont des deux vies de Thérèse, civile et religieuse. Avec Thérèse, elle a vécu l'entrée en religion des deux aînées, Pauline et Agnès. Avec Thérèse, elle partage quelques années d'une vie de famille dans son quotidien : confidences entre les sœurs lorsqu'elles mettent la table, attentions du père. Céline est du voyage à Rome pour l'audience papale de Thérèse. Seule, elle assume les soins que leur père vieillissant et malade nécessite.



A l'inverse de Thérèse, Céline ne semble pas habitée d'une vocation évidente pour la vie de carmélite. Nous pouvons supposer que la mort de leur père et l'envie de retrouver ses sœurs décident de son entrée en religion et marque pour elle un retour essentiel à la vie de famille : au Carmel, elle retrouve ses trois sœurs.

Lucie, tout en instinct, ne se trompe pas lorsqu'elle manifeste des signes de jalousie envers cette sœur en particulier, figure maternelle (leur mère meurt lorsque que Thérèse a quatre ans) autant que fraternelle, image de la dévotion à l'autre.

Les sœurs du Carmel

Cette sororité génétique est vécue en parallèle de la réalité communautaire du Carmel. Pour Thérèse, « être sœur parmi les sœurs », c'est comme être sœurs « au carré ». L'affection initiale est décuplée ; la fraternité « de sang » (parenté charnelle, dans le vocabulaire théologique) est doublée d'une fraternité « devant dieu » (parenté spirituelle). Ainsi, lorsque sa sœur Marie commence à s'occuper d'elle comme une grande sœur, Thérèse se dérobe. Marie lui répond avec un peu de tristesse : ? « Vous n'êtes plus la petite sœur chérie. Vous êtes une sœur comme les autres. Il me faut du temps. » Thérèse la reprend alors : ? « On est encore plus sœurs qu'avant. » [1]

Figures (visages) de la féminité

Le film est aussi un portrait de femmes et, en ce sens, des figures de la féminité. De façon anonyme et collective,

ces carmélites prennent en charge bon nombre de « visages » de femmes :

? *l'amoureuse* : le vocabulaire dont les sœurs usent pour parler de leur relation au Christ¹, les extraits du Cantique des Cantiques qu'elles récitent, souvent seules², dans leur cellule

? *l'épouse* : les sœurs et leur statut d'épouse du Christ ; la sœur âgée qui cache un médaillon de son mari mort depuis cinquante ans (sœur à propos de laquelle la prieure dit à Thérèse : « un chagrin d'amour peut faire une bonne carmélite ») ; Thérèse qui entre en religion vêtue d'une robe mariée ; le portant des « robes de mariée » des autres sœurs auquel Lucie semble préposée ; enfin, Céline est la seule des filles Martin à propos de laquelle la question de l'amour marital (en la personne d'un mystérieux Sébastien qu'on ne verra jamais) est évoquée.

? *la mère* : Céline qui s'occupe de son père comme de son enfant (« C'est mon petit bébé. Je le soigne comme une mère », dit-elle à ses sœurs, presque fièrement ; les sœurs qui bercent l'Enfant Jésus en bois le soir de Noël ; la prieure que Thérèse appelle trop souvent « ma mère » à son goût (« Ne dites pas ma mère à tout bout de champ? Je refuse de vous considérer comme une enfant. Vous avez une nature forte. »).

? *la « maîtresse femme »* (au sens du désir impérieux) : la prieure qui attend avec impatience les élections, la sœur dont l'amoureux éconduit livre un colis.



Lors de son entretien avec Serge Daney, Cavalier explique sa fascination pour le visage des femmes : « L'attirance que j'ai pour les films, c'est l'attirance que j'ai pour les visages des femmes. La pellicule est faite pour ça. » Et d'expliquer que de son premier film, véritable « ode à l'action », il ne reste que Romy Schneider? De fait, hommes sont le « off » du film interdits de présence au Carmel, ils incarnent le monde, l'autre côté. Les ecclésiastiques sont comme les autres, perdus dans des petits arrangements avec la norme, la réputation, l'honorabilité. L'impatience exaltée de Thérèse (« je veux devenir une grande sainte en cachette ! ») se heurte à des hommes prudents, peut-être lâches, réservés, si ce n'est soupçonneux devant sa vocation.

Alain Cavalier, invité de Serge Daney, dans l'émission radiophonique *Microfilms* du 21 septembre 1986

Copyright : Claire & Florence - 2010-11-01 17:50:34