

LE TRÉSOR RETROUVÉ DE PHILIPPE DE BROCA



FESTIVAL DE CANNES
CANNES CLASSICS
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

JEANNE MOREAU

Chère Louise

UN FILM DE
PHILIPPE DE BROCA

Les Acacias distribution
présente

Chère Louise

Un film de
Philippe de Broca

**LIVRET ACCOMPAGNANT
LA RESSORTIE EN SALLES**

 **Les Acacias**
DISTRIBUTION

REVUS
& corrigés



Synopsis

Louise, la quarantaine, divorcée et sans enfant, vit seule à Annecy depuis la mort de sa mère. Elle rencontre Luigi, un immigré italien de 20 ans venu faire fortune en France et lui offre l'hospitalité. Elle décide de l'entretenir et lui trouve un emploi. Peu à peu, elle s'attache à lui mais leur relation va être bouleversée par la différence d'âge, le poids des dettes de Louise et le regard des autres.

Édito

Quelle riche collaboration que celle de ces trois-là sur le film *Chère Louise* (1972) : Jean-Loup Dabadie au scénario et aux dialogues, Philippe de Broca à la mise en scène et Jeanne Moreau à l'interprétation. Sans oublier l'immense musique de Georges Delerue et les spontanéité et légèreté de Julian Negulesco dans le rôle de Luigi.

Jean-Loup Dabadie, qui avait déjà commencé son association avec Claude Sautet sur *Les Choses de la vie* en 1969, apporte le projet à de Broca suite à leur travail ensemble sur *La Poudre d'escampette* (1970). Il dépeint dans *Chère Louise* les tourments féminins de la quarantaine comme il le fera plus tard dans *Une Histoire simple* (1978). Jeanne Moreau, comme Romy Schneider dans le film de Sautet, incarne un personnage décrit au plus près de son âme, de sa force et de sa fragilité. Vêtements et coiffure austères, elle est la vieille fille qu'un amour inattendu viendra réveiller et qui, malgré des apparences guindées et bourgeoises, fait preuve de courage et de fierté face au regard des autres bousculés par cette relation marquée par la différence d'âge.

Le jeu distant de Jeanne Moreau apporte de la modernité au cinéma de de Broca. Peu de temps après, elle tournera *Nathalie Granger* de Marguerite Duras (1972). L'attention

portée par de Broca au quotidien de cette femme seule évoque la Jeanne Dielman de Chantal Akerman (*Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, 1975) une femme prisonnière d'une même routine renouvelée chaque jour : le même chemin pour se rendre à ses cours de dessin, la répétition de repas solitaires. Un quotidien balisé, occupé mais sans risque, jusqu'à la description clinique d'une tentative de suicide.

Luigi apporte l'aventure, l'exotisme dans la vie verrouillée de Louise. On retrouve l'élégance de la mise en scène de de Broca dans la description de cet amour hors norme. Car Luigi pour Louise, c'est un peu le Rio où virevoltaient Françoise Dorléac et Jean-Paul Belmondo dans *L'Homme de Rio* (1964). Pas de voyage, tout se passe à Annecy, mais l'aventure de Louise aura été de vivre un amour hors norme. Avant de retourner à sa solitude que son amie Frédérique (l'énergique et attentionnée Didi Peregó) nomme avec tact la tranquillité.

Nadine Méla, Les Acacias

Une première pour De Broca

Alors que Philippe de Broca est en train de tourner *La Poudre d'escampette*, Jean-Loup Dabadie lui fait lire un scénario tiré d'une nouvelle de Jean-Louis Curtis, *L'Éphèbe de Subiaco*, qu'il a adapté pour la comédienne Jeanne Moreau. De Broca est aussitôt conquis. Pour la première fois, le cinéaste va mettre en scène un scénario qui n'est pas de sa main. « J'ai été séduit par cette histoire d'une femme seule, professeur de dessin dans une petite ville de province et qui recueille, comme un chien perdu, un ouvrier italien presque analphabète et de vingt ans son cadet, auquel elle s'attache passionnément bien que tout les sépare... Je n'ai pas voulu collaborer à l'adaptation. J'aurais trouvé le moyen même inconsciemment, de raconter ça d'une manière drôle¹. »

1. *France-Soir*,
17 mai 1972.

UN FILM « EXOTIQUE » Le film se tourne à l'automne 1971, dans la ville d'Annecy, choisie sciemment : « Annecy, c'est le reflet de Louise, raconte De Broca. Une ville de province qui se renferme sur elle-même, dans ses brumes, dans son lac, qui ne gèle même pas. Tout est suave, un peu effacé. J'ai voulu ça, parce qu'on raconte l'histoire d'une

2. *Les Arts du Spectacle*, 17 mai 1972.

passion impossible dans un monde qui s'efface comme le personnage de Louise². »

Pour lui, c'est un dépaysement total. Cela le change de ses précédentes tribulations en Chine ou au Brésil, ce qui n'est pas pour lui déplaire : « J'ai eu envie de faire quelque chose de très exotique, qui était un film sur l'âme d'une dame, d'une femme seule. C'est un scénario sur lequel j'ai travaillé en apportant certaines notes d'humour qu'il y a dans le film. C'était un défi ; je voulais montrer (d'abord à moi-même) que j'étais capable de prendre un tempo différent, de rentrer dans l'âme d'un personnage et de ne pas continuellement faire des galipettes. Pour un metteur en scène, c'est indispensable de «prendre l'air». Du moment que ça parle du «cœur», je me sens à l'aise. Je suis un garçon très pudique, ça me passionnait de faire ce film à travers un personnage féminin, à travers une grande comédienne comme Jeanne Moreau³. »

3. *Ibid.*

CHÈRE JEANNE MOREAU

Sans l'accord de la comédienne, Philippe de Broca n'aurait peut-être pas tourné ce long métrage. C'était elle, ou rien. Il l'avait déjà sollicitée autrefois, lorsqu'il préparait *L'Amant de cinq jours*, mais elle avait refusé. Ils se côtoient finalement sur le plateau du Plus vieux métier du monde, ce qui renforce chez de Broca le désir de collaborer plus longuement avec elle.

Chère Louise est l'occasion idéale : « Nous avons tout de suite pensé à Jeanne Moreau pour jouer le rôle de Louise. Je ne devrais pas dire "jouer". Jeanne est un personnage. Je n'ai pas eu une seule indication de scène à lui donner. Elle a aussitôt été cette femme digne, calme comme les eaux d'un

4. France-
Soir, op cit.

lac, qui assume sa solitude et sur laquelle les émotions n'ont apparemment pas de prise, jusqu'à cette embellie dans la grisaille de sa vie. J'ai voulu avec *Chère Louise*, faire un film pudique et délicat comme l'âme même de l'héroïne. Une sorte d'objet finement ciselé⁴. »

ACCUEIL HOULEUX AU FESTIVAL DE CANNES

Le long métrage est sélectionné en compétition officielle au 25^e Festival de Cannes, en 1972, pour représenter la France, avec *Les Feux de la chandeleur* de Serge Korber et *Nous ne vieillirons pas ensemble* de Maurice Pialat.

Mais la quasi-totalité des critiques lui reproche sa mièvrerie et son sentimentalisme larmoyant. Une triste publicité qui desservira le film à sa sortie : « J'en garde un souvenir abominable. Personnellement, je tenais beaucoup à aller au Festival. Personne n'était très emballé par le film, mais on s'était dit que Jeanne aurait le prix d'interprétation féminine. J'ai même l'impression qu'il y a eu une sorte de cabale contre le film. J'ai passé une journée de cinéma hallucinante. Le film était d'abord présenté à onze heures du matin. Première séquence : Jeanne pose une fleur sur la tombe de sa mère, au cimetière de Varengueville ; elle lève le nez en l'air et s'exclame : "Oh ! Une mouette". Elle est en gros plan. Ce n'est pas particulièrement drôle. Joli, simplement. Eh bien, à Cannes, cette scène a déclenché l'hilarité, et pas dans le bon sens ; moi qui aime faire rigoler les gens, ce jour-là, je trouvais ça plutôt déplacé. Le bide. Après la projection, on me dit : "Pas de conférence de presse, faites-vous oublier !" Au déjeuner, mon vieux copain d'Algérie, Guy Teisseire, me dit : "T'as fait ce film pour le pognon ou quoi ?" Atroce ! Tous



5. Alain Garel,
Dominique
Maillet, Jacques
Valot et Jean-
Pierre-Zarader,
Philippe de Broca,
éditions Henri
Veyrier, 1990.

ces types invités à bouffer, démolissant le film. L'après-midi, annulation de toutes les conférences de presse. Bizarrement, le film fait un triomphe à la soirée en smoking. Je suis plus applaudi que le *Fellini-Roma* présenté la veille. Du coup, j'étais requinqué. J'ai invité des tas de copains à boire un verre. On a ri jusqu'à six heures du matin. Le lendemain, évidemment, le film a été éreinté dans les journaux. On ne l'a sorti qu'en septembre, pour se faire oublier. Mais on ne sort pas un film qui veut se faire oublier. Il faut dire aussi que les gens n'avaient peut-être pas envie qu'on leur raconte l'histoire d'une femme de quarante ans amoureuse d'un jeune homme⁵. »

En définitive, *Chère Louise* est victime d'une incompréhension totale. Sans prendre le temps d'analyser le film objectivement, la critique lui fait un mauvais procès ; elle fait grief

Je tenais à y aller, mais je garde un souvenir abominable du Festival de Cannes.

– Philippe de Broca



Et les rares soutiens, tel celui des *Lettres Françaises* (« Traîné dans la boue, *Chère Louise* ne méritait sans doute pas cette indignité. Du moins pas plus que bien des films de la production courante. »), ne suffisent pas à sauver le film du naufrage. De Broca est profondément déçu, alors qu'il comptait beaucoup sur cette sélection à Cannes pour que son film, dont le sujet était « fragile » commercialement, fasse carrière en salle.

Le cinéaste accepte malgré tout la sentence, sans pour autant en assumer l'entière responsabilité, dans la mesure où il n'est pas l'auteur du scénario : « J'ai bien plus tourné le film comme un exercice de style que comme une œuvre personnelle. Cela dit, j'ai été ravi de la faire. Ça m'a intéressé d'être uniquement metteur en scène. Comme nous avons une petite équipe, et le temps – dix semaines de tournage dans un pays admirable –, on a fait très attention à l'image. C'est peut-être à partir de ce film que je me suis vraiment penché sur les problèmes de la photo⁶. »

6. *Ibid.*

à Philippe de Broca d'aborder un registre grave, lui qui réussissait si bien les comédies pétillantes. On lui reproche de ne pas faire le poids face à *L'Affaire Mattei* de Francesco Rosi, également présenté à Cannes.



Laurent Benyayer, Philippe Sichler
Philippe de Broca : Un monsieur de comédie
Neva Editions, 2020

Entretien avec Julian Negulesco

Quel souvenir avez-vous de Chère Louise ?

Entre la joie, le bonheur, de travailler avec celui qui avait fait autant de films remarquables, Philippe de Broca, avec un excellent scénariste, et puis Georges Delerue... Tout était plein de promesses. Warner qui me fit signer six promesses d'exclusivité, ensuite dix propositions à Cannes et puis arrivent les choses noires : la paralysie respiratoire de Jeanne quand elle a failli se noyer, mon accident où j'ai failli crever. Tout était réuni... Mais au lieu de cela, ça a été un échec. Toujours, le fidèle François Truffaut a pris la plume et il m'a écrit

des choses très gentilles, élogieuses, ça fait plaisir.

Comment êtes-vous arrivé au cinéma ?

J'ai quitté la Roumanie en 1969, alors que j'étais en train de finir mes études à l'Institut des études théâtrales et cinématographiques de Bucarest. Quelques années auparavant, j'avais vu, lorsque j'étais encore adolescent, *Cartouche*, le film de Philippe de Broca, dans la ville où je suis né qui s'appelle Ploiesti. C'est une ville de 200 ou 300 000 habitants, mais où il y avait beaucoup de cinémas – au minimum, il devait y en avoir dix. Maintenant, je crois qu'il n'y en a

plus aucun. Quand tu as 16-17 ans, que tu vis là-bas, tu ne peux pas songer qu'un jour tu vas travailler avec celui qui a réalisé ce film. Quelques années plus tard, j'ai vu le *Falstaff* d'Orson Welles. Et je trouvais Jeanne Moreau lumineuse. Elle était magique. Comment peux-tu imaginer à ce moment-là qu'environ trois, quatre ou cinq ans après, tu vas travailler avec Jeanne Moreau ? C'est impensable. Surtout que moi, à l'école j'avais

fait sept ans de Russe, six d'Anglais et deux de Latin... mais en arrivant en France, je ne parlais pas un seul mot de Français ! Et d'ailleurs, dans le tout premier film dans lequel j'ai figuré, *L'Apocalypse*, j'avais le rôle principal avec des tartines comme ça. C'était exactement quatre mois après avoir mis les pieds en France que j'ai tourné : j'apprenais phonétiquement et, souvent, je ne comprenais pas très bien le sens.



Comment avez-vous été amené à travailler en Français ?

Ce qui m'a aidé à apprendre le français, ça a été essentiellement la Cinémathèque française. J'ai eu la chance que ce premier film, qui n'est jamais sorti, ait été fait par un homme qui m'a beaucoup aidé, qui m'a aidé à survivre dans un moment où j'étais tombé ici sans bagage, Jean-Claude Sée. J'avais 13 francs en poche. Le

café en terrasse coûtait 50 centimes, j'avais donc de l'argent pour 26 cafés et longtemps j'ai regardé les Gobelins, ensuite Port Royal, depuis les terrasses des bistros. Il pleuvait des hallebardes et je me demandais : « mais qu'est-ce que je vais faire dans ce pays ? » Et puis, grâce à ce Jean-Claude Sée, j'ai connu Evelyne Vidal, qui était avec Jean-Louis Livi, Serge Rousseau, Michèle Meritz, agent dans l'agence de Gérard Lebovici – qui à l'époque



Photo Georges Pierre © Laurence Pierre de Geyer - coll. La Cinémathèque française

était une agence rayonnante, la plus puissante qui s'appelait Artmédia. Evelyne Vidal vivait avec un bonhomme que j'adorais. Il se réveillait à treize heures : un insomniaque comme je les adore, un excellent conteur, un homme que j'ai beaucoup aimé, et que je regrette. C'était Claude Faraldo. Et Claude, un jour, me téléphone en disant : « Je suis en train d'écrire un film et je pense à toi ». Ce film s'est appelé *Bof, anatomie d'un livreur* et j'avais comme papa Paul Crauchet – le magnifique Crauchet – avec l'adorable Marie Dubois, et puis Marie-Hélène Breillat. Truffaut m'a écrit au sujet de ce *Bof...*, qui a partagé critiques et public en deux, ceux qui l'ont détesté et ceux qui l'ont adoré. Et Truffaut m'a dit : « Pour moi c'est le film le plus important de ces dix dernières années. » Puis un jour, Evelyne Vidal me dit : « Excuse-moi j'ai complètement oublié, il faut que je te mette en contact avec Philippe de Broca. Depuis sept mois, il cherche un interprète pour son prochain film. C'est un scénario de Jean-Loup Dabadie et ils ont cherché en Italie, en Espagne et en Angleterre. » En Angleterre, ils avaient même pensé prendre Leonard Whiting, pour ceux

qui se rappellent du film de Franco Zeffirelli *Roméo et Juliette*. Elle a parlé à ce sujet à Philippe qui a dit : « Oh la la, mais comment j'ai pu oublié ! On va faire des essais. » Je me souviens que la première fois, c'était avec Alain Belmondo, le frère aîné de Jean-Paul Belmondo, qui ensuite a été régisseur principal du film, dans les bureaux des Films Ariane sur les Champs-Élysées. Les films Ariane, c'était Alexandre Mnouchkine et Georges Dancigers, qui avaient produit *L'Homme de Rio*, *Cartouche*, et plusieurs autres films de Philippe de Broca. La vidéo venait d'arriver, en noir et blanc, et dans un coin, je le vois encore, Alain Belmondo filmait et Philippe, là devant moi, donnait les répliques de Louise qui serait interprétée plus tard par Jeanne Moreau.

Vous la rencontrez ensuite ?

Après ce premier contact, on a fait des essais filmés à l'endroit où Jeanne Moreau habitait à l'époque – au 9 rue du Cirque, je me souviens. Les essais ont été faits dans sa bibliothèque... et là, en face de moi, il y avait l'interprète d'Orson Welles ! Et bien, les gens m'ont demandé : « Mais c'est

comment ? » [...] C'est la chose la plus formidable, la plus magique et que je souhaite à chaque comédien, d'avoir un tel monstre sacré devant soi parce que tout devient évident. Tu n'as qu'à répondre. J'ai eu, trois ou quatre jours après ces essais, l'appel de Philippe de Broca. C'est un grand blagueur, un homme pour lequel j'ai une infinie tendresse, reconnaissance, amitié et du respect pour l'artiste qu'il a été. Et Philippe me dit : « Écoute mon petit bonhomme, on a vu les rushes qu'on a tournés chez Jeanne dans sa bibliothèque. Et bien, on a décidé... à l'unanimité, comme on dit dans ton comité central du parti communiste roumain... On a décidé que ce serait toi. Dis-moi, est-ce que tu es d'accord ? » Qu'est-ce que tu fais, tu réponds non ? J'ai été contraint, obligé, soumis à la question, et j'ai cédé ! J'ai dit oui. Quelques temps plus tard, Philippe est venu chez moi pour qu'on parte ensemble à Annecy où il y avait l'essentiel du tournage. Donc je pars avec Philippe en voiture, sa petite Mercedes décapotable dont il était très fier, jusqu'à Annecy. À l'époque, le voyage durait bien plus longtemps que maintenant. Là, on s'est raconté plein de choses, des

choses intimes, et il attendait la naissance de son fils Alexandre.

Comment s'est passé le début du tournage ?

—
Ce film a été tout à la fois, un bonheur et quelque chose qui aurait pu être tragique. C'est-à-dire qu'il y a eu deux accidents, celui de Jeanne Moreau qui a failli se noyer et trois-quatre jours plus tard mon accident de moto pendant le tournage. [...] Mais évidemment que pour moi, ce film était très important : le rôle principal masculin et pratiquement tout le temps, des scènes avec cette comédienne remarquable. Et puis j'aimais beaucoup le scénario aussi. Et donc, trois-quatre jours après, je vois Jeanne que j'avais croisée seulement dans sa bibliothèque, rue du Cirque. Et elle m'attendait. Elle m'a dit : « Julian, avant toute chose, qu'est-ce que vous faites ce soir ? » Je lui dis : « Rien, je vais dîner. » « Accepteriez-vous de dîner ensemble ? » Comment refuser ? Pendant le dîner elle m'a sorti une phrase que je trouvais un peu exagérée : « Écoutez, pour moi ce film est très important. Je n'ai plus tourné depuis trois ou quatre ans. Il



est important, qu'on soit tous les deux, comme les doigts d'une seule main. Aidez-moi. » Jeanne Moreau qui me demande à moi de l'aider. Qu'est-ce que tu peux répondre ? Encore une fois oui. Je suis condamné à dire oui. De toutes manières, elle a été irréprochable envers moi. J'ai appris des choses. Et j'ai vu une grande comédienne et une femme – et quand je dis le mot « femme », au moins il y a toujours le F majuscule. Parce qu'en dehors du tournage, l'élégance, presque poussée au snobisme, mais

un snobisme de classe et assumé. Elle a été sublime. Et pendant que j'étais à l'hôpital, pendant un mois, elle m'écrivait souvent pour me tenir au courant du tournage : « Voilà, on tourne à raison d'un seul plan par jour pour que tu reviennes », etc... D'ailleurs dans le film je suis doublé dans deux scènes. Comme ça, on voit dans le lointain, je suis doublé par Denis Amar, qui monte une côte avec elle et Didi Perego, la comédienne italienne qui joue la prof d'éducation physique. Ils s'acheminent tous les trois vers cette

cabane dans la montagne. Puis quand je suis revenu, vous savez ce qu'elle avait fait ? Elle m'avait tricoté une écharpe qui avait je crois un mètre et demi. Personne ne l'obligeait. Voilà, c'est Jeanne⁷. [...]

Et l'accident de Jeanne Moreau ?

Dans le scénario original, le couple Louise-Luigi mourrait noyé [...]. La chose était la suivante : on est alors dans cette cabane de montagne. Je suis encore au lit, en pyjama, et j'avais appris à Louise à piloter la moto. Et elle dit, je prends la moto, je fais quelques courses. Etant dans le lit, j'entends un bruit de moto qui se fracasse, je cours, en pyjama, j'arrive au bord du lac, elle dit : « Luigi, Luigi, (elle est dans l'eau), aide-moi. » Et lui, crie, il est impuissant : « Louise, je ne sais pas nager ! » Et là, pour la première fois, il prend la décision d'assumer ça et il se jette dans l'eau. Ce garçon un peu léger, inconscient, s'engageait, assumait son amour pour cette femme qui avait au moins quinze

ans de plus que lui, ce qui à l'époque pouvait choquer. Ils s'embrassent tous les deux, ils essaient de se sauver, comme ça, ils pataugent. Ils boivent la tasse. Je crois que c'est elle qui dit : « Remarque elle est bonne. » Ils rient tous les deux, ils s'embrassent et enlacés, ils coulent. La caméra devait nous suivre sous l'eau et une fois sortie du champ on devait compter jusqu'à dix-quinze, quelque chose comme ça, on sortait. Et on a répété, on a filmé plusieurs fois mais la caméra n'était pas bien blimpée. L'eau rentrait toujours dans le caisson lorsque la caméra nous suivait sous l'eau. Dernière prise, on avait trop troublé la vase, on s'était éloigné un peu trop de la berge et quand j'ai voulu sortir, après avoir attendu les dix-quinze secondes, je vois que l'eau m'arrive jusqu'en haut du front. Pendant quelques secondes tu te dis : « C'est fini .» Je coule. Et finalement je me débats et je sors. Je vois qu'elle n'est pas là, je crie : « Jeanne, Jeanne ! » Le gendarme qui était dans la barque de secours derrière la caméra se jette

dans l'eau, il l'a sortie. Elle a fait une paralysie respiratoire. Pendant quatre jours, on n'a pas pu tourner avec elle.

Après cette épreuve, vous deviez être très proche d'elle.

Un matin, je la vois avec son paquet de Dunhill rouges – c'était l'époque où on pouvait fumer sur le plateau. Elle était renfrognée. Je lui dis : « Mais est-ce que je t'ai fait quelque chose ? Pourquoi tu me

fais la gueule ? » « Non, ça va. » « Mais non, j'insiste. D'habitude on peut parler, là tu es muette. Dis-moi j'ai fait une gaffe ? » Elle a tourné un visage et un regard vers moi : « Mais mon chéri aujourd'hui on se quitte ! » Elle préparait déjà la scène, la rupture, l'américaine, l'échange des claques, etc... Je dois dire que ça m'a conditionné. Ma bonne humeur a été complètement noyée. Et quelque chose de grave s'est installé en moi aussi, on ne se parlait pas beaucoup.



7. Lors de sa présentation de la version restaurée du film, Julian Negulesco a également rappelé que Jeanne Moreau a mis en jeu sa participation au film pour sauver la sienne alors que la production évoquait l'idée de trouver un autre comédien pour le remplacer, l'accident étant survenu au début du tournage.

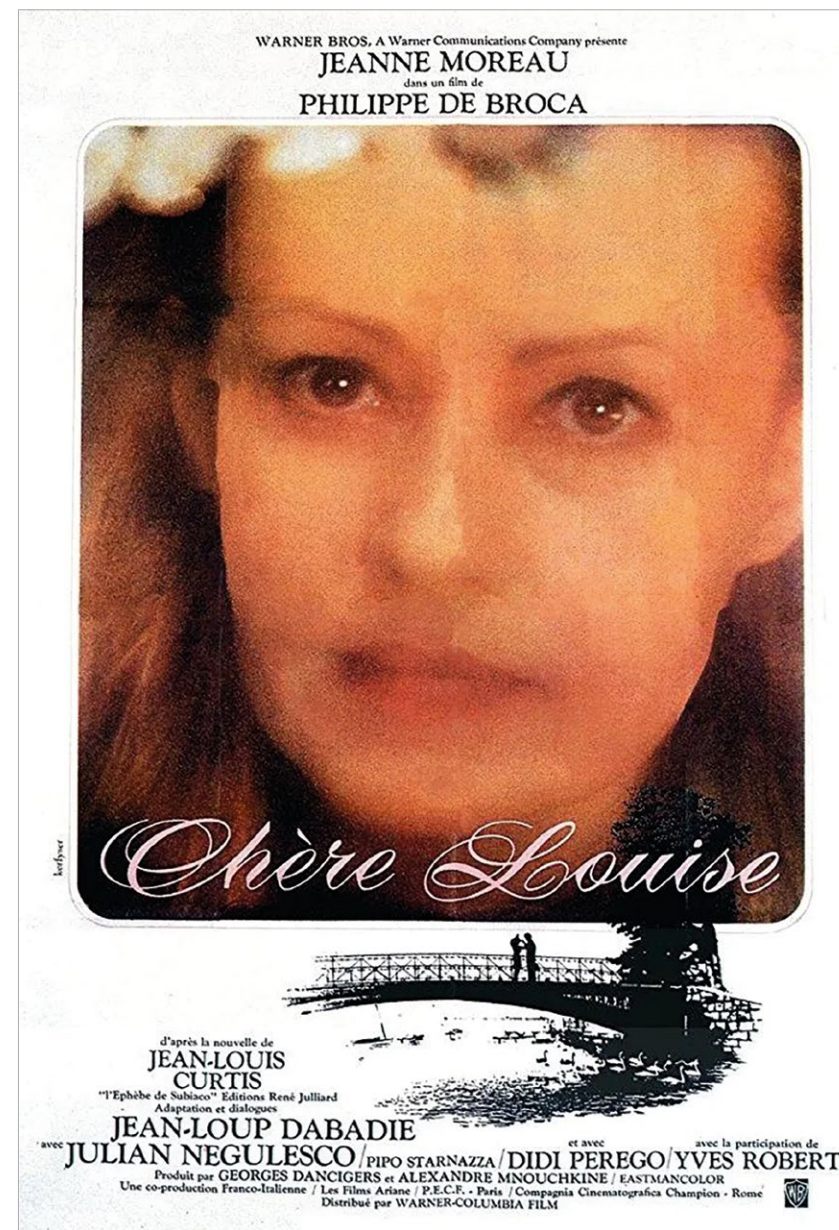
Sur le plateau, on écoutait les indications de Philippe de Broca, on attendait que les techniciens montent le son, la lumière, et les travellings, puis on a répété et tourné plusieurs prises. Plus on avançait, plus quelque chose d'étrange s'installait à l'intérieur. Et après la dernière prise, là où on reste enlacés en s'embrassant, on a été secoués par des pleurs, quelque chose de nerveux. Et Philippe de Broca a eu la délicatesse de faire : « chut ». Il a dit : « Dégagez le plateau. » Et on est restés longtemps comme ça, enlacés. Luigi quittait Louise. Elle ne voulait pas parce qu'elle l'aimait, et lui s'est rendu compte, aussi, qu'il l'aimait. Ce sont des moments très forts.

Vous êtes-vous identifié au personnage de Luigi ?

Au moment où j'ai lu le scénario, j'ai eu une adhésion totale, aucun problème. Mais je ne pense pas, autant que je m'en souviens, avoir trouvé des similitudes entre le personnage et moi. C'est étrange, parce qu'à la projection qui a eu lieu il y a une semaine, je me suis dit, peut-être parce que je le voyais pour la première fois après tant de temps

sur grand écran : « Mais c'est moi. C'est moi ! » Enfin lui, il a une valise mais elle est volée tout de suite. Moi, je ne suis resté qu'avec les vêtements qui étaient sur moi. Mais c'est moi. Et c'est tant mieux que je m'en sois rendu compte après cinquante ans parce qu'il ne faut pas jouer avec des idées comme ça derrière la tête. Je pense avoir trouvé, et pas d'une manière fabriquée, la spontanéité, l'inconscience de ce personnage, grâce à Jeanne Moreau. Comme je le disais, devant des monstres comme ça, des monstres sacrés, il suffit de regarder, d'écouter et de répondre. Et tout y est. Tu oublies toute leçon de théâtre. Il était gonflé, peut-être, Flaubert, quand il a dit : « Madame Bovary, c'est moi ! » Je ne suis ni Flaubert, ni Bovary, mais maintenant je peux dire que ce Luigi-là a quelque chose de moi, de ma vie. Moi, je suis quelqu'un qui a été une feuille dans le vent et qui a mis du temps à se poser.

Extrait édité du bonus « Condamné à dire oui » réalisé par Roland-Jean Charna pour l'édition Blu-ray / DVD par Coin de Mire Cinéma.



Affiche française originale.

L'amer maternel

PAR FLORINE MARMU

Adapté d'une nouvelle de Jean-Louis Curtis, *L'Éphèbe de Subiaco* (1969), *Chère Louise* marque une rupture dans la filmographie de Philippe de Broca. Drame sentimental moderne et ambitieux, le film raconte l'histoire de Louise (Jeanne Moreau), une quarantenaire esseulée qui tente de prendre un nouveau départ à Annecy où elle fait la rencontre de Luigi (Julian Negulesco), un jeune immigré italien. Philippe de Broca prend le parti de mettre en scène une histoire d'amour interdite entre deux personnages en marge de la société. Louise est une femme divorcée et sans enfant, rejetée par son milieu bourgeois tandis que Luigi, jeune étranger frivole et attirant, n'est pas très intéressé par le travail et préfère vivre au jour le jour.

Celui que François Truffaut surnommait « le poète de la dérision » enchaîne, à cette époque, les comédies à succès telles que *Cartouche* (1962) ou *L'Homme de Rio* (1964) – et comme il le confiait en 2003 : « je me rêvais comme Orson Welles mais l'avenir m'ayant appris assez vite que je



n'étais pas un génie, je me suis orienté vers la comédie ». Ce n'est donc peut-être pas un hasard si Philippe de Broca décide de collaborer avec Jeanne Moreau, actrice et amie proche d'Orson Welles, pour s'essayer au registre dramatique. Mais, bien que le centre historique d'Annecy ait remplacé les grandes étendues exotiques de d'habitude, le sujet du drame est semblable à celui de la comédie : une histoire d'amour chaotique – souvenons-nous de la fin amère de *Cartouche*.

Si Louise propose d'abord à Luigi de l'héberger pour une nuit, le réconfort mutuel du temps passé ensemble trouble peu à peu leurs rapports. Leur différence d'âge impose une

1. Presque à la manière de ce que fait Pierre Granier-Deferre, peu avant, en 1971, dans son adaptation de *La Veuve Couderc* avec Alain Delon et Simone Signoret.

confusion des sentiments de chaque instant. Louise ne peut s'empêcher de prendre soin de Luigi comme d'un enfant et lui enseigne le français et la géographie, repasse ses chemises et lui prépare ses repas. Mais face à ce garçon qui a le visage de l'amour, elle ne peut résister. Progressivement, le vieux peignoir s'entrebaille, elle rajeunit. Dès lors, *Chère Louise* se transforme en un drame romantique : Philippe de Broca et son co-scénariste Jean-Loup Dabadie font ici le choix osé d'y glisser en ayant préalablement mis en scène cette relation quasi-filiale¹. Mais la transition se fait spontanément, sans que la vie des deux personnages n'en soit bouleversée, et c'est finalement leur quotidien de rituels et de petits gestes tendres qui intéresse le cinéaste. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre d'un tel postulat, *Chère Louise* n'est pas un mélodrame mais plutôt une description réaliste d'un amour impossible, où seul le thème – magnifique – de Georges Delerue apporte la touche lyrique attendue du genre.

PARADIS PERDU

Philippe de Broca s'appuie sur une certaine tradition de la « parenthèse enchantée » afin de monter les obstacles que peuvent rencontrer un couple où la femme est considérablement plus âgée que son amant. On pense immédiatement à *Tout ce que le ciel permet* de Douglas Sirk (1955), qui traitait déjà ce thème et la manière dont cette liaison taboue est difficilement admise par la société. Louise et Luigi entrent peu à peu en résistance afin de vivre leur amour au grand jour. Ils se battent pour leur liberté et Louise n'hésite pas à choquer en affichant son nouvel amant devant les parents d'élèves et les petits commerçants de la ville. Seulement, entre eux, la confusion persiste. Dans ce pays inconnu où il n'a ni soutien ni famille,

Luigi ne se défait jamais complètement de l'image de Louise comme d'une mère protectrice.

Outre l'intrigue principale, l'indéniable qualité de *Chère Louise* est de ne jamais perdre de vue le sujet de la précarité, ici incarnée par le personnage de Luigi. Ce propos puise sa force dans le choix de la ville d'Annecy, une ville bourgeoise qui cristallise les inégalités. Pendant que certains peinent à trouver du travail dans un centre-ville en manque d'activité, les plus aisés se partagent une vue imprenable sur le lac – on se souvient, par exemple, de la superbe villa du *Genou de Claire* d'Eric Rohmer (1970). Ici, la ville est le décor d'une tristesse et d'une solitude qui n'en finit pas et dont les abords industriels peinent à offrir un décor propice à la passion.

Le film connut un échec public et critique considérable lors du Festival de Cannes de 1972 (« C'est la seule fois où je suis allé à Cannes comme un imbécile. J'ai subi un massacre »), rappelant celui douloureux du *Roi de cœur* (1966), aujourd'hui souvent considéré comme l'un des meilleurs films de Philippe de Broca. Longtemps, *Chère Louise* est resté tristement invisible, alors que cette incursion dramatique, aux thèmes toujours contemporains, confirme la délicatesse d'un auteur qui, tout aussi longtemps, nous a échappé.

**Article à retrouver dans Revus & Corrigés
n°14, printemps 2022.**

Affiches originales



Affiches italiennes.



Affiche espagnole.



Affiche polonaise.

Critiques d'époque

Chère Louise

On voit bien ce qui a séduit Jean Loup Dabadie dans la nouvelle de Jean-Louis Curtis : l'histoire, point si inhabituel d'un amour entre une femme solitaire de 40 ans et un adolescent de 18 ans. On voit mal, cependant, à part le fait de diriger une aussi exceptionnelle comédienne que Jeanne Moreau, ce qui a pu attirer le réalisateur du *Farceur*, des *Jeux de l'amour, du Diable par la queue*, mais on peut se souvenir que Philippe de Broca a réalisé ces films doux - amers, que sont *L'amant de cinq jours* et *Le Roi de cœur*.

Donc, Louise, divorcée, enseignante, se retrouve dans Annecy où débarque un jeune travailleur italien, Luigi. Ces deux solitudes vont se réunir sans jamais très réellement se rencontrer et Louise sera, comme trop prévisible, déçue, car elle aura fini par y croire, allant jusqu'à la tentative de suicide pour se retrouver seule comme auparavant.

Jeanne Moreau monopolise l'attention, monstre sacré de grande tradition, tellement que Philippe de Broca, admiratif, l'a laissée à elle-même. Elle tue toute émotion, elle oblige le spectateur à rester extérieur à une histoire qui ne le concerne pas. C'est l'échec essentiel du film : il n'y a qu'un personnage, aucun être humain. C'est bien fait, joliment coloré, Annecy est bien belle, les montagnes aussi. On reconnaît Yves Robert en marchand de vélos et l'on s'ennuie tout doucement en regardant s'agiter des ombres. C'est un film sans âme qui, plusieurs fois, donne à croire qu'il va se passer quelque chose, que l'on va alors entrer dans un univers, mais de Broca, paralysé, n'y arrive pas. La fin arrive sans que l'on ait pu découvrir un sentiment vrai.

Guy ALLOMBERT.

Guy Allombert dans *La Revue du cinéma*, n°262, juin-juillet 1972.

CHERE LOUISE

film français de Philippe de Broca

Le Lac d'Annecy, la solitude et l'amour, Jeanne Moreau. Autant d'atouts gaspillés avec la dernière des énergies par un Philippe de Broca au pire de sa forme — La France a joué la carte interprète, mais c'est un bien triste hommage à rendre à Jeanne Moreau que de lui faire tenir un rôle aussi plat. Mise en scène banale et retardataire, et incapacité totale à traiter le vrai sujet : celui d'un jeune homme transformé en produit de consommation (fonction traditionnellement dévolue aux femmes) font de ce film le plus complet des échecs français à Cannes 1972.

M.A.

Mireille Amiel dans *Cinéma 72*, n°167, juin-juillet 1972.

Chère Louise

Fiche technique

Réalisation

Philippe de Broca

Assistant réalisateur

Denis Amar

Scénario

Jean-Loup Dabadie, d'après la nouvelle *L'éphèbe de Subiaco* de Jean-Louis Curtis

Photographie

Ricardo Aronovitch

Musique

Georges Delerue

Montage

Françoise Javet

Décors

Constantin Méjinsky

Photographe de plateau

Georges Pierre

Producteurs

Georges Dancigers, Alexandre Mnouchkine

Les Films Ariane P.E.C.F. (Paris) / Compania Cinematografica Champion (Rome)
1972 / 1h45 / France - Italie / Couleur / Mono / 1:1.37

Sélection officielle Festival de Cannes 1972 — Sélection Cannes Classics 2021

Nouvelle version restaurée en 4K par TF1 Studio et Warner Bros. à partir du négatif image original.
Travaux numériques réalisés par le laboratoire VDM en 2021.

Fiche artistique

Jeanne Moreau Louise

Julian Negulesco Luigi

Didi Perego Frédérique

Yves Robert Magnetto

Pipo Starnazza Le Padre

Jill Larson Poussy

Lucienne Legrand La logeuse

Jenny Arasse Pauline

Louis Navarre Lucien Pulpon,

« le baryton »

Remerciements à : CNC, Editions Coin de Mire Cinéma (Thierry Blondeau), Marina Girard-Muttelet, Iconothèque de la Cinémathèque Française (Sandra Laupa), Julian Negulesco, Laurence Pierre de Geyer, TF1 Studio (Nathalie Toulza-Madar, Céline Charrenton, Pierre Olivier, Gilles Sebbah), Eugénie Filho (Revus & Corrigés).

Livret coordonné par Marc Moquin (Revus & Corrigés).

Conception graphique du livret : Morgane Flodrops. Conception graphique de l'affiche : Alain Baron

DISTRIBUTION LES ACACIAS

<https://www.facebook.com/AcaciasDistribution>

www.acaciasfilms.com

© 1972 – TF1 STUDIO – COMPAGNIA CINEMATOGRAFICA CHAMPION – Warner Bros
Entertainment France / © 2022 Les Acacias Distribution

REPARATIONS COMPLIANT




Les Acacias