



Actualité

Échos – Vie de l'édition – Du côté de l'école – Hommage – Revue des revues – Formations

Quand Christophe Honoré s'empare de la Comtesse de Ségur

Écrivain, Christophe Honoré accorde depuis toujours une grande importance au public des enfants et le revendique. Mais en tant que cinéaste, c'est la première fois qu'il se risque à faire un film pour les enfants, espérant que leurs parents l'apprécieront aussi. Il a choisi d'adapter deux romans très personnels de La Comtesse de Ségur, œuvres qu'Isabelle Nières-Chevrel connaît sur le bout des doigts. L'une a vu le film de l'autre et leurs propos croisés, recueillis par Anne Clerc, sont passionnants.



↑
Jean-Louis Fernandez /
LES FILMS PELLEAS – GAUMONT.

Anne Clerc: Pourquoi et comment avez-vous choisi de porter sur grand écran *Les Malheurs de Sophie*?

Christophe Honoré: Marier le cinéma et la littérature de jeunesse correspond à un désir ancien. J'ai écrit de nombreux romans et albums pour enfants. C'est une part méconnue de mon travail mais à laquelle j'accorde beaucoup de valeur. Si la littérature jeunesse bénéficie d'une certaine reconnaissance en France, les films pour enfants sont assez rares. On a des films « avec » des enfants comme avec *L'Enfant Sauvage* de Truffaut, ou

plus récemment *Tomboy* de Céline Sciamma mais on a assez peu de films familiaux. En revanche, on voit apparaître des déclinaisons de franchises au cinéma comme *Le Petit Nicolas*, *Boule et Bill*, etc.
Isabelle Nières-Chevrel: Mais il s'agit dans ce cas de films dont la visée est essentiellement commerciale, qui prennent appui sur des récits ou des bandes dessinées connues de tous et dont la lecture est largement partagée par toutes les générations.

C.H.: J'ai toujours eu envie de faire un film pour enfant que les parents



↑
Jean-Louis Fernandez / LES FILMS
PELLEAS – GAUMONT.

puissent aussi regarder. Je me suis interrogé sur les romans que j'aurais pu adapter mais la plupart des récits contemporains pour la jeunesse correspondent à des scénarios de téléfilms. Il me fallait du romanesque. En littérature de jeunesse, j'ai deux idoles : Jules Verne et La Comtesse de Ségur. J'ai toujours eu un penchant pour la seconde.

I.N.-C. : Ségur vous permettait d'avoir pour personnages de jeunes enfants alors que chez Jules Verne vous avez des adolescents qui partent à la conquête du monde...

A.C. : L'œuvre de La Comtesse de Ségur apparaît de prime abord très conventionnelle, voire surannée, avec des enjeux forts sur les questions morales, éducatives et religieuses.

I.N.-C. : La dimension religieuse, et plus précisément catholique, ainsi que les questions d'éducation ont été mises de côté dans le film. L'éducation n'est pas au centre du propos. Il est d'abord question d'enfance. Comment un enfant vit, désire, redoute, comprend ou ne comprend pas le monde qui l'entoure. En ce sens, c'est un film contemporain.

C.H. : Dès que l'on s'adresse aux enfants, les adultes attendent de nous que l'on soit pédagogique. Et c'est insupportable car les artistes n'ont pas de discours à avoir. Je ne me sens pas légitime pour apprendre quelque chose aux enfants. Je ne supporte pas quand, dans la littérature de jeunesse, l'écrivain semble être sur une espèce de chaire et prétend savoir des choses, et par gentillesse, il va prendre un peu de son temps pour s'adresser aux enfants, dans des livres où l'écriture n'est pas toujours intéressante. Il y a un mépris, très profond et inconscient de certains auteurs de littérature de jeunesse, qui est terrible en réalité. C'est entretenu par un marché car c'est aussi ce que les parents recherchent ; le temps donné à la lecture doit être un temps de formation. Je pense que le temps de formation doit être secondaire. Et ce sont ces questions que j'aborde dans mes chroniques publiées dans *Le Monde des Livres*. L'écrivain doit écrire dans l'absence totale de l'enfant. On doit mettre l'enfant à hauteur de notre exigence.

I.N.-C. : Je suis d'accord avec vous. Je pense que la lecture est d'abord – et essentiellement – un lieu et un temps d'expérience. Même quand un

enfant lit « avec » un adulte, en réalité, chacun fait « sa » lecture. La lecture est par essence une expérience solitaire et privée. Ceci vaut tout autant que l'on soit adulte ou enfant.

C.H. : À l'époque, cette œuvre était un manuel d'éducation des jeunes filles.

I.N.-C. : Non, vous allez trop vite. Toute la première partie de l'œuvre de La Comtesse de Ségur est destinée à de jeunes enfants. Un des seuls romans qui parlera mariage, c'est son dernier, *Après la pluie le beau temps*. Si les enfants lisent encore aujourd'hui *Les Malheurs de Sophie*, *Les Petites Filles modèles* ou *Les Vacances*, c'est bien parce qu'ils y trouvent autre chose qu'un gentil et conforme discours éducatif. Il faut savoir qu'il est arrivé à Ségur d'être vivement critiquée par la presse catholique d'alors, qu'elle dut souvent bagarrer avec Hachette sur tel ou tel point de son manuscrit. Mais elle était également pour eux la poule aux œufs d'or !

A.C. : Vous filmez certaines scènes et vous éludez des passages de l'œuvre. Comment avez-vous travaillé sur cette adaptation ?

C.H. : Ce n'est pas une adaptation. Je propose une lecture de cette œuvre que j'ai abordée comme un travail de mise en scène au théâtre. Tout comme on met en scène des textes de Shakespeare ou de Molière, on ne prétend en rien les illustrer. D'un point de vue cinématographique, je me suis aperçu que la structure du récit des *Malheurs de Sophie*, en épisodes et dans la répétition, serait assez complexe. Dans la première partie du film, je suis resté fidèle à ces successions de journées, sans arc narratif fort. Très vite, j'ai vu que le romanesque venait des petites filles et de Madame Fichini.

I.N.-C. : Les premiers romans de la Comtesse ne sont pas des récits à intrigue. Elle a d'ailleurs une grande défiance à l'égard du romanesque. Il y a dans *Les Malheurs de Sophie* un empilement quasi névrotique des

bêtises, comme si Sophie avait inlassablement besoin d'attirer sur elle l'attention de sa mère : « Ma mère m'aimes-tu ? Ma mère aime moi ! ». Le film n'a retenu que quelques scènes, et cela suffit amplement. Ce n'est pas un film qui dépend du déroulement d'une intrigue.

C.H. : En réunissant dans un même film *Les Malheurs de Sophie* et *Les Petites Filles Modèles*, je pouvais construire un modèle de récit brisé que j'affectionne. L'idylle puis la disgrâce. La première partie est consacrée au temps de l'enfance, à des journées formidables. Ensuite, c'est la perte du bonheur, le chagrin qui se déroule durant cette période hivernale. Et je termine sur l'éventualité de l'adoption de Sophie par Madame de Fleurville. Mais ce n'est pas une fin heureuse. Sophie continue de lutter. Surtout, je pouvais compter sur un héros enfant. J'avais très envie de filmer pendant des semaines une petite fille de 5 ans.

A.C. : Comment s'est porté le choix sur la jeune comédienne qui interprète Sophie ? Dans l'œuvre de la Comtesse de la Ségur, il me semble qu'elle n'était pas aussi charmante et espiègle.

I.N.-C. : Oui, j'ai moi aussi été surprise par la jeune comédienne qui joue Sophie. Dans le roman, le portrait de Sophie la valorise peu. « Sophie était coquette ; elle aimait à être bien mise et à être trouvée jolie. Et pourtant elle n'était pas jolie ; elle avait une bonne grosse figure bien fraîche, bien gaie, avec de très beaux yeux gris, un nez en l'air et un peu gros, une bouche grande et toujours prête à rire, des cheveux blonds pas frisés, et coupés court comme ceux d'un garçon ». L'illustrateur Castelli n'osera qu'à demi suivre ces indications. Une question qui parcourt le livre, c'est : « Faut-il être beau pour être aimé ? ». La poupée qui ouvre le livre est très belle. Est-elle ce que Sophie rêve d'être son idéal esthétique ? Si inaccessible qu'elle le détruit ?

C.H. : La question de la beauté au cinéma est complexe. On choisit rarement des acteurs en fonction de leur laideur qui marquerait le spectateur, si ce n'est dans des films de genre. Je pense que « notre » Sophie échappe à la convention des petites filles dans les films. On ne l'a pas choisie blonde et elle n'a pas les yeux bleus. Elle avait ce type méditerranéen. Ce n'est pas une petite fille de publicité. Les petites filles modèles flattent beaucoup plus le spectateur. Car elles correspondent en tout point à des petites filles parfaites. Au-delà de la question de la beauté ou de la laideur, j'essaye de travailler sur le stéréotype en m'y soustrayant ou en l'assumant. J'ai reporté cette difficulté sur la mère de Sophie également. Golshifteh Farahani est une actrice persane, iranienne, qui joue une aristocrate française. C'est un choix de mise en scène car ce n'est pas vraisemblable.

En choisissant cette comédienne, je voulais rendre compte des origines étrangères de La Comtesse de Ségur. Elle apporte beaucoup d'élégance mais c'est aussi comme une princesse venue d'ailleurs...

A.C. : Vous parvenez habilement à vous adresser aux enfants mais aussi à la part d'enfance qui sommeille en chacun de nous. Nous avons été touchés, Isabelle et moi, par les mêmes passages !

I.N.-C. : En effet, on peut penser que des adultes seront touchés par les scènes d'humiliation publique de Sophie. D'autres scènes encore, comme la peur de l'enfant noyé autour de la scène des hérissons. L'enterrement de la poupée est pour moi une transposition sublime. J'ai été très émue. Dans le roman, la scène de l'enterrement est une scène d'étouffement. Là, vous l'avez transposée en faisant glisser la boîte sur l'eau, comme la barque des morts des Égyptiens. Cette transposition vous permet du même coup de faire revenir la poupée, qui accompagne

Sophie jusqu'à la fin du film.

C.H. : J'espère que le film aura un effet proustien qui ramènera chaque spectateur à sa propre enfance. À ces moments, ce ne sera plus une lecture d'enfant – car l'enfant ne peut pas être nostalgique de sa propre enfance. La scène d'humiliation, je l'ai filmée de telle manière que Sophie soit toujours de dos. Le spectateur voit les regards qui se portent sur elle. Et je tenais à ce que ses pleurs ne soient filmés que lorsqu'elle se retrouve seule. Sur la poupée, je suis heureux que vous l'ayez remarqué. Au cinéma, on travaille comme en littérature, sur des champs lexicaux. La scène qui suit est le départ en Amérique que je ne filme pas et j'avais besoin d'annoncer la tempête, de suggérer la mort de la mère. C'est pour cela que j'ai travaillé sur l'eau et c'est un écho prémonitoire à ce qui arrive ensuite.

Je ne voulais pas non plus que Sophie aille déterrer sa petite fille (*Christophe Honoré fait un lapsus qui nous fait sourire*) : c'est un acte de profanation complexe. Et je voulais la faire revenir, toujours dans ce film « brisé », entre l'aller vers l'Amérique et le retour sur les territoires de l'enfance. Et tout a déjà changé. Sophie est orpheline et la poupée lui donne de la force car de notre enfance, il ne reste que des fétiches.

Cette poupée me permettait de construire un parcours dans le film. C'est comme un signe. Moi, par exemple, j'ai perdu mon père assez jeune, j'avais 15 ans, et je me souviens que je projetais son image dans ce qui m'entourait... Cette poupée, c'est aussi la mémoire de la mère.

A.C. : Vous filmez Sophie, sa joie mais aussi ses excès de violence, envers les animaux notamment. On ne pourrait plus lire, aujourd'hui de telles scènes dans la littérature de jeunesse. Et au cinéma, c'est très rare...

I.N.-C. : Et il faut préciser que La Comtesse de Ségur était en colère car Hachette a censuré des passages



↑
Anne Sophie Rostopchine,
comtesse de Ségur : *Les Malheurs
de Sophie*, ill. Castell : «L'Écureuil»,
Hachette, 1880.

d'une trop grande violence! En relisant les épreuves des *Petites Filles modèles*, La Comtesse de Ségur s'aperçoit que deux épisodes ont été coupés. Elle cède, mais tient à ajouter : « Je le répète, les deux épisodes qui ont choqué votre correcteur sont historiques avec la variante que ce n'était pas une belle-mère mais une mère qui élevait ainsi sa fille et que j'en aurais pu citer d'autres plus cruels encore. » (Lettre à Émile Templier, gendre de Louis Hachette, 16 mars 1858).

C.H. : Les scènes de violence envers les animaux étaient difficiles. Il était nécessaire d'avoir la scène de l'écureuil. Je ne voulais pas évacuer

cette cruauté enfantine, d'autant que ce n'est pas du sadisme. Sophie est comme un médecin qui veut savoir comment les êtres sont constitués. C'est un explorateur. Et elle explore le vivant jusqu'à la mort. Je me suis alors interrogé sur le fait de travailler en animation. J'ai contacté Benjamin Renner, l'un des réalisateurs d'*Ernest et Célestine* et j'ai adoré travailler avec lui. Je ne voulais pas que ce soit « cartoon » et c'est filmé d'une manière documentaire. La violence faite au monde animal dans l'enfance est taboue. Je voulais ne rien éluder de l'enfance, la violence comme la peur terrible et essentielle de la perte de ses parents.

A.C. : Outre la violence vous filmez également la sensualité présente dans cet univers féminin.

C.H. : Les pères étant absents, le désir se reporte ailleurs, notamment avec le beau valet qui trouble Madame Fichini. J'ai retrouvé cet élément dans les lettres de La Comtesse de Ségur à une de ses filles où elle donne cette recommandation : il faut toujours choisir des valets laids car les beaux valets mettent le trouble dans la maison.

A.C. : À ce propos, Muriel Robin joue admirablement le rôle de Madame Fichini. Ce choix est singulier dans votre univers cinématographique.

C.H. : Il me fallait un personnage terrifiant mais je ne voulais pas que la méchanceté soit parodique. Les enfants ont vraiment eu peur de Muriel. Il fallait des compétences d'actrice pour être en même temps ridicule et Muriel Robin combinait avec talent cette ambivalence. Et c'est l'un des seuls personnages comiques de la trilogie de Ségur.

I.N.-C. : Dans *Les Vacances*, on devine que Madame Fichini, outre sa méchanceté, est une femme seule, perdue et sans attaches.

A.C. : Les personnages sont finalement tous assez solitaires, les enfants, comme les mères...

C.H. : L'expérience de la solitude est un temps fort de l'enfance. Au cinéma on représente souvent les enfants « en groupe ». La solitude des enfants est difficile à filmer. Je tenais à ces moments un peu longs, comme lors de la sieste de Sophie. À un moment, Paul s'isole volontairement dans sa chambre alors qu'il est autorisé à rejoindre les autres enfants. Il les regarde jouer depuis la fenêtre et ce moment est beau. L'adaptation de *Max et les Maximonstres* était assez réussie sur ce point ; ce sont des solitudes qui se rencontrent et c'est la solitude qui provoque l'imaginaire.

A.C. : Pourriez-vous revenir sur la musique qui, d'après moi, nous plonge dans un film sur l'enfance ?

C.H. : C'est un élément essentiel dans les films pour enfants : la musique est constitutive de l'action et des émotions. C'est une musique à la fois inventive et nostalgique. J'ai travaillé avec Alex Beaupain en lui faisant écouter des thèmes de Vladimir Cosma ou de Francis Lai qui faisaient référence à des films de notre jeunesse, ceux qu'on regardait dans les années 1980. Je suis très heureux de cette musique, elle porte la mélancolie inhérente aux souvenirs de notre enfance.

I.N.-C. : je me suis interrogée sur la fin. J'avais en tête la scène où on va fêter « l'abandon » de Sophie par Madame Fichini. La Comtesse de Ségur écrit de très belles lignes à ce propos. Vous en avez fait un « Chantons sous la pluie », en souvenir du film. Pourquoi avez-vous choisi la pluie ?

C.H. : je voulais éviter un happy end car pour Sophie, être adoptée par Madame de Fleurville c'est une bonne nouvelle mais c'est terrible. Dans la chanson, Sophie dit « Quand les malheurs tombent / Faire la bombe », c'est-à-dire quand les malheurs tombent, il faut faire face, résister. La musique est joyeuse mais la pluie apporte un peu de mélancolie. Et Sophie est la seule qui ne rentre pas se mettre à l'abri dans la maison comme si elle refusait d'appartenir à cette famille.

I.N.-C. : En cela, vous êtes fidèle à Ségur. Cette aristocrate russe, malgré tout étrangère, un peu marginale, va créer une œuvre importante – dans tous les sens du terme – entre 58 et 70 ans. Sans doute a-t-elle vite senti une urgence de l'écriture, peut-être a-t-elle compris que le plus riche de sa vie commençait alors.

C.H. : Pendant combien de temps écrit-elle ?

I.N.-C. : Elle est grand-mère quand elle publie ses *Nouveaux contes de fées* en 1857 ; elle a 58 ans. De 1858 à 1871, elle va publier 17 romans, un volume de « théâtre de société » (Comédies et proverbes) et un ouvrage hybride, *Les Bons Enfants*, qui combine saynètes, contes et récits. Si on ajoute un petit livre sur *La Santé des enfants* (1855) et 4 livres d'éducation religieuse, on arrive à un total de 25 titres en quinze ans. Il y a des choses moins bonnes, mais même quand c'est mauvais (son théâtre), ce n'est pas inintéressant. Elle affirme dans une lettre à son éditeur : « Quand j'écris, je fais vite et bien, ou lentement et mal ». *Les Malheurs de Sophie* est écrit en deux mois. L'ensemble n'était d'ailleurs pas prévu pour être une trilogie. Elle écrit *Les Petites Filles Modèles* et commence *Les Vacances* qu'elle interromp pour écrire *Les Malheurs de Sophie*. Elle aime tellement Paul qu'elle veut le réintroduire ! Mais il lui faut réajuster tout cela ; c'est un bricolage insensé. Au final, cela tient car son imaginaire est cohérent et puissant.

A.C. : Filmer l'enfance, avoir des héros enfants, est-ce une expérience singulière pour un cinéaste ? Qu'avez-vous appris en filmant ces petites filles ?

C.H. : C'est étrange car c'est comme si vous demandiez ce que m'a appris le travail avec Chiara Mastroianni ou Ludivine Sagnier. Déjà, comment choisit-on des enfants ? Je choisis un être à regarder. En dehors de toute morale, pourquoi s'attacher à un enfant qui n'est pas le vôtre et pourquoi avoir envie de le regarder ? J'ai vu mille enfants et j'en ai choisi cinq. Ce n'est pas tout à fait comme l'adoption mais on n'espère ne pas s'être trompé.

Il faut les aimer d'abord. Avec Caroline Grant, qui joue Sophie, j'ai essayé de capter ce qu'il y avait de singulier chez elle et en même temps

je devais l'emmener vers Sophie. C'est un travail passionnant. Sur le plateau, il y avait deux caméras à l'épaule et aucun plan n'a été fait sur pied. Je demandais aux cadres de capter ce qu'il se passait. Pendant quelques secondes, les filles vivaient quelque chose « pour de vrai ». Il fallait l'attraper car on savait qu'elles ne le referaient plus. Le film est vivant, il se concentre sur l'énergie des enfants.

A.C. : Vous êtes resté fidèle à la langue de Ségur et cette œuvre du XIX^e siècle se glisse parfaitement dans notre époque.

I.N.-C. : Je pense que la Comtesse est un grand écrivain. Elle sait que son matériau est sa langue. Le film transpose les descriptions dans les décors, les costumes. Mais on retrouve sa langue dans les dialogues et vous n'y touchez que très peu, juste pour laisser une marge de liberté aux enfants. Peu d'écrivains pour la jeunesse du XIX^e siècle pourraient sortir indemnes de cette mise à l'épreuve. La langue toute polie de Camille dans la scène du thé, celle de Madame Fichini parlant de ses vieilles robes avec une suave drôlerie, c'est un bonheur pour le spectateur.

C.H. : La Comtesse de Ségur et Lewis Carroll me semblent très proches. Sophie est une cousine française d'Alice. Elles ont été publiées à dix ans d'écart. C'est une Alice avec un esprit français réaliste et cartésien. Sophie n'utilise pas la fantasy anglo-saxonne mais elle expérimente la liberté absolue. Mais au fond, c'est la même idée : un récit allégorique sur la vie et la mort, sur son origine et son avenir.

Propos recueillis par Anne Clerc, le 29 janvier 2016.

