

B Catherine
BREILLAT

**CORPS
AMOUREUX**

entretiens avec Claire Vassé

Corps amoureux

DU MÊME AUTEUR

L'Homme facile, Christian Bourgois, 1968. J'ai lu, 2001

Le Silence après..., Éditions François Wimille, 1970

Les Vêtements de mer, Éditions François Wimille, 1971

Tapage nocturne, Mercure de France, 1979

Police, Albin Michel, 1985

36 fillette, Éditions Carrère, 1987

Le Livre du plaisir, Éditions n° 1, 1999

Une vraie jeune fille, Denoël, 2000

Romance, À ma sœur !, Petite bibliothèque
des Cahiers du cinéma, 2001

Pornocratie, Denoël, 2001

Catherine Breillat

Corps amoureux

Entretiens avec Claire Vassé

DENOËL

© *Éditions Denoël, 2006*

Extrait de la publication

PRÉFACE

À l'origine de *Corps amoureux*, il y a une série de cinq entretiens radiophoniques de 25 minutes chacun avec Catherine Breillat pour France Culture, dans le cadre d'*À voix nue*. C'est sans doute à cette occasion que j'ai compris combien Catherine Breillat entretient un rapport atypique à la parole.

Catherine Breillat fait partie de ces gens dont on dit qu'ils « ont la parole facile », qu'ils « parlent bien ». Mais cette qualité, chez elle, n'a rien à voir avec la classique éloquence. Catherine Breillat ne parle pas pour exprimer une opinion, convaincre ou émouvoir. Catherine Breillat parle pour avancer et se construire, se trouver. Elle ne parle pas tant pour se raconter que pour créer un espace dans lequel la pensée puisse éclore, s'élaborer, se métamorphoser. Se raconter comme on mène l'enquête.

Au fil des mots, on peut parfois avoir l'impression qu'elle creuse inlassablement le même sillon. Mais Catherine Breillat ne se répète jamais. Toujours l'agencement de ses idées, plus ou moins fixes comme chez tout créateur qui a son univers à lui, se modifie. La perspective est déplacée, et même si

ce déplacement est imperceptible, il suffit à frayer d'autres chemins où la pensée puisse continuer de se développer.

Le mouvement qui anime la parole de Catherine Breillat évoque celui d'une spirale : on croit tourner en rond et on est soudain propulsé à l'étage supérieur, là où les idées redeviennent vivantes parce que inédites, résonnant au plus intime de nous. Cette vitalité a sans doute à voir avec la vérité, mais d'abord avec la quête d'absolu, cette quête qui réunit ce qui, trop souvent, reste dissocié : l'esprit, le corps et le cœur.

Comme une spirale, la parole de Catherine Breillat nous fait croire que nous sommes arrivés à destination, pour ensuite lever le voile : le voyage est infini. Ce voyage vertigineux évoque alors une autre spirale, cinématographique celle-ci : celle que dessine le chignon de la Madeleine de *Vertigo* d'Hitchcock, incarnation d'un mystère féminin qui ne s'épuise jamais.

Ce n'est pourtant pas faute de se mettre à nu. Car Catherine Breillat ne botte jamais en touche, ne parle pas comme d'autres cherchent des échappatoires. Catherine Breillat parle comme certains créent : non pour exprimer sa part consciente mais libérer cette part inconsciente qui nous constitue bien plus solidement et « raisonnablement » que nous ne le pensons. Mais pour cela, il faut ne pas avoir peur de s'abandonner au flux de la parole qui nous traverse. Le moins que l'on puisse dire est que Catherine Breillat n'a pas peur.

Cette traversée de la parole est belle à voir. Elle anime l'être dans son entier. Quand Catherine Breillat commence à s'engager dans la parole, ses yeux se font plus brillants, elle est à la fois plus présente à son interlocuteur et en même

temps totalement ailleurs. Mener un entretien avec Catherine Breillat, c'est faire accoucher une parole qui ne naîtra pas vraiment de l'instant présent mais qui avait besoin de cet appel-là pour émerger des limbes. Mener un entretien avec Catherine Breillat, c'est permettre un état de parole, comme d'autres entrent en état de transe.

Le premier film de Catherine Breillat que j'ai vu : *Salé comme un ange*. Je n'ai pas été d'emblée conquise mais il me restait quelques impressions fortes, liées à la scène entre Lio et Claude Brasseur sur un canapé. Et puis il y eut *Parfait amour !*, découvert au festival de Cannes alors que je me dirigeais vers l'activité critique. Je fus happée par le film, ce fut mon premier papier sur Catherine. Dès lors, je suivis chacun de ses films et rattrapai ceux « d'avant ». J'étais frappée par la grande cohérence qu'ils dessinaient, une cohérence qui ne se laissait pas pour autant figer en principes. Sans doute parce que le cinéma de Catherine Breillat sait accueillir le trouble charnel des acteurs et qu'il est porté par cette exigence de liberté qui pousse à toujours se remettre question, à investiguer la part d'inconnu qui est en chacun de nous. J'ai donc été ravie de balayer avec elle ces quelque trente ans de carrière et dix films dans *À voix nue*.

De ces entretiens radiophoniques, il reste des pans entiers dans *Corps amoureux*. Mais ils ont surtout permis la confirmation du désir d'Olivier Rubinstein, l'éditeur de Catherine Breillat romancière, de publier un livre où Catherine parlerait non de cinéma mais de sa conception de la vie, de l'amour, de la censure, des hommes et des femmes... Désir né d'un article sur le flirt que Catherine avait écrit dans *Le Monde*. Bien sûr

que cette exploration ne cesserait de croiser le cinéma, mais elle ne partirait pas de lui. J'ai alors pensé à un livre que je venais de lire : *Éros* de Lou Andreas Salomé, dont j'avais admiré la simplicité non réductrice, la manière dont la poétesse s'y exposait en tant que femme. Jamais sa quête d'identité ne se caricature en revendication agressive, forte de la confiance que se trouver soi-même passe par une compréhension de l'autre. Catherine ne connaissait pas ce livre, je ne le lui ai offert que lorsque nos entretiens ont été terminés, comme un geste vers ce Catherine, elle aussi, a la générosité de donner à notre époque : non pas un discours que l'on puisse réduire à une idéologie – féministe, pornocrate ou je ne sais quoi – mais une parole vivante, une parole élaborée avec la force de ceux qui investissent leur art et leur vie d'un même élan.

Catherine Breillat fait confiance à la parole et s'y jette à corps perdu, à *corps amoureux*, justement. Dans le cadre de ces entretiens, elle ne savait pas très bien où le fil de la conversation allait la conduire mais elle était convaincue qu'il fallait se livrer à l'exercice. Ce suspense et cette nécessité nous ont accompagnées tout le long de l'élaboration de ce livre.

CLAIRE VASSÉ

Les années de formation

Votre premier film s'appelle Une vraie jeune fille. Mais une vraie jeune fille, c'est quoi pour vous ?

C'est très difficile à dire, en fait. Déjà, parce que l'enfance nous plonge dans une sorte de tunnel absolu. Je me souviens d'avoir été une enfant très turbulente et de nature heureuse, mais en même temps totalement humiliée devant ce tunnel sans espoir qu'était l'enfance. Je n'arrivais même pas à imaginer quand je deviendrais adulte. En plus, à l'époque, on devenait adulte à vingt et un ans. C'était si loin, si loin, et tellement humiliant d'être sous tutelle et dans l'impossibilité de savoir comment s'en sortir. Et soudain, alors qu'on est en plein milieu de cette période de tutelle, qu'on est encore une enfant, physiologiquement on devient une jeune fille, c'est-à-dire une proie potentielle à la concupiscence. Immédiatement, le regard de la société sur vous change. On n'est plus l'enfant, on est celle qu'il faut sauvegarder d'elle-même, celle qu'il faut suspecter. On ne sait pas de quoi exactement, on est enfant quand même. Mais on sent que ce corps qui change est un corps affreux, que c'est le corps de la honte, le corps de la

suspicion, et pas du tout le corps de l'âge adulte et de la dignité. C'est un corps qui suinte, c'est un corps désespérant.

Qu'est devenue votre nature heureuse d'enfant face à ces bouleversements de jeune fille ?

Quand on est enfant et qu'on a une bonne nature, on est très bien dans son propre corps. Cela crée donc une sorte de schizophrénie. Je pense que c'est ça qui fait que, pour moi, la « vraie jeune fille » fait référence à la virginité comme valeur établie et presque « marchande », je dirais. Si on n'est pas une « vraie jeune fille », est-ce qu'on est une jeune fille ? Est-ce qu'on est un homme, c'est-à-dire un être humain ? Sûrement pas, car il y a cette autorité qui pèse sur vous, qui est à l'intérieur de votre corps, qui prospecte. On est comme un puits de pétrole et je trouve que c'est un moment extrêmement difficile. En même temps, c'est un moment magique. Parce que quand on commence à devenir jeune fille, quand on sent à quel point on vous suspecte et à quel point ce n'est pas justifié, cela provoque aussi une rébellion qui vous fait prendre conscience de vous-même. Il y a donc un chemin qui se trace tout seul et qui fait que les modèles que constituaient les adultes ne sont plus des modèles, que le monde est pulvérisé et donc à inventer. On ne veut plus de ce monde-là, on veut être soi-même, c'est-à-dire quelque chose d'autre. Tout en portant la honte, on porte donc aussi l'orgueil, un immense orgueil en fait.

Vous avez reçu une éducation très stricte ?

Oui et non. J'ai reçu une éducation très stricte à partir du moment où j'ai eu mes règles et beaucoup de poitrine.

Quatre-vingt-dix de tour de poitrine, c'est quand même beaucoup à onze ans ! Je changeais de soutien-gorge toutes les semaines, ça poussait comme dans un dessin animé. Et ma sœur, c'était pareil. Ma mère avait donc deux filles sur les bras qui étaient pubères à onze ans, et elle était affolée. On peut comprendre. À l'époque, la pilule n'existait pas, il n'y avait rien pour réparer les dégâts si dégâts il y avait, et l'avortement était un crime. La seule chose que les parents croyaient pouvoir faire, c'était d'enfermer leurs enfants, de les enfermer sous clé. Alors que jusqu'à huit ou neuf ans on vous avait appris à aller tout seul à l'école, à acquérir une autonomie, tout d'un coup, à onze ans, on chronomètre vos retours, vous ne pouvez plus sortir librement. On sent alors qu'on est des bombes ambulantes mais des bombes contre soi-même. Une culpabilité potentielle s'établit, de manière assez sournoise car on ne sait pas vraiment d'où elle vient.

Comment avez-vous vécu cet amenuisement de vos libertés d'enfant ?

Face à cet enfermement, j'ai eu une seule échappatoire mais qui était sûrement la meilleure et la plus magnifique : aller à la bibliothèque. C'était le seul droit qui me restait. La bibliothèque de Niort est devenue pour moi une bibliothèque initiatique, où l'on avait le droit de fouiller partout. C'était une bibliothèque de prêt immense dont je ne vois absolument pas l'équivalent à Paris. J'ai lu tout ce qui était les contes et légendes réservés aux enfants en l'espace de six mois, puisque je n'avais rien le droit de faire d'autre. Après,

je suis passée au rayon adultes. Maman voulait nous maintenir enfermées mais pensait que l'esprit, contrairement au corps, pouvait vagabonder. Elle pensait aussi que, de toute façon, on ne lirait plus jamais certaines choses si on ne les avait pas lues « trop tôt ». Là-dessus, elle a raison. C'est idiot de contingenter les choses selon des âges. Si les enfants ne lisent pas « trop tôt », si on attend l'âge mûr pour leur faire lire des choses adultes, évidemment qu'arrivés à l'âge mûr ils ne seront plus capables ni de lire ni de voir ces choses adultes parce qu'ils auront été trop maintenus dans l'enfance. L'enfance doit être le domaine de la transgression. Il n'y a qu'à voir les petits enfants : à trois ans, ils reconnaissent les lettres. Mais à six ans, ils ne veulent plus les apprendre ! Quand on est enfant, on veut être adulte. Et moi à la bibliothèque, j'avais accès à tous les livres d'adultes.

Comment les choisissiez-vous ?

Je ne connaissais rien, je n'avais pas d'idée d'auteurs ou de grands auteurs. Alors mes rêves vagabondaient sur les titres, sur le charme des titres, sur le charme du nom des auteurs. C'est comme ça que je suis tombée sur le marquis de Sade et Lautréamont : juste parce qu'ils avaient de très beaux noms et de très beaux titres. Et je ne me suis pas trompée, il y a une grâce des choses. Ce n'est pas impunément que Lautréamont s'appelle Lautréamont. Son nom, il l'a choisi. Finalement, l'enfermement physique dans lequel ma mère a voulu me maintenir m'a procuré une liberté bien plus grande : celle qu'offrent les livres. Les livres, c'est une liberté en vingt-six lettres. C'est abstrait, et dans cette abstraction

on a toutes les expériences du monde. Des expériences qu'il vaut mieux faire comme ça qu'à ses dépens, dans sa propre chair. Contrairement à ce que croient les gens, c'est formidable d'être intellectuel. C'est le rêve absolu quand on est petit : on échappe à ce monde minable de l'enfance dans lequel on vous cantonne en pensant que c'est bien de vous y cantonner parce que vous ne comprenez rien. Mais c'est bien de ne rien comprendre et de tout vivre. Moi, les livres, je n'y comprenais rien mais ils me portaient. La musique des mots était magnifique.

Et le cinéma ? Il est arrivé plus tard dans votre vie ?

Il est arrivé presque au même âge. À douze ans, j'ai lu Lautréamont et j'ai vu le premier film de ma vie, qui racontait la même chose : *La Nuit des forains* de Bergman. Et là, il faut rendre justice à l'Éducation nationale de l'époque et à ses ciné-clubs. Car dans ces ciné-clubs, qui n'étaient pas tout à fait au sein du lycée mais dans lesquels la classe entière allait, on ne vous montrait pas Walt Disney et Spielberg, Dieu merci, on vous montrait Bergman. *La Nuit des forains* est le premier film de cinéma que j'ai vu là-bas. C'est mon *Train entrant en gare de La Ciotat* à moi ! Il n'y avait pas encore la télévision et, à part quelques dessins animés, je n'avais rien vu. Des vraies personnes filmées dans une fiction, je n'avais jamais vu ça...

Comment avez-vous vécu cette découverte ?

C'était la première fois que quelque chose me parlait de moi, qu'on me montrait le monde tel que moi je le voyais,

tel que moi j'étais. Si *La Nuit des forains* a été une telle révélation pour moi, c'est qu'enfin j'avais trouvé une fiction qui me représentait, enfin je n'étais plus la seule de mon espèce et enfin j'allais pouvoir me connaître. Parce qu'on ne peut pas se connaître quand on ne se reconnaît pas. C'est donc comme ça que je me suis reconnue, donc que j'ai commencé à exister. Ce ne sont pas mes parents qui m'ont fait exister, ni la ville de Niort. Eux faisaient tout pour que je n'existe pas. C'étaient des bourgeois puritains et censeurs.

Vous vous êtes reconnue dans Harriet Andersson ?

Oui, mon corps de fiction, c'était Harriet Andersson. Rien ne me l'avait encore ainsi témoigné et c'est comme ça que j'ai décidé de faire du cinéma. J'ai décidé de faire du cinéma parce que c'était le seul lieu où j'étais. Je n'avais pas de lieu de projection mentale dans le monde niortais où je me trouvais et je n'avais aucune autre place d'ailleurs. Je n'existais que dans le monde de Bergman. Donc j'ai élu le monde du cinéma. Je dirais que j'ai fait du cinéma pour inventer le monde puisque pour moi le monde n'existait pas, en tout cas il ne m'intéressait pas, et qu'il fallait quand même bien vivre dans un monde. J'ai aussi choisi le cinéma pour transgresser les interdits, ou plus justement, pour les matérialiser. Si on matérialise les interdits, on voit ce qui est interdit, il y a une distance entre l'interdit et soi-même. Cela ne veut pas dire pour autant qu'on en est libéré, mais disons que ça devient un territoire qu'on peut s'approprier, dans lequel on peut naviguer. Alors qu'autrement, c'est quelque chose qui vous paralyse totalement. Je pense que mon édu-

cation m'a paralysée alors que je n'étais pas faite pour ça. J'étais vraiment très turbulente, petite fille. Très joyeuse et très turbulente. Ma sœur était anorexique mais moi, je ne faisais que manger. J'allais très bien, je n'étais pas du tout torturée mentalement. Je pense que c'est vraiment l'éducation qui m'a rendue torturée mentalement. L'éducation qu'on nous inflige finalement. On veut nous faire entrer dans des normes, entrer dans des rangs. Mais pourquoi ? Parce qu'on ne sait même pas de quoi ils sont composés, ces rangs. Alors pourquoi ne veut-on pas regarder plutôt ce que sont les enfants, et les laisser devenir ce qu'ils sont ?

La Nuit des forains n'a jamais cessé de vous accompagner ?

Jamais, même si je ne l'avais pas revu jusqu'à la rétrospective Bergman à la Cinémathèque française en 2003. C'est là que le parallèle avec *Anatomie de l'enfer*, que je venais de faire, m'a sauté aux yeux. Le corps renversé d'Harriet Andersson, jeune fille marmoréenne pleine d'humiliation, d'orgueil et de perversité, est le prototype de la jeune fille de mon film. C'est une femme mais c'est aussi une jeune fille. Elle a une espèce de grâce, d'impudence et d'innocence, et en même temps elle est toujours coupable, toujours vacillante. Elle aime un homme laid, visiblement elle l'aime vraiment mais dans le suint et la confidentialité de la roulotte. Et puis elle est amoureuse d'un homme beau qui va l'humilier. Tout ça évidemment, ce sont des rêves de jeune fille. Je trouve que c'est très mutilant, l'enfance, le côté « une vraie jeune fille », précisément. Je pense

que c'est juste une mutilation. Mais cela dit, on prospère sur ces mutilations... On peut en faire ce que l'on veut.

Vous aimiez l'école ?

À vrai dire, j'ai été jetée à la porte du lycée de jeunes filles de Niort parce qu'on considérait que je n'étais pas une jeune fille convenable. Déjà on me persécutait ! J'avais des seins énormes et en plus je portais des bas rouges que maman avait achetés. Quand la directrice a publié qu'il était interdit de porter des bas rouges, maman a continué à nous forcer à les porter parce qu'elle les avait payés très cher et qu'elle trouvait qu'il n'y a pas de lois rétroactives. Et comme c'était le genre de bas qui faisait l'hiver entier... Mais ces bas rouges n'avaient rien de scandaleux. Marie-Hélène et moi étions habillées comme des petites filles modèles avec un petit manteau prince-de-galles gris qui avait une doublure rouge. Alors ces bas rouges, ça ne faisait pas déluré du tout. Il n'empêche, toutes les récréations, la directrice nous appelait pour nous punir. J'étais en sixième et, en plus, j'avais un an d'avance. J'étais vraiment toute petite. La première fois, j'y suis allée tremblante, la deuxième fois aussi. La troisième fois, parce qu'on était appelées par le haut-parleur et que toute la cour s'écartait devant nous pour nous laisser passer, je marchais d'un pas triomphant vers la directrice, à laquelle j'allais évidemment dire qu'elle n'avait qu'à convoquer ma mère, que je n'étais pas responsable. Petit à petit, je suis devenue très insolente et j'ai eu le sentiment de l'injustice. J'ai pris un côté petit Zorro, à vrai dire. Je me voyais comme un cavalier de la

nuit poursuivant toutes les injustices ! Je suis devenue un justicier très arrogant et j'ai commencé à écrire. En quatrième, je suis allée à Argelès, où j'ai fait deux ans et un trimestre dans une école où ils ont continué à nous persécuter tout le temps.

Quel rapport entreteniez-vous avec vos professeurs ?

Il y avait des clans et je déplaisais évidemment à ceux qui étaient des *béni-oui-oui* et avaient le sens du pouvoir. Avec eux, j'avais de mauvaises notes. Alors que j'avais de très bonnes notes avec les profs mal vus du lycée, qui eux me trouvaient très bien. C'était assez visible d'année en année. Je n'avais pas de bonnes et mauvaises notes selon les matières mais selon les professeurs qui les enseignaient. Et moi, je savais que j'étais la meilleure de la classe. Je savais que j'étais la meilleure dans toutes les matières, pas dans trois matières, et donc que mes mauvaises notes étaient complètement injustes. Mais comment expliquer ça à mes parents, qui étaient extrêmement sévères ? Alors je falsifiais mes bulletins de notes. Je faisais ça très bien, scrupuleusement. Je suis un très bon faussaire et je sais très bien imiter les signatures... Mais un jour, ma sœur et moi nous sommes fait prendre. Nous sommes passées en conseil de discipline et à la fin, quand ils m'ont demandé ce que je voulais ajouter, j'ai pensé qu'ils sous-entendaient « pour ma défense ». Donc j'ai dit : « Rien » puisque c'était effectivement exact que j'avais falsifié ce bulletin. Ça ne leur a pas plu que je ne me batte pas la coulpe comme dans les procès staliniens et ils ont voulu nous virer. Mais je savais

que les employés des écoles étaient responsables des enfants. Alors ma sœur a fait une tentative de suicide en avalant quelques barbituriques, pas trop mais quand même, et moi, j'ai décidé de faire une fugue très confortable. Je suis allée chez des copains inconnus de mes parents puisque nous n'avions le droit de connaître personne.

Comment les aviez-vous rencontrés ?

Je les avais rencontrés en traversant ostensiblement la place de la Brèche à Niort. J'étais arrivée à en lever quelques-uns d'un seul regard et voilà. Donc il y avait ces garçons et je suis allée passer du temps chez eux. La directrice a eu très peur, parce que désespérer les enfants, ça pouvait lui coûter sa place. Elle nous a donc réintégrées, mais la situation était impossible. Donc on a conclu qu'on allait soigner l'asthme de Marie-Hélène dans les montagnes pendant deux ans. On s'est retrouvées dans un lycée climatique... avec plein de garçons, dont la plupart étaient un peu âgés par rapport à la classe dans laquelle ils étaient parce qu'ils étaient en échec scolaire. Il y avait beaucoup d'enfants de parents divorcés qui ne s'occupaient pas du tout d'eux. Dans cet établissement, j'étais donc extrêmement bonne. Je brillais énormément et je faisais les quatre cents coups. Je faisais n'importe quoi. J'étais absolument épouvantable du point de vue de la discipline. Et à chaque fois, j'étais punie par la directrice – elle s'appelait Marguerite Gautier –, une femme très méchante et qui me détestait. Déjà, elle voulait m'empêcher de lire les livres que j'avais envie de lire, du genre *J'irai cracher sur vos tombes* ou *Les salauds vont en enfer*. Mes parents me les avaient envoyés

B Catherine BREILLAT

CORPS AMOUREUX

Romancière, cinéaste, Catherine Breillat est l'auteur de plusieurs romans, notamment *L'Homme facile* (Christian Bourgois, 1968), *Une vraie jeune fille* (Denoël, 2000) et *Pornocratie* (Denoël, 2004), et de nombreux films dont les plus récents sont *Romance* (1999), *À ma sœur* (2001) et *Anatomie de l'enfer* (2004).

Claire Vassé est critique de cinéma et productrice de l'émission « Le cinéma l'après-midi » sur France Culture. Elle vient de publier un premier roman, *Bientôt la bête sera morte*.

Comment supporter l'enfance ? Que faire de notre échec à rendre l'amour absolu ?

Comment filmer l'acte sexuel et approcher l'énigme du corps amoureux ?

Sous la forme d'entretiens avec Claire Vassé, Catherine Breillat articule les éléments biographiques de sa vie aux enjeux de son œuvre, construisant au fil des pages une parole à la volupté contagieuse, à la brusque poésie et aux cinglantes nuances. Après une adolescence rebelle dans un environnement puritain mais cultivé, illuminée par la découverte de Lautréamont, Sade, Bergman et Buñuel, elle entame une carrière singulière sous le double signe de la littérature et du cinéma, imposant son univers avec un aplomb innocent et déstabilisant la critique. De la rencontre de Christian Bourgois, Toscan du Plantier, Rossellini, Fellini à celle de François, le père de sa fille, ou de Christine Pascal, sa « vraie sœur », de ses relations avec les acteurs à l'alchimie secrète de ses tournages en passant par le septième art comme lieu de tous les autres, la romancière et cinéaste se livre à une introspection stoïcienne d'une implacable sincérité et d'une brûlante liberté de pensée.

DENOËL
www.denoel.fr

B 25719.0  10.06
ISBN 2.207.25719.3
18 €



Extrait de la publication