

# iDoc

Images documentaires

n° 92/93 - octobre 2018



## Alain Cavalier

portraits/autoportrait

Avec Alain Cavalier, la caméra aimante, par **Cédric Mal**.  
La voie de Thérèse, par **Gérald Collas**. Sur le métier:  
24 portraits par seconde, par **Charlotte Garson**.  
La dernière des femmes, par **Jean Breschand**. Fragments  
d'un autoportrait. Cavalier au miroir, par **Natacha Thiéry**.  
Filmographie. **FILMS. TRAJECTOIRE**. Laetitia Carton:  
une transmission en mouvements, par **Charlotte Garson**.

iDoc

**Images documentaires**

n° 92/93 - octobre 2018



## **Images documentaires**

Revue trimestrielle publiée par l'association  
Images documentaires avec le soutien du CNL (Centre national du livre),  
de la Scam (Société civile des auteurs multimédia)  
et de la Procirep (Société des producteurs de cinéma et de télévision)  
Couverture: *Le Filmeur*. DR

**Alain  
Cavalier**

**portraits/autoportrait**



**Thérèse. DR**

# La voie de Thérèse

par Gérard Collas

AVEC LE REcul DU TEMPS, *Thérèse* (1986) apparaît non pas tant comme un tournant dans le parcours d'Alain Cavalier mais plutôt comme un film au miroir duquel toute son œuvre, aussi bien antérieure que postérieure, peut être revue acquérant dès lors la logique d'une trajectoire rectiligne, d'une pente sur laquelle peu à peu les films se succèdent semblant s'alléger, se délester un peu plus à chaque fois d'une contrainte nouvelle. La réalité est sans doute plus complexe mais le mouvement est bien là et ne peut être nié d'autant plus que l'auteur lui-même l'accompagne d'un discours qui surenchérit sur cette entreprise de dépouillement, d'épuration revendiquée.

Lorsqu'il accepte de réaliser sa *Lettre d'un cinéaste* pour *Cinema Cinémas*, le magazine télévisé de Michel Boujut, Alain Cavalier prépare le tournage de *Thérèse* (qui finalement ne démarrera que trois ans plus tard) et s'interroge sur sa capacité à « être à la hauteur de ce qu'a été Thérèse », il prépare ce film comme son héroïne se prépare à entrer au Carmel : dans un mélange d'orgueil et d'humilité. C'est d'ailleurs une Thérèse d'un orgueil démesuré que nous propose le film et qui laisse le spectateur quelque peu intrigué par sa canonisation qui interviendra en 1925 près de trente ans après sa mort : quels mérites exceptionnels peuvent bien lui valoir cette reconnaissance au terme d'une vie tout à la fois brève (elle meurt de tuberculose à l'âge de 24 ans) et ordinaire (ce n'est pas celle de Jeanne d'Arc, canonisée la même année) ?

Qu'est-ce qui chez cette femme peut donc faire dire à Alain Cavalier dans sa lettre filmée : « Serai-je à la hauteur de ce qu'a été Thérèse ? ». Qu'est-ce qui lui fait aimer cette femme et lui donne l'envie de la filmer alors qu'elle est, *a priori*, si différente des personnages féminins de ses films précédents ? Thérèse peut même apparaître comme l'exact opposé de Lucile, le personnage qu'interprétait Catherine Deneuve dans *La Chamade* que Cavalier avait adapté du roman de Françoise Sagan en 1968. En fait, cette opposition est surtout celle de deux milieux : celui, d'une part, de la vie monotone d'une jeune fille modeste dans la Normandie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et d'autre part, celui tout empreint de futilité dans lequel évolue une femme bourgeoise et désœuvrée dans les années soixante. Toutefois les deux femmes ont en commun une soif d'autre chose qui les fait, à un moment, basculer, les soumet à un désir qui s'est emparé d'elles. Tourné au printemps 68, *La Chamade* semble épouser la courbe des événements qui secouent alors le pays : Lucile, après une aventure passionnée, reviendra dans le giron protecteur de son riche amant, fera le choix de l'ordre. Thérèse quant à elle, brûle tous ses vaisseaux, et sous les apparences de la soumission – à Jésus, à l'Église, au Carmel – donne libre cours à la passion qui la dévore jusqu'au sacrifice final. Elle ne cherche pas à accomplir de grandes choses mais fait de chaque acte de sa vie quotidienne un acte de foi par le simple fait de le placer sous le signe de l'amour de Dieu. C'est ce qu'elle confie à son journal et qu'elle nomme *la petite voie* : « Je veux chercher le moyen d'aller au ciel par une petite voie bien droite, bien courte, une petite voie toute nouvelle ». En la canonisant, l'Église apporte sa reconnaissance à cette démarche tandis qu'Alain Cavalier en la filmant se met à son écoute, à son exemple : comme elle, il cherche à faire le plus avec le moins. Comme il l'écrit dans ses carnets : « Thérèse ne m'intéresse que parce qu'elle me renvoie au présent et à moi-même. Métaphore de mon che-

min [...] Je ne peux croire qu'elle ne soit pour moi qu'un matériau à film ». De fait, elle est bien plus : une inspiratrice. Elle est celle qui va lui permettre de devenir ce vers quoi il tendait.

Alain Cavalier s'attache à filmer le visage de Thérèse, ses mains, ses gestes. Tourné en studio, le décor est réduit à sa plus simple expression loin de tout souci de réalisme. C'est pourtant parmi les fictions de Cavalier celle qui est la plus proche des documentaires qu'il réalisera ensuite, à commencer par la série des portraits. C'est d'une véritable rencontre qu'il s'agit entre Thérèse et le cinéaste, une rencontre qui intervient au moment où il remet en cause son métier, la façon dont il l'a pratiqué jusque-là et cherche sa propre voie. *Thérèse* n'est pas le film de la rupture mais plutôt celui qui le relance, lui ouvre la voie dans laquelle il va s'engager. En 1978, Alain Cavalier avait réalisé *Ce répondeur ne prend pas de messages*, un film à l'aspect beaucoup plus expérimental, un film qui était très sombre à l'image de cette peinture noire dont le personnage masqué recouvrait peu à peu tous les murs de l'appartement dans lequel il s'était reclus. Le film, tourné en quelques jours avec des amis à la suite d'un rêve, marquait violemment un désir de rupture mais se révélait être une impasse : comment continuer dans cette voie ? Il n'était d'ailleurs pas conçu par son auteur pour être vu par d'autres, aucune sortie en salle n'était prévue. En découvrant le personnage de Thérèse, en lisant le journal qu'elle tenait sur une suggestion de sa mère supérieure, Alain Cavalier trouve des réponses qu'il peut faire siennes et qui vont lui permettre d'entamer une nouvelle carrière cinématographique. Il y a dans le film, en dépit de la peinture grise du cyclo qui sert de décor, une lumière et une joie qui font écho à celle que ressent la jeune carmélite. Toute la réussite du film se tient dans cette adéquation parfaite entre son sujet, la forme qu'il s'invente et la disposition d'esprit de son auteur à ce moment.

**Gérald Collas**