



HAL
open science

Illusions perdues : la lettre et l'esprit. À propos de Xavier Giannoli, Illusions perdues (2021)

Marie-Ève Thérénty

► To cite this version:

Marie-Ève Thérénty. Illusions perdues : la lettre et l'esprit. À propos de Xavier Giannoli, Illusions perdues (2021). Écrire l'histoire - Histoire, Littérature, Esthétique, 2022, 22, pp.163-165. 10.4000/elh.3095 . hal-04464186

HAL Id: hal-04464186

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04464186>

Submitted on 23 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Illusions perdues* : la lettre et l'esprit**

Le film de Xavier Giannoli, *Illusions perdues*, récompensé par sept césars dont celui du meilleur film, constitue une formidable résurrection de l'esprit balzacien. Il est alors égal que le film ne respecte pas la lettre ou toute la lettre du roman initial. Peu nous chaut même la fin escamotée, l'absence du retour en province et de la rencontre de Lucien de Rubempré avec Carlos Herrera-Vautrin. Peu importe, alors que le film affiche l'intention de se focaliser sur la deuxième partie du roman, la disparition de la physiologie des éditeurs, l'absence du Cénacle, la conversion des chansons à boire ou croustilleuses que Lucien doit rédiger pour payer les funérailles de Coralie en de plus explicites annonces publicitaires. Brouilles, détails, bagatelles car c'est bien l'esprit de Balzac qui revit ici. Les passionnés de Balzac retrouveront dans le film l'énergie insolente de ses personnages masculins incarnés par des acteurs parfaits (le très charismatique Benjamin Voisin qui fait comprendre la beauté en devenir de Lucien, le décidément fascinant Xavier Dolan en Nathan, l'étonnant Vincent Lacoste qui met sa faconde au service de Lousteau et l'évidemment convaincant Depardieu comme ressuscité au milieu de cette jeunesse et lavé de beaucoup de déboires, détours et égarements). Les *aficionados* apprécieront encore les décors et la modernité restituée du Paris de la Restauration avec ses lieux de sociabilité, son journal, sa librairie, son théâtre, ses boulevards, ses salons et le mouvement d'une inévitable révolution industrielle, médiatique et commerciale qui emporte tout sur son passage. Surtout les balzaciens seront sensibles à la force du verbe surgissant dans des épigrammes et des dialogues assassins et au grouillement de personnages reparaisants que l'on reconnaît immédiatement comme de vieux amis.

Ancien étudiant en lettres modernes, bénéficiaire de l'expertise d'Anne-Marie Baron et de Philippe Berthier, ayant selon ses propres dires tout lu de Balzac et de la bibliographie balzacienne, Xavier Giannoli, dans son film comme dans les parfois longues interviews qu'il a données, montre une foi inébranlable dans la littérature et le cinéma traités avec une forme de timide certitude et de sérieux assez rafraîchissants. Pour ceux qui connaissent Balzac, le film fourmille donc de signes de connivence. En témoignent tous ces plans qui montrent de l'encre, des caractères typographiques, du journal, du papier, manière de rappeler le passage de Balzac par l'imprimerie et cette importance, pour lui, de la matérialité de la littérature. D'autres motifs plus anecdotiques surgissent comme cette plantation d'ananas dans laquelle l'éditeur Dauriat se promet d'investir exactement comme Balzac, peu avare de projets abracadabrantesques, avait souhaité le faire aux Jardies. Passer par une connaissance encyclopédique de Balzac et par une immersion totale dans *La Comédie humaine* était la seule manière sans doute de mettre en scène ce chef-d'œuvre et on est gêné de quelques reproches faits au film, au milieu d'un concert d'éloges, reproches qui manifestent surtout l'ignorance de leurs émetteurs, à moins que, si l'on en croit la leçon du film, ce ne soit une certaine rouerie. S'agirait-il de créer « une polémique » ? Une scène-clé du film où l'on voit le critique Lousteau expliquer à Lucien la totale réversibilité dans la presse des compliments et des blâmes, pourrait se rejouer ici. Si l'adaptation est totalement « fidèle » à l'esprit du livre, parler d'une transposition « convenue » ou conventionnelle ; si elle est « originale et personnelle », ne pas hésiter à utiliser le mot « trahison ».

On a ainsi pu reprocher à Giannoli, ce qui a provoqué chez d'autres critiques leurs jubilations les plus manifestes, un certain nombre de références à la situation contemporaine. Effectivement, un personnage annonce l'arrivée possible d'un banquier au gouvernement tandis que la voix off décrit des pigeons porteurs de fausses nouvelles. Plus généralement l'information achetée, la publicité à outrance, le règne de la *fake news*, l'essor

des industries culturelles et le risque de les voir tomber sous la coupe du capitalisme, constituent les sujets de prédilection d'une intrigue qui se passe pourtant sous la Restauration. Fustiger les anachronismes du film serait pourtant oublier que le livre déjà anticipait et fourmillait d'effets d'annonce. Cette presse de la Restauration était en fait décrite depuis le poste d'observation de Balzac, la monarchie de Juillet (*Un grand homme de province à Paris*, la deuxième partie du roman, a été publiée en 1839) si bien que chez Balzac, la Restauration est décrite à l'aune de la fondation de l'agence Havas en 1835, de la révolution Girardin du roman-feuilleton de 1836, de la révolution éditoriale de Gervais Charpentier de 1838. En fait, les petits journaux de la Restauration, s'ils vendaient souvent leur critique au plus offrant, n'étaient pas encore les mercenaires de l'annonce, comme ils le deviendront vingt ans plus tard. Il est impossible de parler de dizaines de milliers d'abonnés, *a fortiori* de centaines de milliers, à propos de cette presse, ni de presse commerciale, au sens propre. Le premier narrateur proleptique est donc Balzac lui-même. Quand une réplique du film – « Une fausse interprétation et un démenti, déjà deux nouvelles » – rappelle à la fois le trait d'esprit d'un énorme industriel de la presse, le directeur du *Figaro*, Hippolyte de Villemessant, sous le Second Empire – « Je publie une histoire inventée de toutes pièces, c'est une nouvelle ; je reçois un démenti, je le publie et c'est encore une nouvelle. Ça fait deux nouvelles ? » – et une réplique fameuse d'Yvan Audouard au XX^e siècle (ce dernier ajoutait d'ailleurs : « Et c'est toujours la fausse qui reste dans les mémoires »), on est en plein Balzac. Car tout le génie de Balzac, comme celui de Giannoli, est dans cette force anticipatoire, dans ces effets d'annonce, dans cette concaténation des époques. C'est l'ensemble des industries culturelles avec leurs forces et leurs travers que l'on doit voir naître sous nos yeux dans cette fiction archéologique des médias : la presse annonce internet, le théâtre prépare le cinéma.

Le caractère si vraisemblable, si convaincant, si débridé de la description de la presse dans le film s'explique par une autre source d'inspiration. Le réalisateur est le fils de Paul Giannoli, un ancien journaliste de *France-Soir* réorienté ensuite vers la presse magazine et la télévision dans leurs années de grand faste. Formé à l'école Lazareff, Paul Giannoli a dû fréquenter les Joseph Kessel, les Lucien Bodard, les Jean Diwo, tous ces hommes de presse qui, entre *France-Soir*, *Paris-Match*, *Télé 7 jours*, réservoirs méconnus du journalisme littéraire français, hybridait encore joyeusement information et fiction. Par l'intermédiaire de son père, Xavier Giannoli a vécu l'âge d'or d'une certaine presse écrite populaire et il affirme joliment dans ses interviews avoir cherché à raconter avec ce film sur le journalisme ce que son père ne lui avait pas dit.

L'intérêt du film est porté par la narration d'une voix *off*, sur le modèle des grands films de Scorsese. Au départ, on ne peut se le cacher, cette voix trouble car elle est légèrement différente de l'instance narrative du roman à laquelle on la compare instinctivement. Cette voix fait du Balzac (dans l'esprit) sans que ce soit du Balzac (dans la lettre). Rares sont finalement les énoncés littéralement repris et comme dans les dialogues, le paradoxe est que certaines inventions paraissent plus balzaciennes que des paroles littérales. En témoigne l'utilisation imagée que font Lousteau puis la voix *off* du verbe ratisser accompagnée du geste gourmand qui convient. D'une manière générale, le texte a donc été presque intégralement réinventé. Xavier Giannoli et le scénariste Jacques Fieschi ont réécrit même les articles ou les bons mots qui construisent l'identité de cette génération mais toujours pour faire du plus Balzac que Balzac lui-même. En attestent des expressions qui ne figurent pas dans le roman et que les personnages du film dispensent allègrement et vraisemblablement comme des balzacismes : grenouiller, calculer au pif, les prostituées-hirondelles...

Y-a-t-il du Giannoli pur dans le film ? Il apparaît peut-être dans la retouche qu'il opère sur les personnages féminins. Pas sur la marquise d'Espard, incarnée magnifiquement par une Jeanne Balibar trempée dans le venin balzacien, mais sur Coralie et surtout sur Madame de Bargeton. Celle que le narrateur balzacien caractérise comme « l'un des personnages les plus importants de cette histoire » mais qu'il ridiculise en os de seiche, en momie et dépeint en femme sans cœur ne coïncide en rien avec l'incarnation discrète portée par Cécile de France plutôt victime de son double jeu dans le film. Comme pour dédommager le personnage de son destin finalement ingrat, Giannoli l'« autorise » à consommer sa liaison avec Lucien. Elle se retrouve là dans cette gourmandise et dans cette faiblesse plus Emma (Bovary) que Louise (de Bargeton).

Le Giannoli pur, on le trouve aussi sans doute dans le personnage de Nathan, le héros d'*Une Fille d'Ève*, qui prend plus de place ici que dans le roman de Balzac, comme protagoniste mais surtout comme témoin et comme narrateur. Sa place d'observateur l'empêche d'être complètement dupe de la comédie qui se joue sous ses yeux et à bien des égards, sans avoir le côté rigide de d'Arthez, il laisse entrer dans le film un peu de la droiture du cénacle. A la fois (co)auteur du texte de la voix off et personnage intradiégétique, il manifeste le fantasme métaleptique de Xavier Giannoli. Dolan/Nathan devient l'œil de Giannoli en même temps qu'il incarne sa réorchestration magistrale du roman.

Marie-Ève Thérénty