

***Lady Chatterley*, de Pascale Ferran (2006) - Revue de presse**

***L'Express*, 26/10/2006 - Éric Libiot**

Le rose et le noir

Et si la singularité du cinéma français était là? Dans la sortie concomitante de *Lady Chatterley*, de Pascale Ferran, et de *Ne le dis à personne*, de Guillaume Canet. Deux adaptations de romans: le premier, anglais, de D. H. Lawrence; le second, américain, de Harlan Coben; l'un, érotique et naturaliste, paru dans les années 1920 (c'est, en fait, la deuxième version de *L'Amant* de *Lady Chatterley*, connue sous le titre *Lady Chatterley et l'homme des bois*); l'autre, huilé comme une mécanique à suspense et qui fit de Coben un auteur à succès. Pascale Ferran est une réalisatrice dont les débuts, *Petits Arrangements avec les morts*, disaient le soin qu'elle apportait aux mots, aux silences et aux visages. Elle continue. Guillaume Canet, jeune acteur montant, est passé à la mise en scène de long-métrage avec *Mon idole*, dans lequel il faisait preuve d'un sens très aiguisé des scènes et du récit. Il continue.

Lady Chatterley est un film d'auteur, comme on l'entend en France, c'est-à-dire qu'il est poussé par la vision d'une artiste qui s'attache à comprendre les tours et les détours du comportement humain. *Ne le dis à personne* est, lui, un film de genre, comme on l'entend en France, c'est-à-dire qu'il joue l'enchaînement des péripéties à l'intérieur d'une dramaturgie précise - il faut quand même crier haut et fort qu'un film de genre peut être aussi d'auteur, et qu'un film d'auteur peut être aussi un penum prétentieux.

Les deux sont réussis, chacun dans l'espace qu'il définit. Une histoire d'amour au-delà des barrières sociales, parfois longue (2 h 38), mais qui parvient à rendre compte du désir en des scènes d'amour magnifiques; un thriller au tempo parfait, malgré une fin un peu laborieuse, qui poursuit un homme à la recherche de sa femme disparue huit ans plus tôt. L'un des points communs s'appelle Marina Hands (*Lady Chatterley* ici, femme secrète là, éclatante partout). L'autre souligne le grand écart dont est toujours capable le cinéma français. Cette semaine, il faut en profiter.

***Le Point*, 26/10/2006 - Olivier De Bruyn**

L'Angleterre, les années 20. Constance Chatterley s'ennuie dans la somptueuse demeure qu'elle habite avec son mari, revenu handicapé de la Grande Guerre. Un jour, au gré d'une promenade « de hasard », elle est profondément perturbée par sa rencontre avec le garde-chasse. Début d'une idylle bouleversante... Douze ans après ses précieux « *Petits arrangements avec les morts* », la trop rare Pascale Ferran revient sur les écrans avec une libre adaptation du roman de D. H. Lawrence. Loin de l'académisme poussiéreux qui recouvre souvent les retranscriptions littéraires, la cinéaste, avec une sensibilité de chaque instant, enregistre la quintessence d'une passion où le tumulte des âmes et celui des corps sont indissociables. Elle joue la carte de l'épure et de la simplicité, retrace l'évolution d'une histoire essentielle et cherche à rendre compte des élans et des sentiments imprévisibles qui unissent les amants. Marina Hands, jeune comédienne remarquable, incarne l'héroïne avec une troublante intensité. Sa prestation est à la hauteur de cette fiction infiniment subtile.

***L'Humanité*, 31/10/2006**

Pascale Ferran : « La joie pourrait être le manifeste du film »

Pascale Ferran réalise un *Lady Chatterley* magnifique d'intelligence et de sensualité. Un film

d'amour virtuose à voir absolument.

Chef-d'oeuvre : le mot ne vient pas plus facilement sous la plume que le sentiment afférent ne vous saisit à l'issue d'une projection. On remonte dans l'histoire du cinéma et la raison résonne. On interroge ses propres impressions et la timidité s'insinue. Chef-d'oeuvre, pourtant, nous avons envie de conserver le terme tant le film de Pascale Ferran fait litière des clichés attachés au célèbre roman de D.H. Lawrence, tant la cinéaste fait écho à l'écrivain à hauteur de création, revivifiant la force de l'amour, sa subversion intrinsèque et cet état de joie qui transforme l'être humain au plus profond. Rencontre admirative.

Qu'est-ce qui, dans l'oeuvre de Lawrence, vous a frappée au point de provoquer un désir de cinéma dont l'intensité est palpable à l'écran ?

Pascale Ferran. J'ai découvert D. H. Lawrence relativement tard. Je ne l'ai pas lu adolescente et personne ne me l'avait signalé comme un auteur important. Ce sont les textes de Deleuze sur la littérature anglaise qui m'ont donné envie de le découvrir. Je ne l'ai pas fait par le biais des chefs-d'oeuvre mais par la bande. Concernant Lady Chatterley, ce qui m'a frappée d'emblée, c'est la profondeur de l'écart entre ce que je percevais du livre et les clichés qu'il véhicule. Comme si on en avait retenu à la fois une histoire de transgression sociale qui illustre aujourd'hui encore toute liaison d'une bourgeoise avec un plombier ou un maçon, et une histoire de cul. Or le roman est sidérant, notamment la seconde version (Lawrence en a écrit trois) que j'ai choisi d'interpréter. Ce Lady Chatterley et l'homme des bois, centré sur la relation entre Constance, lady Chatterley, et Parkin, le garde-chasse, est avant tout une incroyable, magnifique histoire d'amour. Elle raconte le processus d'apprentissage, d'apprivoisement, qui va amener deux personnes à construire une relation très puissante. À partir d'un attachement physique, ils vont parvenir à créer un monde dans lequel les classes sociales, les codes sociaux, les rapports entre hommes et femmes ne sont plus les mêmes. C'est l'amour comme un processus de possibilité d'une vérité intime. Il y a là la charge politique d'une utopie concrète.

Votre film atteint souvent la grâce, singulièrement dans les différentes scènes d'amour physique entre les deux personnages principaux. Dans une époque où l'on dit volontiers que l'on peut tout montrer, ce qui n'évite pas les ellipses les plus puritaines, comment avez-vous abordé cette représentation ?

Pascale Ferran. Il s'agit là aussi d'un processus, de strates où vont se mêler instincts et points de vue pour trouver les bons gestes, la forme de chaque détail du film. Si l'on atteint la grâce, c'est en surplus, comme un accident miraculeux. Le travail avec les comédiens était un enjeu crucial. Les scènes d'amour racontent chaque fois quelque chose de très important dans la relation des personnages. Chaque fois, ils en sortent transformés. Dans le livre, c'est décrit très précisément, avec cette crudité qui a fait scandale. J'ai modifié certaines scènes, j'en ai conservé d'autres. Surtout, les comédiens et moi avons travaillé plusieurs mois avant le tournage. Je n'imaginais rien de pire que se retrouver sur un plateau pour une scène d'amour et leur intimer : « Maintenant, allez-y. » Nous avons abordé ces scènes comme on le ferait de dialogues difficiles. Ces dialogues devaient émerger de la pensée. C'est un trajet qu'accomplissent les personnages. Quel type de sensations, de mémoire des corps peuvent faire que l'interaction produise un « objet » qui va rejaillir sur l'autre ? Nous nous sommes livrés à un travail de recherche passionnant, un peu comme au théâtre. Il a créé de la confiance entre nous. Marina Hands et Jean-Louis Coulloc'h ont appris à se toucher peu à peu, comme des danseurs. Chacun de nous mettait un temps particulier à prononcer certains mots, ce qui est aussi le cas pour Constance et Parkin. Débarrassés du phénomène d'inspiration, nous pouvions arriver sur le tournage de ces séquences en ayant moins peur, en étant capables de nous jeter dans le présent. Nous pouvions ainsi espérer que la grâce advienne, in fine. Ces scènes sont les plus saturées de significations, ce qui permettait aussi d'envisager qu'elles soient réussies même si la grâce ne devait pas arriver. Il me semble que raconter cette histoire arrive pile dans l'histoire du cinéma, à trois ou quatre ans près. Il ne s'agit pas de la question de la transgression, mais d'un partage d'expérimentation entre spectateurs et personnages. Pour ce qui est

de la nudité, de la sexualité, j'avais envie que les spectateurs ne soient pas placés dans le voyeurisme. Je voulais qu'eux aussi aient envie de courir nus sous la pluie dans ce geste enfantin et libérateur, le plus loin possible de l'image d'Épinal qui occulte le propos du livre.

Avez-vous dialogué avec le fantôme de Lawrence ?

Pascale Ferran. Nous avons beaucoup parlé. Je n'aurai pas adapté sa troisième version de *Lady Chatterley*, dans laquelle il fait beaucoup plus intervenir la révolution industrielle. Il s'y montre plus théorique, thématise beaucoup, commente énormément par la voix de ses personnages. C'est très symphonique et j'ai préféré le quatuor, la musique de chambre. *Lady Chatterley* et l'homme des bois n'est pas un objet clos, ce qui m'a donné le droit de me le réapproprier. J'ai croisé peu d'oeuvres littéraires qui donnent un tel sentiment de liberté. Il y a sept ou huit ans, j'avais essayé d'écrire un scénario mettant en scène un homme et une femme dans un huis clos qui commençait également par une attraction physique. Je n'y suis pas arrivée. C'est très difficile d'écrire ce type de récit en voulant parler à d'autres tout en se fondant sur sa propre histoire. Là, j'ai pu me dévoiler aussi profondément que possible tout en me cachant derrière le fait que ce n'est pas un scénario original.

À propos d'orchestration, comment le travail cinématographique s'est-il accompli ?

Pascale Ferran. Dans le cadre de cette alchimie nécessaire à la mise en scène, j'ai mis beaucoup d'énergie à trouver les personnes les plus justes à chaque endroit, comme pour partager les responsabilités. Nous étions une petite équipe sans la hiérarchie très forte, parfois presque militaire, du cinéma. Cela peut aboutir à une colonisation des lieux de tournage. Nous avons dans chaque registre essayé l'inverse. Par exemple, nous nous sommes beaucoup appuyés sur les gens du coin. Tout cela a été décisif pour le film. J'avais souvent le sentiment d'une sorte de dissolution de la notion d'auteur. J'étais très ouverte aux propositions de collaborateurs dont il me semblait qu'ils savaient sur le film des choses que j'ignorais. Je crois que ce climat d'atelier confortait mon impression de faire un film vivant.

La nature est très présente dans le film et on sent que vous prenez plaisir à la filmer. Que représente-t-elle à vos yeux de cinéaste ?

Pascale Ferran. J'adhère à tout ce qui, dans la notion de nature, participe de la joie et de la liberté. S'il s'agit, comme pour Lawrence, d'y ancrer la question des origines, je m'en méfie. Moi qui suis très citadine, je jardine depuis une dizaine d'années et je suis devenue très férue de botanique. J'ai donc été ravie de filmer la nature en conservant du livre cette double transformation des saisons et de ce que vivent les personnages, ces interactions qui ouvrent des horizons. On dit que l'amour rend bête. Je crois que l'amour ou l'amitié rendent intelligent. L'autre, par un mot, un geste, ouvre une porte. C'est ce que le film a essayé de capter.

La joie, vous voulez bien nous en parler ?

Pascale Ferran. La joie, ce pourrait être le manifeste du film. « Nous sommes dans un monde essentiellement tragique, refusons de le prendre au tragique. » Ce qui était vrai au sortir de la Grande Guerre lorsque Lawrence écrivait, dans les années vingt, je le ressens très fortement aujourd'hui. Je ressens donc également comme une nécessité absolue la tentative de proposer un récit qui dise que la joie est encore possible entre deux personnes et qu'elle ne fait qu'un avec ce processus de vérité intime et d'abandon à l'autre.

Entretien réalisé par Dominique Widemann

Libération, 01/11/2006 - Didier PERON

L'amour libre

Pascale Ferran revisite "*Lady Chatterley*" en un film où chair et sentiments vont au-delà de la seule lecture érotique du roman de D.H. Lawrence.

Lady Chatterley de Pascale Ferran, avec Marina Hands, Jean-Louis Coulloc'h, Hippolyte Girardot, Hélène Alexandridis. 2 h 38.

"Notre siècle est tragique par lui-même ; aussi refusons-nous de le prendre au tragique. Le cataclysme s'est abattu sur nous. Habitué déjà aux ruines, nous commençons à remettre sur pied de nouveaux petits logements, de nouveaux petits espoirs." Ainsi commence le roman de D.H. Lawrence, *Lady Chatterley et l'homme des bois*, deuxième version de *L'Amant de Lady Chatterley*, publiée à Londres en 1972 et en français cinq ans plus tard (éditions Gallimard). Lawrence écrivait toujours plusieurs variantes de ses romans, et celle qu'il se décide à rendre publique en 1928 à compte d'auteur est en fait la troisième réécriture d'un premier jet. *L'Amant* est à la fois archicélèbre, plusieurs fois adapté (Marc Allégret en 1955 avec Danielle Darrieux, Just Jaeckin en 1981 avec Sylvia Kristel...) et mal connu.

Naissance d'un couple. La vision qu'en propose aujourd'hui Pascale Ferran en s'appuyant volontairement sur la deuxième version, titrée en anglais *John Thomas and Lady Jane* (désignation argotique en anglais des organes sexuels), mouture plus longue et selon elle "plus frontale", risque à tout le moins de dérouter ceux qui se sont arrêtés à la réputation sulfureuse du roman, en particulier au cliché d'un érotisme aphasique mêlant une aristocrate et un rustaud, indexant la jouissance sur le frottement de deux catégories sociales censées ne jamais devoir se toucher. La cinéaste française (*Petits Arrangements avec les morts*, *L'Age des possibles*) essaie précisément de rompre avec ce qu'il faut bien appeler une tradition puritaine de la sexualité jouant de la soudaine débâcle des hontes et des interdits. Ici, c'est autre chose qui est en jeu et se construit en un long trajet intelligible, étrangement lumineux : la naissance d'un couple au gré d'une réciprocité heureuse. Une utopie relationnelle, comme la qualifie Pascale Ferran : "Il n'y a pas de hiérarchie entre le corps, les sentiments, les pensées, ils marchent ensemble tout le temps, il ne passe jamais rien de catastrophique entre eux. C'est l'histoire d'un homme qui rend un corps à une femme, et d'une femme qui rend une parole à un homme, en se situant l'un comme l'autre plutôt du côté de la joie que du tragique qui menace sans cesse leur existence."

Rappel des faits. 1917, l'Angleterre partagée entre révolution industrielle et campagne riante. Constance a épousé Clifford Chatterley, baron de l'industrie, exploitateur de mines, qui doit très vite après les noces repartir se battre en Flandres. Il est bientôt ramené chez lui "plus ou moins en morceaux". Son mari dans un fauteuil roulant, Constance, qui n'a que 23 ans, s'ennuie ferme dans le château absurdement vide érigé au cœur de la forêt de Wragby. Elle est en train de sombrer doucement dans la dépression quand, au hasard d'une promenade sur ses vastes terres, elle rencontre le garde-chasse Parkin, la quarantaine rude, vivant dans une sombre demeure au fond des bois, sans femme. Constance, à sa propre surprise, découvre en Parkin un homme "solitaire, comme un animal traqué", écrit Lawrence, et Parkin perçoit en Constance "une simple femme, jeune, et qui serait seule et qui perdrait pied. Qui se noierait." Deux solitudes, donc, qui se cherchent, s'épient, se trouvent et bientôt coïtent fiévreusement à même le sol.

Ferran, en cela fidèle plus que jamais à la lettre et à l'esprit de Lawrence, ne filme pas l'animal humain triste après l'amour et n'aborde pas l'acte sexuel comme une anomalie dans l'ordre de la représentation. Hier, *Lady Chatterley*, le livre, scandalisait par son obscénité, sa manière inouïe de tout érotiser, du brin d'herbe au cosmos. Aujourd'hui, les lignes ont bougé avec la démocratisation du porno, et cependant la puissance de scandale du récit demeure. La cinéaste se dresse à son tour contre son époque : "On peut dire qu'actuellement existent deux représentations dominantes du désir au cinéma. L'une, déjà un peu vieillotte et possiblement sur le déclin, veut que, lorsqu'on arrive à une scène de sexe, le film change de nature, par l'ellipse, un changement de lumière, une arrivée de la musique. C'est bizarre, le spectateur, qui jusqu'alors est plutôt dans un rapport d'identification aux personnages, est obligé de changer de position, de simplement les regarder faire

l'amour. L'autre doxa, la plus proche de l'image d'Epinal de Lady Chatterley, penche du côté des pulsions animales et orphelines, seul le corps s'exprime comme si le désir n'était pas relié aux autres champs de l'expérience humaine. Il me semble qu'il y a un troisième régime possible et extrêmement minoritaire qui essaie juste de dire que, dans le début d'une histoire d'amour, la sexualité peut jouer un rôle décisif et raconter à chaque rencontre physique quelque chose de différent. J'ai voulu que Constance et Parkin ne soient jamais perçus comme un couple fusionnel, mais comme deux individus auxquels on peut s'identifier en changeant de point de vue alternativement."

Ce qui heurte le sens commun, ce n'est finalement pas, ce n'est plus, le sexe en lui-même, la "pulsion orpheline", la mécanique coulissante des corps imbriqués, mais bien l'irruption intempestive de cet amour qu'on dit charnel, une union érotique qui libère, euphorise et ne détruit rien : "Connie sentait un tel changement survenir en elle, un bouleversement de son âme, une conscience du monde toute différente", écrit encore Lawrence qui, quelques lignes plus loin, analyse le parcours de Parkin comme une victoire sur les forces contrariantes qui l'écrasaient : "Mais il venait de connaître un des plus beaux moments de sa vie, et il surgissait dans une splendeur nouvelle."

Verdure opulente. C'est ce double affranchissement qui fascine Ferran, et qu'elle est parvenue à restituer notamment en le superposant à la physionomie en constante révolution de la nature. Avec un tournage de plein air en équipe réduite qui s'est étalé sur plusieurs mois (fin février, début juillet) dans la verdure opulente de la Corrèze, la cinéaste croise constamment les turpitudes intimes de Constance et Parkin avec la transformation d'un paysage capté dans toutes ses nuances par le grand chef opérateur Julien Hirsh (Novo, Adieu, Notre musique...). Une des séquences clés du film témoigne de cette fusion du couple avec la terre, la végétation, la chaleur et la pluie lustrale, Parkin disposant des fleurs sur le corps nu de Constance : "Je suis sensible dans la vie à la façon dont les horizons naissent ou s'ouvrent quand on est en interaction avec quelqu'un. C'est une chose vitale qui me donne de l'espoir, cette idée d'être transformé par l'autre. Je voulais filmer cette transformation. Dans le livre, c'est sublime, ce parallèle entre le paysage intérieur et les bouleversements des saisons. A un moment donné, on ne sait plus qui transforme quoi, il n'y a plus d'origine, de cause ni d'effet, mais une interdépendance paysages-personnages, figures-formes. Mon intérêt pour le paysage, et plus précisément à la botanique, est venu lui-même sur le tard, il y a une dizaine d'années. J'ai commencé à jardiner, à apprendre le nom des plantes, des arbres, à faire des plans de jardin, ça m'occupe beaucoup."

Le luxe du temps. En douze ans, Pascale Ferran n'aura tourné que trois longs métrages. Ça laisse du temps pour jardiner, réfléchir, écrire sur les projets des autres, mais pourquoi tant de temps entre chaque film ? En fait, en palimpseste de Lady Chatterley, il y a un précédent projet, coécrit avec Pierre Trividic, une histoire amoureuse en huis clos. Le film, dont la production fut lancée, ne s'est jamais tourné. En 1999, Pascale Ferran se voit confier le soin d'assurer la version française d'Eyes Wide Shut. Même si elle s'en défend, on ne peut éviter de voir ce Lady Chatterley comme l'envers approubatif de l'adaptation nihiliste de Schnitzler par Kubrick. D'un côté, l'implosion d'un couple de grands bourgeois conformistes entourés de toutes parts des fantômes menaçants d'une sexualité mortelle ; de l'autre, la naissance d'un couple socialement discordant mais intimement harmonieux traversé par l'extase. Un autre projet, lourd, ambitieux, coécrit toujours avec Trividic (qui devait le réaliser), une science-fiction délirante autour d'Isaac Newton, Paratonnerre, est restée après trois ans d'efforts dans les cartons. Mais Pascale Ferran ne tire aucune amertume de ces périodes de labeur laissé en friche faute de moyens financiers : "Les films représentent un tel engagement, réclament une telle énergie face aux difficultés croissantes de production que je ne peux pas faire ça comme une activité régulière. Dès Petits Arrangements avec les morts, je ne me voyais pas du tout comme quelqu'un qui allait enchaîner les films."

Cette nécessité intrinsèque du désir de filmer, voilà qui donne au final une oeuvre plus étoffée, plus mûre et ambitieuse, plus taraudante aussi que l'ordinaire de la production hexagonale, où il s'agit trop souvent de capitaliser au plus vite sur un embryon de notoriété. Ici, la cinéaste s'est payé le luxe invraisemblable de prendre son temps, et, comme elle a la réputation d'être intraitable, elle n'a lâché sur rien, ni sur le casting (pas un duel de stars à poil mais deux comédiens, Marina Hands et Jean-Louis Coulloc'h, passant par toutes les couleurs de l'embarras à l'embrasement), ni sur la durée (2 h 38 planantes). Ferran a découvert et lu D.H. Lawrence par le truchement de Deleuze, en particulier un chapitre fameux de ses Dialogues avec Claire Parnet, "De la supériorité de la littérature anglaise-américaine", dont un passage nous fait entrer, dit-elle, dans le coeur palpitant, révolutionnaire, du film : "Deviens capable d'aimer sans souvenir, sans fantasme et sans interprétation. Sans faire le point. Qu'il y ait seulement des flux qui tantôt tarissent, se glacent ou débordent, tantôt se conjuguent ou s'écartent."

Le Monde, 01/11/2006 - Jacques Mandelbaum

L'âpreté rayonnante de la chair

Splendide adaptation du roman de D. H. Lawrence par l'auteur de " L'Age des possibles "

Un véritable miracle. C'est la première sensation qui s'impose à la vision de ce film bouleversant, qui scelle l'improbable rencontre d'une cinéaste française trop rare (Pascale Ferran) et d'un texte anglais trop connu (L'Amant de Lady Chatterley, publié en 1928 par l'écrivain anglais David Herbert Lawrence). Même si, en vérité, Pascale Ferran s'est attaquée ici à une version antérieure et méconnue du texte canonique, intitulée Lady Chatterley et l'homme des bois (publié aux éditions Gallimard).

A quoi tient, en tout état de cause, le miracle ? Pour le dire en un mot, au fait que ce film renoue avec un génie cinématographique national qu'on croyait révolu. Ce réalisme lyrique, cette élégante fluidité, cet intimisme palpitant au rythme du monde, cette âpreté rayonnante de la chair, cette justesse d'approche et de ton, enfin, qui va droit au coeur des êtres et des choses, et qu'on ne croyait plus possible de voir et de ressentir avec une telle intensité depuis Grémillon, Renoir ou Pialat.

L'histoire est connue et remet sur le métier un thème florissant : celui de l'amour contrarié entre deux personnes que leur origine sociale sépare. L'action se déroule au lendemain de la première guerre mondiale, de laquelle Sir Chatterley, bourgeois anglais grand teint, est revenu paralysé, désormais contraint de se déplacer en fauteuil roulant. Cet homme réduit dans sa virilité partage son temps entre l'amertume des conversations entre anciens combattants et la gestion crispée de ses privilèges de classe dans l'usine qu'il dirige. Confinée dans leur vaste domaine, soumise au puritanisme doublement décrépité d'un homme dont les valeurs, en même temps que son corps, viennent d'être invalidées par le carnage de la guerre, sa femme s'évade de plus en plus souvent en forêt. Elle y rencontre Parkin, le garde-chasse, et finit par s'éprendre passionnément de cet homme d'extraction modeste, aussi secret qu'entier, cette dernière qualité étant en la circonstance non négligeable.

LENT APPRIVOISEMENT

La transposition de Pascale Ferran ne tire pas ses qualités du parfum de scandale provoqué, à l'époque, par la charge érotique du roman. Resserré autour de la relation entre les deux amants, le film tient au contraire tout entier dans la manière, admirable, dont est mis en scène leur insensible rapprochement, surmonté le grand écart social, culturel et physique qui fonde la mutuelle attirance de la belle fiévreuse et de la brute suspicieuse. Pour dire le vrai, on aura très rarement vu au cinéma l'amour et le sexe, la réticence et l'abandon, l'attente et la jouissance, le sentiment et la chair aussi bien filmés qu'à travers le lent apprivoisement de cet homme et de cette femme, pour cette raison

qu'ils sont manifestement pensés, et donc filmés, ensemble. La beauté primitive et sensuelle qui habite le film, l'attention qu'il porte à la nature et à la matérialité des choses, aux couleurs, aux tons et aux rythmes changeants à travers lesquels se noue et se consomme la rencontre entre ces deux personnages, tout cela contribue à rendre caduques les questions de morale et de pudeur qui se posent ordinairement en la matière.

Incarnée par deux acteurs sidérants (Marina Hands ou la grâce absolue, Jean-Louis Coulloc'h ou la virilité magnifiée), aux côtés desquels Hippolyte Girardot campe un Clifford Chatterley magnifique de raideur, cette histoire si simple devient ainsi une exaltation dionysiaque de la puissance révolutionnaire de l'amour contre l'aliénation sociale qui paralyse, insidieusement ou manifestement, les hommes. A ce titre, ce qui se joue dans le film se joue aussi bien pour le film, dont le projet et la mise en oeuvre relèvent de l'utopie. Comment convaincre aujourd'hui quiconque qu'il est possible d'adapter au cinéma un classique de la littérature mondiale avec un budget restreint, possible de risquer une reconstitution historique en la limitant à quelques lieux et personnages qui se comptent sur les doigts d'une main, possible de faire durer ce plaisir deux heures trente ?

Il y a pourtant plus de cinéma dans ce film que dans beaucoup d'autres qui ne s'en réclament qu'au titre de la plus-value de budget, de stars ou de salles. Pascale Ferran prouve a contrario que tout tient, en la matière, au regard qu'on porte sur les choses, et au temps qu'on s'accorde pour les faire vivre et les voir changer. L'histoire de Constance et Parkin n'est rien d'autre que celle d'une différence fondatrice (d'origine, de sexe) et d'une passion obstinément muette que le film transmue, dans le mystère de la chair, en une possibilité ultime de parole enfin partagée. Cela, seul le cinéma le peut, et quand il le peut avec cette intensité d'inspiration et de désir, c'est tout simplement éblouissant.

Télérama, 01/11/2006 - Cécile Mury

Genre : amours revisités.

On croyait connaître lady Chatterley, née de l'imagination de D.H. Lawrence. Qu'on ait lu ou non l'une des trois versions de ce fameux roman, on en connaît l'histoire : dans les années 20, en Angleterre, une jeune femme de la haute société trompe son époux infirme avec le garde-chasse. Dans l'imaginaire collectif, cette héroïne fut peu à peu réduite à un parangon d'adultère. Mais, cette fois-ci, le retour de la belle Anglaise a coïncidé avec celui de Pascale Ferran, après onze ans d'absence. La réalisatrice inspirée de *Petits Arrangements avec les morts*, en 1993, et de *L'Âge des possibles*, en 1995, rend sa liberté à Constance Chatterley.

Car c'est de cela qu'il s'agit : une femme qui s'évade pour aller à la rencontre d'elle-même. De la clarté grise du château au miroitement de la forêt environnante, de l'épouse résignée à l'amante éblouie, le film se construit sur ce franchissement. Sur ce va-et-vient entre le dedans et le dehors, entre l'épouse résignée et la promeneuse qui s'enhardit, bientôt amante éblouie. C'est comme un thème musical, un refrain auquel Pascale Ferran ajouterait progressivement quelques notes de plus. La traversée de la forêt, répétée encore et encore, structure le récit autant que le personnage : chaque fois, Constance doit repartir de zéro, refaire les pas, y compris dans sa relation physique et affective avec Parkin, le garde-chasse. C'est une histoire d'approvisionnement entre deux êtres que tout sépare, qui doivent en quelque sorte constamment refaire connaissance pour accéder l'un à l'autre. La première rencontre, cruciale et très belle, se déroule dans la lumière frissonnante de l'automne. Constance surprend Parkin torse nu, en train de se laver près de sa bicoque au milieu des bois. Elle fuit, éperdue, choquée comme peut l'être une femme de son époque et de sa condition, mais aussi profondément troublée. Dès ce premier regard, tout est dit, la transgression, la force et l'incongruité du désir. C'est vers ce corps étranger, vers cette présence que Constance avance désormais, de plus en plus près, d'une échappée à l'autre.

A l'image de Parkin (Jean-Louis Coulloc'h, formidable présence), au visage bourru et fatigué, au physique terrien, chacune des étreintes est étonnante. La cinéaste réussit l'exploit d'être à la fois lyrique, délicate et crue. Les corps s'empoignent, se mélangent, et pourtant gardent intacte une ineffable et secrète intimité. On regarde naître un dialogue physique, qui s'affine et s'enrichit peu à peu. Pascale Ferran établit avec ses personnages une sorte d'empathie respectueuse, comme lorsque autrefois elle évoquait le deuil (*Petits arrangements avec les morts*) ou les questionnements d'une génération (*L'Âge des possibles*)

Cet amour s'épanouit dans une nature radieuse, essentielle, magnifiquement filmée, où chaque saison vient déposer ses senteurs, ses murmurs. L'eau fraîche de la rivière, l'odeur de l'humus, la lumière entre les feuilles, tout cela participe à l'envol de Constance. Chaque herbe, chaque arbre est vivant et contribue à la jouissance de l'héroïne, comme dans une célébration joyeusement panthéiste. Dans cet écrin feuillu, une actrice se révèle, frémissante et hardie : Marina Hands porte le film avec une émouvante générosité. Elle offre à lady Chatterley son délicat maintien aristocratique, face au massif et plébéien Parkin.

Situé dans une région minière de l'Angleterre, le film comme le roman, s'étoffe en effet d'une dimension politique : Clifford, l'époux patron, s'enferme dans ses certitudes et son sentiment de supériorité, héros fragilisé et intransigeant, interprété tout en finesse par Hippolyte Girardot. Figé dans son arrogance sociale, ce personnage est à lui seul représentatif de la classe dominante de son époque. Face à lui, lady Chatterley se révèle, grâce à elle et à sa réalisatrice, une femme étonnamment moderne.

***Le Figaro*, 01/11/2006 - Brigitte Baudin**

Pascale Ferran, fidèle à D. H. Lawrence

APRÈS *Petits arrangements avec les morts* (Caméra d'or à Cannes, en 1994) et *L'Âge des possibles*, Pascale Ferran présente *Lady Chatterley*, adaptation très fidèle du célèbre roman de D. H. Lawrence qui évoque l'histoire d'une passion amoureuse dans l'Angleterre du début du XX^e siècle. Constance (Marina Hands), une jeune femme fougueuse, s'ennuie dans son grand château perdu dans la campagne, au coeur du pays minier. Clifford (Hippolyte Girardot), son mari, paralysé à la suite d'une blessure de guerre, ne quitte plus son fauteuil roulant. La vie passe, monotone. Constance s'étiole, triste, indifférente à son environnement. Tout change lorsque, au hasard d'une promenade dans les champs, elle rencontre Parkin (Jean-Louis Coulloc'h), le garde-chasse de la propriété, avec lequel elle va vivre une passion torride. «J'aime la littérature classique anglaise, souligne Pascale Ferran. Mais, j'ai découvert D. H. Lawrence sur le tard. Je pensais, à tort, que c'était un auteur mineur. J'ai commencé par lire *Women in Love* avant de m'attaquer à *L'Amant de lady Chatterley*, son chef-d'oeuvre publié en Italie, en mars 1928, à compte d'auteur, quelques mois avant sa mort. Le thème de l'amour plus fort que les barrières sociales m'a enthousiasmé.»

Trois versions différentes. Vingt-cinq ans après la version érotique de Just Jaeckin, avec Sylvia Krystel, Pascale Ferran songe à adapter de nouveau le chef-d'oeuvre de D. H. Lawrence, en respectant scrupuleusement l'esprit du livre. «J'ai appris alors qu'il existait trois versions différentes du roman, précise-t-elle. C'était la façon de travailler de D. H. Lawrence. Entre chaque version, il laissait reposer le manuscrit quelques mois. Il le reprenait ensuite et le réécrivait dans sa totalité. *L'Amant de lady Chatterley*, la troisième mouture, est la plus verbeuse. Elle a mal vieilli. Par peur sans doute de la censure et pour rendre l'histoire moins scandaleuse, Lawrence a volontairement gommé la différence sociale entre les deux amants. Il a fait de Parkin un ex-officier de l'armée des Indes. Dans *Lady Chatterley et l'Homme des bois* (Éditions Gallimard), la deuxième version, Parkin était un simple garde-chasse issu d'un milieu ouvrier, ce qui rendait le propos plus explosif.» C'est cette version plus simple et frontale que Pascale Ferran décide donc de porter à l'écran et de réaliser, dans la foulée une mini-série pour Arte (deux fois 1 h 40 que l'on verra probablement en avril). «L'idée de la transgression sociale ne m'intéressait guère, renchérit Pascale Ferran. C'était dépassé. Dans *Lady Chatterley et l'Homme des bois*, Lawrence a resserré l'action sur quatre personnages : Constance, Parkin, Clifford le mari et Mrs Bolton, l'infirmière. J'ai été emportée par la puissance du

récit. C'est moins théorique, plus personnel, plus moderne que L'Amant de lady Chatterley. On assiste à l'éclosion, à l'évolution de l'amour entre Constance et Parkin. À l'éveil des sens, à leur découverte de la sexualité en communion avec la nature. Nous sommes loin des clichés et du côté scandaleux et réducteur de L'Amant. » Lady Chatterley et l'Homme des bois est aussi la plus autobiographique des trois versions. D. H. Lawrence s'est, en effet, inspiré de sa propre histoire. Fils de mineur, il a vécu une passion absolue, qui défraya la chronique de l'époque, avec Frida, une baronne allemande qui abandonna son mari et ses trois enfants pour fuir avec lui. À la mort de D. H. Lawrence, en 1930, à l'âge de 45 ans, Frida est devenue son exécutrice testamentaire. Elle disparaîtra à son tour dans les années 1960. Drame de Pascale Ferran, avec Marian Hands et Jean-Louis Coulloc'h. Durée : 2 h 38

Le Figaro, 01/11/2006 - Marie-Noëlle Tranchant

Mention très bien

Lord Clifford Chatterley (Hippolyte Girardot) est revenu invalide de la guerre de 1914-1918 et, depuis, sa jeune femme, Constance (Marina Hands), dépérit doucement d'ennui et de dévouement, dans leur belle demeure de la campagne anglaise. Jusqu'au jour où Clifford l'envoie transmettre un message à son garde-chasse, Parkin (Jean-Louis Coulloc'h), qu'elle découvre torse nu en train de se laver. Troublée, elle attend pour se montrer qu'il puisse l'accueillir décemment. Mais dès lors elle n'a de cesse que de revenir à la cabane du garde-chasse. Parkin observe d'abord une distance, où la défiance le dispute à la déférence. Puis, comprenant son désir, il devient son amant, sur un simple « Vous voulez ? ».

Leurs étreintes hâtives du début, où l'avidité de l'homme solitaire rencontre l'étonnement heureux de la jeune femme sevrée de vie, s'enrichissent au fil du temps d'accords plus nuancés, de sensualité tendre (la première nuit ensemble), de complicité joyeuse (dans une scène de naturisme édénique), de sentiments passionnés, de confiance profonde. La pulsion érotique devient avec les saisons un amour au long cours, bravant les différences sociales et les malentendus entre homme et femme. Pascale Ferran en décline toutes les composantes avec un sens classique de l'analyse littéraire. Entre bois et château, nature et société, les élans et les frustrations de l'amour sont explorés comme des pistes successives qui débouchent chaque fois sur une nouvelle clairière. En portant à l'écran la deuxième version du roman de D. H. Lawrence, Lady Chatterley et l'homme des bois, la réalisatrice signe un brillant commentaire de texte, au raffinement un peu scolaire. On fait le tour de la question amoureuse, posée sur un fond de tranquille amoralité, dans l'excellente compagnie de très fins comédiens constamment justes et sensibles.

Les Echos, 31/10/2006 - Annie Coppermann

Du désir à l'amour

La femme d'un aristocrate blessé à la guerre se laisse troubler par son garde-chasse. Une magnifique adaptation de la deuxième version du roman de D.H. Lawrence. Une bouleversante histoire d'amour interprétée par la lumineuse et évidente Marina Hands. Avec Marina Hands, Jean-Louis Coulloc'h, Hippolyte Girardot.

D'abord, on s'étonne : que vient faire ici Pascale Ferran, réalisatrice pudique et grave, il y a dix ans, d'un premier film très personnel, « La Vie privée des morts » ? Qu'est-ce qui a pu l'inciter à se lancer dans une troisième adaptation (après celles de Marc Allégret, avec Danielle Darrieux, et de Just Jaeckin avec son « Emmanuelle », Sylvia Kristel) du roman de D.H. Lawrence, scandaleux à sa parution (les tribunaux anglais l'interdirent jusqu'en 1960 !) mais dont le soufre, tant érotique que social, date un peu aujourd'hui ? « Sa représentation extraordinaire d'une vérité intime », répond la réalisatrice, qui a trouvé là à la fois « la question centrale du processus amoureux et la rencontre avec la nature ». C'est, en effet, ce qu'elle traite. Admirablement.

Pascale Ferran adapte ici la deuxième version de l'ouvrage, Lawrence, perfectionniste, ayant entièrement réécrit deux fois son premier récit. « Lady Chatterley et l'Homme des bois » moins « verbeux » que le dernier manuscrit (celui qui fut finalement édité en 1928), fait de Parkin, le garde-chasse, un homme très simple, sans culture, incapable de commenter ce qui lui arrive. Un récit, en outre, « littéralement envahi par la végétation », qui « accompagne sans cesse les deux personnages dans leur transformation ».

L'ouverture donne le la, dévoilant en une séquence d'une beauté à couper le souffle les rousseurs automnales du grand parc des Chatterley... On connaît le scénario : lord Chatterley, jeune marié, est revenu du front des Flandres paralysé du bas du corps et Constance, sa jeune femme, dépérit auprès de lui. L'arrivée d'une garde-malade la libère un peu et elle prend goût à parcourir le domaine. Où, un jour, elle aperçoit le garde-chasse, torse nu, en train de faire ses ablutions... Comme le livre, sans entraves quand il s'agit de montrer la sensualité du corps, la plénitude des étreintes, mais, en même temps, sans laisser place à la moindre complaisance, Pascale Ferran montre le lent et mutuel apprivoisement de deux êtres que tout séparait. Elle le fait avec une simplicité, une évidence, une attention de tous les instants qui rend à cette histoire éculée une miraculeuse fraîcheur. Dans une nature filmée avec la même sensualité que les corps un inconnu à la présence étonnamment troublante, Jean-Louis Coulloc'h, oppose son opacité taiseuse à la lumineuse, évidente Marina Hands. Et le miracle a lieu : pendant deux heures et trente-huit minutes, nous sommes ligotés par une bouleversante histoire d'amour. Le grand film français de cette fin d'année !