

ILLUSIONS PERDUES



GAUMONT PRÉSENTE
UNE PRODUCTION CURIOSA FILMS ET GAUMONT

BENJAMIN
VOISIN
JEANNE
BALIBAR
CÉCILE
DE FRANCE
GÉRARD
DEPARDIEU
VINCENT
LACOSTE
ANDRÉ
MARCON
XAVIER
DOLAN
LOUIS-DO
DE LENCQUESAING
SALOMÉ
DEWAEELS
JEAN-FRANÇOIS
STEVENIN

D'APRÈS L'ŒUVRE D'HONORÉ DE
BALZAC

ILLUSIONS PERDUES

UN FILM DE
XAVIER GIANNOLI

LE 20 OCTOBRE AU CINÉMA

DISTRIBUTION
PATHÉ FILMS AG
Neugasse 6, 8005 Zürich
Tél. : 044 277 70 83
vera.gilardoni@pathefilms.ch

RELATIONS PRESSE
JEAN-YVES GLOOR
151, Rue du Lac, 1815 Clarens
Tél : 021 923 60 00
jyg@terrasse.ch

Scénario XAVIER GIANNOLI Adaptation et dialogues XAVIER GIANNOLI et JACQUES FIESCHI Produit par OLIVIER DELROSSI et SIBONNE DUMAS Producteur associé ÉMILIE BENON Coproduit par CÉCILE KLANT et SYLVAIN GOLDBERG © 2017 CURIOSA FILMS - GAUMONT - FRANCE 3 CINÉMA - CANAL+ - FRANCE+TV - CINE+ - MCM - #100 France - U - 11 - Gaumont

Matériel presse téléchargeable sur www.pathefilms.ch



SYNOPSIS

Lucien est un jeune poète inconnu dans la France du XIX^{ème} siècle. Il a de grandes espérances et veut se forger un destin. Il quitte l'imprimerie familiale de sa province natale pour tenter sa chance à Paris, au bras de sa protectrice. Bientôt livré à lui-même dans la ville fabuleuse, le jeune homme va découvrir les coulisses d'un monde voué à la loi du profit et des faux-semblants. Une comédie humaine où tout s'achète et se vend, la littérature comme la presse, la politique comme les sentiments, les réputations comme les âmes. Il va aimer, il va souffrir, et survivre à ses illusions.



ENTRETIEN AVEC **XAVIER GIANNOLI**

Comment est né le désir d'adapter au cinéma ILLUSIONS PERDUES ?

J'ai découvert le roman quand j'avais une vingtaine d'années, à peu près l'âge de Rubempré. Je faisais des études de Lettres et j'ai eu la chance d'avoir un professeur qui s'appelait Philippe Berthier, devenu depuis un grand spécialiste de *La Comédie Humaine*. J'étais allé à la Sorbonne pour être dans le quartier des cinémas. Je ne savais pas encore comment mais je voulais consacrer ma vie au cinéma. Tout revenait au cinéma, d'une manière ou d'une autre...

J'ai alors commencé à accumuler des notes, des références visuelles, des études de critiques marxistes ou au contraire d'esthètes réactionnaires, car les critiques de tous bords ont voulu récupérer Balzac. Et aussi loin que je m'en souviens, j'ai toujours vécu avec l'idée de faire un jour une adaptation cinématographique des Illusions. Mais pas question pour moi de colorier les images du roman, de plagier maladroitement le récit dans une adaptation académique. L'art se nourrit de ce qu'il brûle. Le cinéma est par nature la transfiguration d'une réalité ou d'un livre. Sinon à quoi bon ?

Quels ont été vos choix pour cette adaptation ?

Après avoir exploré le livre et son histoire pendant des années, j'ai eu besoin de m'en libérer, de me concentrer sur ce que le texte m'inspirait comme sensations, comme sentiments, un peu comme ce que peut inspirer une musique. Et c'est en écoutant beaucoup de musique que j'ai senti le roman devenir du cinéma. C'est la musique qui m'a ramené à ce qui se cherche au-delà des mots dans le travail du cinéma, surtout quand il s'agit d'une adaptation littéraire.

Certains morceaux s'imposaient au hasard de mes goûts. J'y trouvais une façon originale d'aborder le travail d'adaptation, comme par exemple ce morceau de Vivaldi « L'inquiétude » que l'on entend en ouverture du film. C'est une musique baroque du XVIII^{ème} siècle réorchestrée dans un style « romantique » par Karajan. Des époques différentes se découvrent ainsi une harmonie secrète, comme la nôtre avec celle de Balzac. Max Richter est allé encore plus loin en « réécrivant » librement *Les Quatre saisons* de Vivaldi, comme pour en exprimer l'esprit et la modernité sans trahir l'œuvre... J'écoutais aussi et surtout *le concerto pour 4 pianos et orchestre* de Bach, son incroyable architecture « choral » où les thèmes semblent dialoguer d'un piano à l'autre. Je pensais à tous ces personnages, à l'harmonie qu'il fallait trouver dans l'adaptation pour nouer toutes ces lignes de vie, toutes ces voix, tous ces tons, le tragique et le comique.

C'est ainsi que le « mouvement » s'est imposé, la sensation très physique du mouvement, qu'il soit musical ou simplement celui des corps dans les salons, dans les différents quartiers de Paris mais aussi le grand mouvement d'une civilisation en pleine mutation. Il fallait exprimer cette vitesse et ce mouvement, en faire un enjeu de mise en scène.



Enfin, d'une façon plus concrète, j'ai choisi de me concentrer sur la deuxième partie du roman : *Un Grand homme de Province à Paris*, l'Odyssée du jeune provincial qui va découvrir dans la ville monstre « l'envers du décor » et des consciences.

L'intervention de Jacques Fieschi sur le scénario a été très importante pour m'aider à saisir le film. Il m'a apporté une approche sensible des personnages, m'a aidé à humaniser leurs relations quand Balzac me paraissait trop moqueur et punitif.

Le personnage de d'Arthez n'apparaît pas dans le film...

Dans le roman, d'Arthez est d'une certaine façon le contrepoint moral de Lousteau. C'est un jeune écrivain ombrageux, pur, qui incarne la vertu, le travail,

la patience, l'exigence morale. Une sorte de saint laïc qui appartient au groupe du Cénacle, une assemblée de jeunes hommes qui, pour simplifier, refusent de se compromettre en pactisant avec le monde comme il va vers la course au profit et la reconnaissance impatiente.

Dans le roman, Rubempré est un moment tiraillé entre Lousteau et d'Arthez, entre le vice et la vertu, mais je trouvais cette distribution dramatique trop facile dans un film, trop didactique. Et puis filmer la simple vertu m'ennuyait... Si d'Arthez est d'une certaine façon la mauvaise conscience de Rubempré quand il se laisse corrompre, je préférais que ce déchirement soit intérieur, que Rubempré puisse avoir une conscience, même nimbée d'illusions, de ses propres renoncements.

L'esprit de d'Arthez circule donc autrement dans le film. Plusieurs personnages voient Lucien s'abîmer et le lui disent, le mettent en garde... Mais il s'abîme malgré

tout... Par revanche, avidité, facilité, inconscience, innocence, instinct de survie, plaisir... Toutes ces « notes » sont sur sa partition et forment le thème : le jeune-homme embarqué dans ce mouvement du monde où toutes les valeurs qui structuraient la société jusqu'alors sont rebattues comme des cartes à jouer, posées sur une table où tout le monde triche.

Mais l'important pour moi était de ne pas poser un regard moralisateur ou punitif sur cette histoire. Balzac est à la fois fasciné et effrayé par cette nouvelle société qui ouvre la voie au libéralisme économique. Il se pose en humaniste inquiet plus qu'en moralisateur.

Quel est ce moment de l'Histoire où se déroule le roman, dans la première moitié du XIX^{ème} siècle ?

Il existe un livre de Philippe Muray qui a un titre que j'aime beaucoup : *Le XIX^{ème} siècle à travers les âges*. Il y évoque souvent Balzac et met en résonance ce moment de notre histoire avec « notre époque ». Certaines ressemblances sont troublantes, en effet...

Après le sang de la Révolution et les guerres de l'Empire, la société française aspire à une forme d'apaisement. On veut profiter, s'amuser... Louis XVIII est au pouvoir et il cherche des compromis. L'aristocratie a restauré

les valeurs de la monarchie mais la nouvelle société bourgeoise aspire à de conquêtes sociales, politiques et surtout économiques. Louis XVIII est ainsi une sorte de Roi du « en même temps », résolument conservateur mais ne pouvant ignorer le progrès en marche.

Il y avait la France « d'en bas », celle du bas des remparts d'Angoulême, et les nobles « d'en haut », sur la colline. Ce n'est pas un hasard si Rastignac (dans *Le père Goriot*) et Rubempré viennent tous les deux de cette ville de province dont la topographie exprime cette fracture sociale que les deux jeunes ambitieux vont vouloir enjamber, chacun à leur façon.

Or Paris, ce n'est pas y être mais en être. L'aristocratie parisienne de l'argent était elle aussi repliée sur elle-même, jalouse de ses privilèges. Pour trouver sa place, il faudra donc en accepter les nouvelles « règles » imposées par l'obsession du profit, quitte à renoncer à ses valeurs. « Qu'ont-ils fait de nous ? » demandera Louise à Lucien à la fin du film. Je suis fasciné par ce titre d'un roman méconnu de Balzac : « Les comédiens sans le savoir ». Comme si dans cette société du spectacle, il n'était d'autres choix que de jouer cette comédie, même malgré nous.

Débarquant d'Angoulême plein d'illusions, Lucien va faire le rude apprentissage de ces faux-semblants et gâcher quelque chose de ses belles aspirations. Ce thème de l'innocence perdue, du « gâchis de soi », de ce qu'il y avait de beau et précieux en soi, me touche particulièrement. Cette façon insidieuse qu'ont une époque où un milieu à vous amener à renier vos idéaux, vos plus belles « valeurs ». Ainsi, le jeune poète idéaliste d'Angoulême va finir à Paris par rédiger des annonces publicitaires alors qu'il voulait faire une œuvre. Il est tombé dans le piège du « tout, tout de suite »...



et Lousteau avouera lui aussi : «Et pourtant, j'étais bon... Moi aussi, j'avais le cœur pur. » Balzac a vu tous ces jeunes talents se gâcher, se perdre dans ce miroir aux alouettes.

Suivant l'exemple du petit corse devenu empereur du monde, cette jeunesse rêvait de conquêtes, de revanche sociale, mais désormais loin des champs de bataille. L'héroïsme devient carriériste, monnayable. C'est même à cette époque que sera créée la première école de commerce !

Mais attention : Lucien n'est pas une victime. Ce serait trop facile. Balzac voit aussi la fascinante séduction de ce « nouveau monde ». La cruauté et la mélancolie sont deux notes que j'ai voulu faire résonner dans le fracas du tourbillon.

Justement, quel est ce monde que Balzac voit naître sous ses yeux ?

Durant la période où Balzac écrit *les Illusions*, Marx est dans les rues de Paris et Thackeray prépare *Barry Lindon* qui sera publié en feuilleton un peu plus tard. On trouverait des dizaines d'autres exemples d'auteurs qui ont compris que le monde était entré, pour reprendre une formule chère aux marxistes, dans «les eaux glacées du calcul égoïste». Le critique Georg Lukacs a écrit des pages magnifiques sur ce grand roman de la «capitalisation des esprits» et de la « marchandisation du monde ».

Balzac voit ce moment où l'être dégénère en avoir et l'avoir dégénère en paraître car il raconte aussi la conversion de la France au capitalisme... Les dégâts humains, politiques, spirituels et artistiques provoqués par ce tremblement de terre.



Ainsi, la valeur cardinale devenant celle du profit, peut-on encore savoir ce qui a vraiment de la « valeur » dans ce monde des *Illusions*, ce qui a vraiment du « sens » ?

Je pense à ces livres que l'éditeur Dauriat ne lira même pas, ou encore le roman du jeune Nathan dont Rubempré finira par dire qu'il ne sait même plus, après sa «leçon de critique» tarifée, s'il le trouve «bon ou mauvais», ou encore ces pièces de théâtre sifflées ou applaudies par des claqueurs stipendiés.

Une question essentielle se pose ici : celle de la possibilité de la signification dans le monde moderne. Qu'est-ce qui a encore une signification dans un monde

où tout s'évalue à une valeur marchande ? Le jeune poète Rubempré sera ainsi chassé et la jeune actrice sacrifiée par la meute comme dans un rituel païen. L'art a-t-il encore sa place dans un tel monde ? Et je trouvais particulièrement intéressant que ces questions soient prises dans un mouvement de cinéma, la machine à illusions par excellence, le spectacle de la vie... Et de la mort.

Le roman est d'une grande sévérité avec le journalisme de l'époque.

La presse commerciale n'est qu'un signe, dans *La Comédie Humaine*, de ce grand mouvement de société



vers le Dieu du profit. C'est tout une civilisation qui est emportée et pas une simple corporation. Balzac est sévère avec ces petits journaux qui ressemblaient à des «gangs» sans foi ni loi, prêts à monnayer leur opinion. J'ai voulu filmer ces soi-disant journalistes comme des gangsters qui flinguent des carrières, défendent leur territoire dans les théâtres et se battent à coups d'encrier. La méchanceté, la cruauté et la mauvaise-foi sont pour moi des matériaux aussi cinégéniques que la violence.

Mais à partir du moment où la presse devenait «commerciale», il était prévisible que certains répondent à d'autres impératifs que le souci d'éclairer le lecteur. Un peu plus tard, Randolph Hearst déclarera «Une fausse information et un démenti, ce sont déjà deux événements !»

D'ailleurs, au moment où la presse papier est en pleine «crise», j'ai aimé filmer des encres, du papier, des caractères de plomb, des livres, des plumes taillées, des feuilles de journaux... Tous ces «signes» de la civilisation de l'écrit aujourd'hui menacée par le «chiffre», le calcul, le numérique.

Et c'est bien le cinéma, cet art impur si dépendant de l'argent, qui devait aujourd'hui rendre compte de ce tumulte que Balzac a vu s'animer sous ses yeux.

Comment avez-vous travaillé à la reconstitution du Paris de la Restauration ?

Je me suis battu pour tourner en France, à Paris, et dans les décors «réels», autant que possible. Le projet,

c'était aussi de rendre hommage à «la splendeur française», son esprit, sa langue, comme ses étoffes et ses espaces. Tout cela est la même expression d'une civilisation magnifique, faut-il le rappeler ?

Mon décorateur Riton Dupire-Clément, mon costumier Pierre-Jean Larroque, mon directeur de la photographie, le génial Christophe Beaucarne, ou mon ingénieur du son François Musy, tous étaient concentrés pour restituer un sentiment de l'époque aussi précis et sensuel que possible. J'ai aimé me plonger dans ce monde du Paris du XIX^{ème} siècle, découvrir ce fantastique théâtre oublié du château de Compiègne où on lapide Coralie à la fin du film. Avec ses perspectives, on le croirait dessiné par Kubrick...

J'ai tourné avec des objectifs très particuliers qui déforment discrètement les perspectives, assombrissent parfois les bords de l'écran. Je cherchais à la fois un sentiment de «réalisme» avec la précision de la reconstitution mais aussi un décalage, une vision poétique et parfois «fantastique», comme dans les coulisses des théâtres, la vision de l'œil exorbité de Lucien découvrant l'envers du décor.

Je cherchais surtout une sensualité, un rapport organique aux lieux et aux matières, aux couleurs, que tout cela s'incarne, devienne du cinéma, de la vie, du son, un mouvement... Un spectacle de cinéma dans ce monde où tout une société devient justement un spectacle, un jeu d'ombres et d'illusions, mais où le corps, l'amour physique et la violence restent bien «réels».

Balzac est à la fois sensualiste et philosophe, psychologue et anthropologue, peintre et metteur en scène. En lisant par exemple la description du boulevard du Crime, on a le sentiment qu'il a eu l'intuition du langage



cinématographique, cela crève les yeux. C'est une littérature du regard. Le cinéma est organiquement lié à la vision du monde de Balzac. Eisenstein en parlait dans ses leçons de mise en scène d'après «Le Père Goriot».

Parlez-nous du casting, Lucien et les autres...

Benjamin s'est imposé comme une évidence charnelle. C'est l'injustice du «don», du corps de cinéma, du regard qu'aime la caméra. J'ai fait de longs essais en costumes où il récitait des poèmes, riait, pleurait. Il avait une innocence sans mièvrerie, une sensualité sans vulgarité, une diction d'époque sans effort. Une évidence de cinéma où le moindre geste a une grâce sans calcul. Il était Rubempré, un Rubempré moderne. Tout s'incarnait... Il suffit de voir son assurance face à Depardieu. C'est le même métal. C'est animal.

Cécile s'est imposée quand j'ai décidé d'humaniser le personnage de Louise qui a dans le roman le même prénom que Darrieux dans Madame De... De Max Ophuls auquel je pensais souvent. Chez Balzac, elle a quelque chose de misérable et pathétique, prête à tous les reniements pour se faire accepter par la haute société. Moi, je voulais que son renoncement à Lucien ait un ressort plus sensible et «tragique», que le social ne détruise pas totalement les sentiments. Je voulais nuancer, rendre plus complexe et émouvante leur relation, leur différence d'âge. La cruauté de leurs rapports me semblait plus dévastatrice si leur relation restait secrètement amoureuse.

J'ai inventé la scène où la jeune Coralie rend visite à Louise pour lui demander de l'aide... Et de ne pas lui «prendre» Lucien. Salomé Dewaels est pour moi

une grande découverte, même si on l'avait déjà vue dans des petits rôles. Elle a ce corps plein, rond qui fait «époque», et à la fois l'innocence et la roublardise d'une fille de la rue. Elle-même a d'ailleurs été barman de nuit et elle m'a bouleversé quand elle a récité des vers de Bérénice aux essais avec une diction parfaite. Elle «parle» ces dialogues qui sont parfois ceux du livre, pourtant écrit dans la langue du XIX^{ème} siècle. Les scènes de discussion dans les lits entre Lucien et elle, après l'amour, m'émeuvaient particulièrement, leur jeunesse, leur spontanéité, leur innocence sensuelle. Je pensais à la cruauté de leur destin, au sacrifice injuste d'une jeunesse par une société cynique.

S'il avait été plus malin, plus Rastignac, Lucien aurait

séduit la terrible Mme d'Espard interprétée par l'éblouissante Jeanne Balibar dont chaque sifflante dans les dialogues, chaque regard devient un danger à la fois voluptueux et menaçant. Peut-être se venge-t-elle aussi du fait que Lucien ne fasse rien pour la séduire et que cela lui est encore plus insupportable que de voir un jeune roturier essayer de pénétrer l'aristocratie. Encore une fois, la cruauté des situations, du combat social, me semblait encore plus saignante et physique mêlée à des blessures d'amour.

«Et pourtant, j'étais bon...» Cette phrase m'avait saisi en lisant le roman. Elle me hantait... Et Vincent Lacoste lui donne un éclat à la fois douloureux et rieur, une dérision qui masque un échec, une vocation rentrée,





un renoncement, une illusion perdue. Lacoste confère une vérité humaine à chaque regard et son incroyable rire résonne au fond d'un gouffre, celui d'une vie peut-être déjà ratée... Il est drôle et tragique dans le même mouvement, celui de la jalousie et de la trahison amicale. Une fois encore, j'ai voulu donner une chance au personnage car son humanité arrache un peu plus sa chair.

L'amitié comme une valeur déchiquetée par « la meute » est un thème essentiel du film, un de ces sentiments

supérieurs mis à l'épreuve de l'obsession de la réussite et du profit. Et si Lousteau se vend, Nathan résiste et « joue avec tout cela », comme il veut pousser Lucien à apprendre à le faire pour protéger son talent.

Pour ce personnage, je voulais un artiste, une icône. Un musicien, un écrivain... Ou pourquoi pas un cinéaste. J'ai vite pensé à Xavier Dolan que j'admire comme cinéaste et comme acteur. Il a une énergie très pure et une intelligence hors du commun. Il a été enthousiaste en lisant le scénario, en a tout de suite compris les

enjeux, à commencer par la place de l'artiste dans ce monde, la vanité et le goût de la beauté, malgré tout... Notre relation a été complice et concentrée, jusqu'à l'énorme travail de voix du narrateur qui éclaire le film de son ironie et de son humanité. C'est un acteur accompli, subtil et imprévisible, extraordinairement impliqué. Dans le film, il est une icône de son époque qui à la différence de Lucien ou Lousteau sait comment protéger son inspiration de la comédie sociale et « médiatique ». Croiser son regard sur ce gigantesque tournage était très stimulant pour moi, comme un rappel viscéral à l'exigence d'une vision personnelle, d'une proposition singulière.

Sur le plateau, j'avais une vraie jubilation à le voir aussi complice avec Depardieu. Quelque chose de l'histoire poétique du cinéma était là, entre l'acteur de *Loulou* et l'auteur de *Mommy*. Depardieu jubilait en jouant ce marchand de fruits et légumes qui ne sait pas lire mais est devenu le sultan des éditeurs, par pure esprit commercial. C'est un acteur de génie pur, cela se voyait dans les regards que tous ces jeunes acteurs posaient sur lui. Le voir si heureux de jouer, d'inventer, nous donnait une énergie incroyable.

Enfin, je voudrais dire un mot du génial Jean-François Stévenin, mon claqueur, dont la présence sur le tournage était essentielle pour me rappeler qu'un film doit rester une aventure, qu'il ne faut pas se laisser avoir par le système, tout risquer et ne rien attendre, et protéger sa flamme, aussi modeste soit-elle. Sa mort me bouleverse.

Il aurait été le premier à rendre hommage à André Marcon et Louis-Do de Lencquesaing et à tous ceux et toutes celles qui incarnent ce faisceau de destinées, cette « Comédie Humaine ».

GALERIE DE PORTRAITS



Lucien de Rubempré



Louise de Bargeton



Étienne Lousteau



Nathan



Coralie



Marquise d'Espard



Dauriat



Baron du Châtelet



Finot



Singali / Braulard

LUCIEN DE RUBEMPRÉ

*Interprété par **Benjamin Voisin***

Fils d'un apothicaire d'Angoulême nommé Chardon, il n'a aucun droit de porter le nom de sa mère, née de Rubempré. Ce jeune poète véritablement talentueux est soutenu par Mme de Bargeton, une âme sensible qui essaie d'animer un salon, malgré l'absence d'intérêt d'une société provinciale pour les arts et les lettres. Lucien se rend à Paris avec sa protectrice qui l'y abandonne très vite. Il est alors confronté à la dure réalité d'une ville où seuls l'argent et les relations permettent de réussir.

Sa rencontre avec Lousteau lui ouvre les salles de rédaction des journaux d'opposition où son esprit vif et mordant est très vite bien accueilli. Mais trop faible pour résister aux tentations, trop naïf pour comprendre le monde, Lucien renonce aux travaux littéraires au profit de la facilité du journalisme, s'aliène progressivement toutes les sympathies qu'il a su nouer en trahissant ses proches comme ses amis et, comblé par sa relation avec l'actrice Coralie, néglige de tisser avec les femmes du monde les liens qui auraient pu lui assurer une réussite durable.

Le film a choisi de conserver à Lucien l'essentiel des caractéristiques psychologiques qui sont les siennes dans le roman, même si quelques épisodes de sa vie parisienne ont été modifiés.

LOUISE DE BARGETON

*Interprétée par **Cécile de France***

Cette reine de la société d'Angoulême s'éprend du jeune poète qu'elle emmène à Paris mais l'origine roturière de Lucien, sa pauvreté, sa méconnaissance du monde,

s'avèrent des obstacles insurmontables et elle l'abandonne à son sort. Le film suggère que l'amour subsiste à cette séparation et que Louise, comme Lucien, sont broyés par une société dominée par l'argent, la quête du pouvoir et les conventions. Pas plus que Lucien, Louise n'a la force de résister à ces contraintes sociales et tous deux ne peuvent que constater, avec tristesse, leur transformation au contact de la vie parisienne. La faiblesse de Louise fait en quelque sorte pendant à celle de Lucien qui, de son côté, ne résiste à aucune sollicitation. Le récit de Balzac se montre encore plus pessimiste : l'admiration de Louise pour Lucien à Angoulême où, par contraste avec une société mesquine et bornée, il faisait figure de génie, s'évanouit dès qu'il est confronté à l'aisance et à la spiritualité des élégants parisiens. Découvrant les limites de son jeune poète et comprenant qu'une relation avec un roturier lui nuira, elle l'oublie rapidement et, devenue veuve, épouse Sixte Châtelet qu'elle fait nommer baron et préfet avant de retourner à Angoulême.

ÉTIENNE LOUSTEAU

*Interprété par **Vincent Lacoste***

Provincial issu de la bourgeoisie de Sancerre, Lousteau rencontre Lucien dans un restaurant du quartier latin et le prend sous son aile. Il est alors rédacteur pour un petit journal et vit avec Florine, une courtisane soutenue par le droguiste Matifat. Lousteau occupe dans le film une place considérable. Il y figure l'équivalent de Lucien qui aurait depuis longtemps abandonné ses ambitions et ses idéaux pour vivre de petits trafics et d'arrangements, et qui endort ses regrets dans le haschisch - ce qui le distingue de son modèle littéraire. Pour autant, dans *Illusions perdues*, Lousteau se

livre aussi à une magnifique critique du journalisme que l'on retrouve en grande partie dans le film.

NATHAN

*Interprété par **Xavier Dolan***

Le personnage de Nathan est l'une des belles créations du film. Il y condense trois personnages du roman : Raoul Nathan, journaliste intrigant, amant de Florine qu'il a prise à Lousteau ; Daniel d'Arthez, écrivain profond qui préfère à la compromission une vie difficile consacrée au travail ; Melchior de Canalis, poète mondain à succès, reçu dans les salons de l'aristocratie. Il devient même un avatar de Balzac dans les dernières scènes ! Il incarne dans le film un écrivain à l'esprit assez élevé pour placer l'art au-dessus des différences politiques et forme une sorte d'antithèse de Lousteau. Sa relation avec Florine, peu compatible avec sa réussite mondaine, a été occultée.

CORALIE

*Interprétée par **Salomé Dewaels***

Coralie est l'une des figures très attachantes de *La Comédie humaine*. Vendue à quinze ans par sa mère, elle devient courtisane de haut vol grâce à sa beauté sublime. Le roman comme le film soulignent les conséquences de son coup de foudre réciproque avec Lucien : Coralie quitte son protecteur Camusot, perd ainsi toutes ses ressources, et devient la victime d'une cabale dirigée contre Lucien. Ce dernier, comblé par Coralie, délaisse les femmes riches et influentes qui auraient pu l'aider à réussir. Sans argent ni soutien, le talent n'est pas reconnu.

MARQUISE D'ESPARD

Interprétée par **Jeanne Balibar**

Jeanne-Clémentine-Athénaïs, marquise d'Espard, née Blamont-Chauvry, est le type même de la femme à la mode. Elle joue en d'autres romans un rôle considérable (*L'Interdiction*) en raison de la primauté de son salon et de son profond sens des relations sociales. Le film en fait à la fois la représentante d'une société aristocratique très attachée à ses privilèges, et l'actrice principale de la perte de Lucien. Il n'a toutefois pas retenu l'une des causes de l'animosité de cette jeune femme (elle a vingt-cinq ans dans le roman) envers Lucien : il aurait refusé d'en devenir l'amant.

DAURIAT

Interprété par **Gérard Depardieu**

Synthèse du libraire éditeur capable de réussir dans un milieu très concurrentiel et difficile, Dauriat emprunte dans le film à plusieurs personnages du livre : Dauriat, Fendant, Cavalier et Barbet. Pour souligner la toute-puissance de l'argent sur la réussite artistique, le film fait de Dauriat un illettré, alors que le héros de Balzac est parfaitement capable d'apprécier la beauté littéraire. Dauriat donne ainsi dans le roman une leçon certes rude mais plutôt amicale au jeune poète, en lui expliquant qu'il refuse de publier son recueil de poésies dans son intérêt même.

BARON DU CHÂTELET

Interprété par **André Marcon**

Baron d'Empire, directeur des contributions indirectes à Angoulême lorsque commence *Illusions perdues*. Bien plus âgé que Lucien et sans grand charme, mais expérimenté, il est introduit dans le monde parisien dont il maîtrise les codes, et se montre capable d'une réflexion froide : il représente ainsi l'antithèse du jeune poète. Il a très tôt des vues sur Mme de Bargeton qu'il accompagne à Paris et qu'il parvient à séduire après avoir écarté Lucien. Il devient, grâce aux relations de sa nouvelle épouse, baron et préfet des Charentes. Le scénario met en avant l'histoire d'amour entre Lucien et Mme de Bargeton, et n'a donc pas retenu cet épisode.

ANDOCHE FINOT

Interprété par **Louis-Do de Lencquesaing**

Directeur de journaux, il cache sa finesse sous une apparence un peu lourde mais est capable de s'entendre avec les représentants de l'aristocratie, bien qu'il soit à la tête d'un journal d'opposition. Ces traits de caractère ressortent dans le film qui noircit le personnage en transformant son ambition en vénalité. Pour faire ressortir l'influence des médias, le film présente Finot comme l'initiateur de la fusion de deux petits journaux, *Le Corsaire* et *Le Satan*, sous un nouveau titre, *Le Corsaire-Satan*. Cet épisode s'appuie sur une réalité historique très postérieure au récit (la fusion a lieu en 1844) et n'apparaît pas dans *Illusions perdues*.

SINGALI

Interprété par **Jean-François Stévenin**

Singali n'existe pas dans *La Comédie humaine* où l'on trouve un Braulard, chef de claque dans la plupart des théâtres parisiens. L'importance allouée à ce personnage secondaire souligne l'intérêt du scénario pour l'un des grands thèmes d'*Illusions perdues* : l'argent et la presse comme principaux moteurs du succès artistique. Comme le reconnaît Lucien « Il est difficile d'avoir des illusions sur quelque chose à Paris. Il y a des impôts sur tout, on y vend tout, on y fabrique tout, même le succès ». Dans le roman, Coralie, victime de la défection de la claque, est ensuite protégée par un directeur de théâtre qui a découvert la cause de l'insuccès de la jeune actrice. Rien de tel dans le film où elle succombe à la chute de sa pièce, orchestrée par les ennemis de Lucien.



LISTE ARTISTIQUE

Benjamin VOISIN	Lucien de Rubempré
Cécile DE FRANCE	Louise de Bargeton
Vincent LACOSTE	Étienne Lousteau
Xavier DOLAN	Nathan
Salomé DEWAEELS	Coralie
Jeanne BALIBAR	Marquise d'Espard
Gérard DEPARDIEU	Dauriat
André MARCON	Baron du Châtelet
Louis-Do LENCQUESAING	Finot
Jean-François STÉVENIN	Singali

LISTE
TECHNIQUE

Un film de
Scénario de
Adaptation et dialogues

Image
Montage
Décors
Costumes
Son

1^{er} Assistant Réalisateur
Régisseuses Générales

Casting
Directeur de Production
Directrice de Postproduction
Productrice Exécutive
Coproduit par

Producteur Associé
Produit par

Xavier GIANNOLI
Xavier GIANNOLI
Xavier GIANNOLI
Jacques FIESCHI
Christophe BEAUCARNE - AFC SBC
Cyril NAKACHE
Riton DUPIRE-CLÉMENT - ADC
Pierre-Jean LARROQUE - AFCCA
François MUSY
Renaud MUSY
Didier LOZAHIC
Mathieu SCHIFFMAN
Sarah LERES
Johanna COLBOC - AFR
Michaël LAGUENS
Pascal BONNET
Susana ANTUNES
Christine DE JEKEL
Cédric ILAND
Sylvain GOLDBERG
Émilien BIGNON
Olivier DELBOSC
Sidonie DUMAS

Une production

Une coproduction

Avec la participation de

Avec le soutien du

Avec le soutien du

En association avec

Distribution salles
Vidéo
Ventes Internationales

CURIOSA FILMS
GAUMONT
FRANCE 3 CINÉMA
PICTANOVO
GABRIEL INC.
UMEDIA
CANAL+
FRANCE TÉLÉVISIONS
CINÉ+
CENTRE NATIONAL
DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉ
TAX SHELTER
GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE
INVESTISSEURS TAX SHELTER
UFUND
ORANGE STUDIO
GAUMONT
GAUMONT
GAUMONT

© 2021 CURIOSA FILMS - GAUMONT - FRANCE 3 CINÉMA - GABRIEL INC. — UMEDIA





LA MAISON BALZAC

Honoré de Balzac a tout au long de son existence, beaucoup déménagé. À Passy, il trouve refuge entre 1840 et 1847, son unique séjour parisien qui subsiste.

Son appartement est aménagé en musée privé en 1908. Devenue propriété de la Ville de Paris, toute la maison est transformée en musée rouvert au public, en 1960.

D'abord conçu comme lieu de pèlerinage, le musée acquiert éditions originales, portraits de l'écrivain et illustrations de ses œuvres. L'intérêt pour la biographie conduit à rechercher des objets personnels, et des portraits des membres de la famille de Balzac et de ses connaissances.

À partir des années 1980, la priorité donnée à l'écriture se traduit par la constitution d'un fonds de manuscrits. L'élargissement des curiosités permet l'ouverture à Théophile Gautier en 1997 ainsi que l'acquisition progressive d'un considérable fonds d'œuvres graphiques de très grande qualité relatives à la société française entre 1820 et 1850 : Daumier, Gavarni, Grandville, Monnier, etc.

La Maison de Balzac a également mis l'accent sur le regard porté sur *La Comédie Humaine* par les artistes des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles, et conserve des œuvres originales de Pierre Alechinsky, Eduardo Arroyo, Enrico Baj, Olivier Blanckart, Louise Bourgeois, Pol Bury, André Derain, Paul Jouve, Albert Marquet, André Masson, Pablo Picasso...



EXPOSITION DU FILM

À l'occasion de la sortie du film *Illusions Perdues*, Gaumont et Curiosa Films posent leurs bagages à la Maison Balzac jusqu'au 24 octobre proposant un aperçu du film au travers d'une exposition gratuite !

Avec des éléments originaux du tournage, des photographies de plateau, des costumes, des accessoires, des vidéos ou des textes explicatifs, vous aurez un avant-goût du film.

Adresse : Maison de Balzac, 47 rue Raynouard, 75016 Paris.
<https://www.maisondebaltac.paris.fr/>

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS : Téléphone : 01 55 74 41 80/81. Courriel : eppm-balzac.reservation@paris.fr