

Chronique d'un regard amoureux

La Femme défendue

Jean-Philippe Gravel

Volume 16, Number 4, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33851ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gravel, J.-P. (1998). Review of [Chronique d'un regard amoureux / *La Femme défendue*]. *Ciné-Bulles*, 16(4), 22–23.

Chronique d'un regard amoureux

par Jean-Philippe Gravel

Il est difficile de parler d'un film comme **la Femme défendue**, même s'il ne s'agit pas d'un film intouchable ou «sacré», dont en ont fait certains critiques. Mais puisque sa mise en scène nous interpelle directement, il est manifeste qu'on pourra écrire sur ce film un tas de papiers poétiques, question de poursuivre la belle aventure, qui n'est pas si belle que cela au fond. Cette femme défendue est-elle prise à partie, ou interdite? On débattrà là-dessus des heures durant. Reste qu'il n'y a pas de honte à tomber sous le charme de ce film, puisqu'il est effectivement superbe.

En quête d'une objectivité critique finalement impossible, je pourrais aborder **la Femme défendue** comme objet filmique. C'est tout de même à ce niveau qu'il apporte quelque contribution originale. Le lecteur sait sans doute qu'il s'agit, techniquement, d'un film entièrement tourné en «caméra subjective», c'est-à-dire qu'il plonge le spectateur dans les yeux d'un seul personnage, par conséquent invisible pour nous, sinon lorsqu'il est présenté par le truchement d'un miroir.

Ce procédé a la réputation de constituer une sorte de limite du langage cinématographique, théoriquement s'entend. Jean Mitry s'est appuyé sur l'exemple du film de Robert Montgomery (**la Dame du lac**, 1946) pour démontrer l'impasse — du moins en ce qui concerne l'empathie identificatoire du spectateur — auquel pouvait aboutir ce procédé, mais à l'époque où il rédigeait son *Esthétique et psychologie du cinéma*, il ne disposait pas d'exemples plus pertinents. La pratique du plan subjectif a fait du chemin depuis lors. Ceux qui s'y aventurent ont appris que ce qui comptait le plus, dans un tel exercice, c'était le regard. Spécialement celui de l'autre, lorsqu'il se pose sur l'interlocuteur invisible, l'épineux étant ici d'entraîner le spectateur dans un échange imaginaire où les regards coïncident.

En ce sens, la tentative de Robert Morin pour établir un rapport d'intimidation «direct» dans son **Requiem pour un beau sans-cœur** constitue un exercice sympathique qui va dans la bonne direction. Mais Harel, lui, a sans doute trouvé «la» situation par excellence, «le» canevas miracle à partir duquel on pourrait presque parier que les plus ennuyeux récits du genre pourraient tout à coup *captiver*, à savoir l'histoire d'amour. Bien bête, ou bien aveugle, en effet, serait celui qui n'admettrait pas que le rapport de séduction entre les amants se joue d'abord autour du regard. C'est à se demander comment personne avant lui n'avait pensé y plier la mise en scène et l'enjeu entier d'un film, à partir de l'unique point de vue de l'un des acteurs du récit.

Mais ce «mariage parfait» n'est entier que de la réflexion poétique qu'il sert. Après tout, il s'agit bel et bien d'un exercice d'écriture cinématographique, mettant en scène un «je» fictif, au sens où tenter d'y déterminer la place d'Harel (et d'Isabelle Carré) est inutile. Il fallait ajouter à cette entreprise le ton approprié, et Harel a choisi ici le dépouillement, l'honnêteté. Il est certain qu'en premier lieu le film offre au spectateur quelque chose qui s'éprouve tout d'abord dans l'intensité du fait de regarder. C'est derrière cet œil-là que l'attention désirante s'écarquille — le visage d'Isabelle Carré prend ici la fonction d'un paysage érotique, et l'œil, celle d'un organe érectile qui contemple longuement et sans pudeur. Dans la relation de pouvoir partagée qui s'établit dans cette aventure comme dans bien d'autres, les rôles se distribuent naturellement: «lui», c'est celui dont le désir s'exaspère à force d'observer, tandis qu'«elle», objet de ce regard, se lance dans la tâche de le défier sans cesse des yeux, de lui faire payer ces quelques dévoilements qu'il lui a arrachés.

Vu d'un autre œil, cependant, **la Femme défendue** n'est que le compte rendu assez ennuyeux d'une histoire d'adultère. À savoir que cette aventure vire rapidement à l'accumulation de petites querelles désagréables, de choses à demi éprouvées, de dialogues mesquins. Hors de sa mise en scène, ce film est proprement anticinématographique du fait de l'insignifiance de ce qu'il raconte. Mais cette insignifiance fait partie de la vie. Fin psychologue, Harel dégage une structure qui ratisse très large, et qu'on pourrait classer parmi les prototypes d'amours illégitimes occidentales. Mais il s'agit moins ici de dresser le portrait type de

Coup de cœur: la Femme défendue



Isabelle Carré dans *la Femme défendue* de Philippe Harel

l'adultère bourgeois, du côté où l'homme est «pris dans une situation» et a 15 ans de plus que sa conquête, que du rapport désirant qui se résout par la querelle, la contradiction, l'arrachage d'aveux, et autres choses tristes. Si bien que **la Femme défendue** fait autant entendre un véritable chant d'amour que le chantage ordinaire des amants de connivence. Ce récit a un goût d'amertume, semblable aux teintes jaunes de l'automne parisien qui l'encadrent; après la petite montée euphorique des premiers rendez-vous et la possession physique, vient la chute, longue, ponctuée tout de même de quelques répit — du fait des corps repus, pour ne pas en dire plus. Le reste du temps, les coups vaches, les rendez-vous manqués et les moindres détails sont comptabilisés afin que chacun les retourne à l'autre, donnant, donnant, en une joute folle dont l'objet, finit-on par deviner, consiste à créer un manque, ou provoquer la jalousie.

Donc, on ne regarde pas seulement **la Femme défendue**. «Ça» nous regarde. Je crois par ailleurs que la lecture de la lettre qui clôt le film en rend assez bien le commentaire. Si l'on est partie prenante du film, qu'on entre dans son jeu, cette lettre a l'effet d'une blessure durable, d'autant plus accentuée que la description du décor parisien est ici de la plus grande morosité. Les changements

de plans brefs qui ponctuent les scènes de rencontre (la plupart dans des lieux publics, bars et restaurants où d'autres gens sont attablés) ont le mouvement naturel des clignements d'yeux qu'entraînent involontairement, dans toute conversation, une réplique embarrassante. La caméra, ici, regarde parfois de gauche à droite, pour exprimer la gêne du sujet dont elle occupe le lieu, et capte chaque fois des petits détails qui, drôles sur le coup, distillent un climat d'oppression. Autour du couple attablé, on trouve des ivrognes, des couples plus âgés qui mangent sans se parler, des passants qui engueulent les chauffards ou les employés municipaux qui leur signent une contravention. Ce n'est pas seulement par son climat que le décor est glacial. Il semble alors que, simple question de temps, le couple du film retournera vers cette faune parisienne dont elle ne se distingue pas vraiment.

Je crois donc qu'avec **la Femme défendue** Harel, en un sens, épuise ce que le principe du film tourné en caméra subjective avait à dire, et il ne sera pas facile de reprendre du terrain là où il a fait sa marque. Seulement, après avoir assisté à un tel récit, ce sont d'autres films qui en prennent un coup; j'aurais, pour ma part, aimé voir ce qu'un Jacques Leduc aurait pu faire d'une telle mise en scène avec **la Vie fantôme**... ■

La Femme défendue

35 mm / coul. / 100 min /
1997 / fict. / France

Réal.: Philippe Harel
Scén.: Éric Assous
Image: Gilles Henry
Son: Laurent Poirier
Mont.: Bénédicte Teiger
Prod.: Michel Guilloux -
Productions Lazennec
Dist.: Alliance Vivafilm
Int.: Isabelle Carré, Philippe Harel, Nathalie Conio, Sophie Niedergang, Julien Niedergang