

Fragments de passions amoureuses Le cinéma de Philippe Garrel

Jean-François Hamel

Volume 32, Number 2, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71419ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hamel, J.-F. (2014). Fragments de passions amoureuses : le cinéma de Philippe Garrel. *Ciné-Bulles*, 32(2), 16–19.



Photo: FunFilm

Portrait Le cinéma de Philippe Garrel

Fragments de passions amoureuses

Louis Garrel (Louis) et Anna Mouglalis (Claudia) dans **La Jalousie**

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Philippe Garrel est un véritable trésor du cinéma dont on ne parle jamais assez. Héritier de la Nouvelle Vague, il appartient à ce que certains nomment la deuxième génération de ce courant, qui inclut des cinéastes ayant commencé à faire des films au tournant des années 1960-1970. L'un des plus prodigieux cinéastes de cette seconde vague, qui construit depuis la fin des années 1960 une œuvre personnelle investie du poids de l'histoire individuelle et collective, est assurément Philippe Garrel. Posant, dès son premier long métrage, **Marie pour mémoire** (1967), les questions de l'intime et du social dans une vision désespérée de la vie à deux et en société, il creuse les relations amoureuses où la solitude de chacun se réfléchit, ce qui provoque démesure et folie et mène régulièrement à des morts inéluctables.

Souvent dans l'œuvre de Garrel, ce n'est pas tant le récit qui importe, mais simplement des gestes, des silhouettes, des apparitions, comme dans **Le Révélateur** (1968), deuxième long métrage du cinéaste : une route infinie flanquée d'arbres, un couple qui marche, l'homme portant la femme dans ses bras, un enfant va à leur rencontre et le trio repart au loin. Ces déplacements n'en finissent plus et ces errances fabriquent un espace-temps décloisonné, affranchi de limites, où les parents et l'enfant jouent et rejouent des scènes originelles, baigné d'une lumière blanche qui contraste avec de puissantes zones d'ombre. Garrel crée un climat onirique à partir de ce monde primitif et angélique, annonçant du même coup un splendide travail sur le temps : les nombreux plans-séquences peuplant **Le Révélateur** laissent les instants

s'étirer, s'écouler, comme arrachés d'un rêve auquel le spectateur est convié et qu'il s'approprié comme le sien.

Dans **La Jalousie**, son plus récent film, le cinéaste inclut deux intertitres, pour autant de parties, afin de convoquer à nouveau ce monde du rêve et des réminiscences : « J'ai gardé les anges » et « Le feu aux poudres ». Il s'y glisse la même attention portée aux gestes, aux regards et aux non-dits à travers lesquels les personnages se rapprochent et s'éloignent, mais aussi la même douceur que chaque image transmet. Les mouvements des corps et les traits des visages auxquels la caméra de Garrel est si sensible (elle ne montre que cela au fond) évoquent des passions naissantes, jusqu'au moment où la rupture viendra les délier fatalement. C'est avec subtilité qu'il donne un sens aux choses, sans les pointer du doigt avec trop d'insistance. On entend une femme sangloter et l'on comprend tout de suite sa souffrance. Les mots de Louis à Mathilde, en larmes, seront sans appel : « Je peux pas t'emmener ». Leur enfant, Charlotte, perçoit la scène à travers le trou de la serrure. Et c'est ainsi, avec un dépouillement de mots et d'actions, que le couple en arrive à ce terrible instant de la séparation, qui laisse Mathilde seule avec sa fille, alors que Louis emménage avec Claudia, actrice comme lui.

Chez Garrel, les moments les plus anodins sont les plus beaux parce qu'il leur accorde un regard entier, comme si, chaque fois, le monde apparaissait à ses yeux pour la première fois. C'est la vision de l'enfant ouvrant son esprit à des sensations nouvelles détachées des préconceptions adultes, qui dirige chacun des plans qu'il compose, comme on en voit dans **La Jalousie**. Un après-midi, Louis et sa fille Charlotte, accompagnés de Claudia, font une promenade au parc. Profitant de l'inattention de son père, la gamine vole une sucette sous l'œil complice de Claudia, dont le comportement est immédiatement condamné par Louis, qui finit malgré tout par exprimer une exaspération amusée. Et le trio, comme celui du **Révéléteur** qui partait en se tenant par la main, s'éloigne par un petit sentier, laissant derrière lui un instant idyllique d'une pureté émouvante, par la simplicité toute en nuances qui s'en dégage. Une telle scène, par sa nature et sa durée, peut sembler dénuée d'intérêt si elle est comprise en tant qu'élément narratif. Mais c'est en la détachant de la structure pour en faire jaillir les détails les plus infimes (un sourire, un

rapprochement) qu'elle laisse entrevoir sa force poétique et prend tout son sens.

L'amour fou qui unit Louis et Claudia ne restera indemne qu'un temps. **La Jalousie** n'échappe pas au mouvement tragique propre aux films de Garrel. La passion amoureuse est une chose éphémère qui fait battre le cœur avant de le briser en morceaux. C'est ce passage d'un état à l'autre que les personnages doivent expérimenter, alors que chaque geste et chaque parole sont susceptibles de tout faire s'écrouler. Il suffit, par exemple, que Claudia indique à son amant son dégoût de leur appartement (dans lequel elle suffoque puisqu'il est trop petit, trop ordinaire), pour que la peur d'un essoufflement apparaisse et que le bonheur, jusque-là stable des protagonistes, soit mis en péril. De même, les quelques mots que Louis lance à Claudia, lorsque celle-ci se voit proposer un nouvel appartement par un jeune architecte qui lui tourne autour, canalisent un nœud d'incompréhension au sein du couple : par fierté, Louis refuse d'y habiter, alors que Claudia y voit la possibilité d'un renouveau.

C'est précisément là que le lien entre Garrel et Jean-Luc Godard (son inspiration majeure) est le plus évident : la concentration, dans un seul moment, d'une profonde dichotomie qui produit ensuite une fracture irréversible. En ce sens, l'intertexte le plus intéressant, pour penser l'œuvre récent de Garrel dont **La Jalousie**, est certainement **Le Mépris** (1963). On se rappellera cette séquence où le personnage de Paul insiste pour que son épouse, Camille, monte dans la voiture du producteur Prokosch, ce que celle-ci perçoit comme une trahison. Elle ne pardonnera pas cet affront à son mari et lui dira ces mots cruels : « Je te méprise. Voilà le sentiment que j'ai pour toi. » Un éclair, une fraction de seconde a suffi pour que Camille cesse d'aimer Paul. La violence du déchirement est aussi vive que soudaine dans le film de Garrel, lequel repose, comme chez Godard, sur une sensation d'éloignement (et de perte) impromptu. Après un repas entre amis, Claudia annonce sans ambages la chose à Louis : « Je suis désolée. C'est fini. » **La Jalousie**, comme **Le Mépris**, n'est pas, en termes classiques, une étude psychologique du couple. Le récit évolue davantage sous la forme de fragments (un baiser, un sourire, une phrase dite avec trop d'énervement, un regard distant) tirant la passion amoureuse vers sa déchéance.

Cette situation sans issue est déjà celle de François et Lili dans **Les Amants réguliers** (2005). Dans la première partie du film, les personnages sont impliqués dans les événements de Mai 68. Garrel filme les rues et les barricades comme si elles appartenaient à un songe (avec ces lumières vives qui virevoltent en tous sens et des échos à la Révolution française de 1789) résultant de ses propres

Les Amants réguliers et La Jalousie sont des films sur la solitude. Car même lorsque le couple paraît fusionnel, l'ombre de celle-ci n'est jamais très loin, planant au-dessus des personnages comme un songe qui viendra les envelopper lorsque la passion se sera estompée.

souvenirs plutôt que d'une volonté de reconstitution historique objective. Après cette nuit endiablée, les personnages se cachent dans le superbe appartement de l'un d'eux, le dandy Gauthier. L'amour naissant entre François et Lili connaît une brève existence : comme celui de Louis et Claudia, il ne supportera pas la fin des rêves et des idéaux. Comme Claudia qui, sans emploi, ne peut plus vivre dans le studio miteux qu'elle partage

avec Louis, Lili ne restera guère bien longtemps dans le minuscule appartement qu'elle occupe avec François lorsqu'ils doivent quitter la demeure de Gauthier.

Dans les deux cas, la médiocrité d'une vie sans grandeur fragilise le couple et le pousse vers la déchéance. Lili part pour New York, laissant François seul, coupé du monde et désespéré. **Les Amants réguliers** et **La Jalousie** sont des films sur la solitude. Car même lorsque le couple paraît fusionnel, l'ombre de celle-ci n'est jamais très loin, planant au-dessus des personnages comme un songe qui viendra les envelopper lorsque la passion se sera estompée. François, autant que Louis, habitera cet état d'isolement du monde extérieur (le premier plus intensément encore), qui mène inéluctablement au désir d'en finir une fois pour toutes. À la manière de deux Werther (le héros romantique de Goethe) qui n'imaginent plus la vie sans l'espoir d'un amour absolu, François se tue d'une *overdose* d'opium, alors que Louis se tire une balle. Mais le second, plus chanceux, survit, traçant la voie à une conclusion mélancolique (l'absence de Claudia se ressent vivement), mais non dénuée d'ouverture au monde (par un retour au parc, avec sa sœur Esther), ce que **Les Amants réguliers** rejetaient radicalement.

La Frontière de l'aube, que Garrel réalise en 2008, se situe, pour un temps du moins, entre ces deux possibilités. Le personnage principal, François, vit une histoire d'amour avec Carole, une actrice dont il fait le portrait dans le cadre d'un photoreportage. Mais les problèmes de santé mentale de Carole, traités par des séances d'électrochocs, la poussent au suicide (le thème de la folie hante le cinéma de Garrel depuis **Marie pour mémoire**, dont le personnage central subira des électrochocs pour soigner ses troubles psychiques). Le film avance ensuite sous l'impulsion d'un recommencement, qui sera de courte durée : François refait sa vie avec Évelyne, mais le fantôme de Carole l'implore de la rejoindre dans la mort. D'une grande beauté, le film de Garrel plonge dans les méandres d'une conscience tiraillée, frappée par cet appel d'outre-tombe qui incite finalement François à se jeter par la fenêtre. On repense alors au premier intertitre de **La Jalousie** (« J'ai gardé les anges »), de même qu'aux mots de Garrel lui-même dans le dossier de presse de **La Frontière de l'aube**, film qui a eu le titre de travail « Le Ciel des anges ». Autant de clés de lecture sur la part christique de l'œuvre du cinéaste, où se joue une relation étroite entre le monde des vivants et celui des morts, qui consume l'âme jusqu'à faire se confondre la réalité et le rêve. Les images de Garrel en sont les incarnations visuelles.


Vers la fin d'**Un été brûlant** (2011), une séquence montre le personnage de Frédéric (Louis Garrel), hospitalisé après un accident de voiture qu'il aurait voulu fatal, visité par la figure fantomatique de son grand-père (interprété par Maurice Garrel, père de Philippe et grand-père de Louis), qui cherche à le convaincre de la nécessité de vivre. Mais Frédéric répète, avant de mourir : « Il faut que je m'en aille. » Véritable revenant (qui allait décéder peu de temps après ce tournage, ce qui donne à la scène une puissance encore plus grande), Maurice Garrel incarne ici ce lieu de passage entre la vie et la mort, où s'engouffre au même moment son petit-fils. Le plan suivant amène le spectateur dans une église pour les funérailles alors que le prêtre évoque justement la résurrection des corps des saints, comme un rappel de cette composante essentielle du destin tragique de chacun des personnages de Garrel. **Un été brûlant**, c'est aussi un couple qui se déchire sous les yeux de deux amis ; c'est également le soleil italien et le corps nu d'Angèle, autant d'éléments qui rappellent (encore!) **Le Mépris** de Godard. L'union de Frédéric et d'Angèle ne peut



Philippe Garrel sur le tournage de **La Jalousie** — Photo: Guy Ferrandis

évidemment durer. Bientôt, c'est la rupture, que le jeune homme ne supporte pas, ce qui le pousse au suicide. La panoplie de couleurs vives qui jaillissent à l'écran détonne avec le noir et blanc contrasté des autres films de Garrel, mais le regard, lui, reste inchangé: profond, évanescent et plein d'une sublime mélancolie.

Le cycle récent de l'œuvre du cinéaste, des **Amants réguliers** à **La Jalousie** en passant par **La Frontière de l'aube** et **Un été brûlant**, convoque chaque fois le même visage familier, celui de son fils, Louis Garrel, dont le jeu désinvolte et empreint de romantisme rappelle évidemment la figure phare de la Nouvelle Vague, Jean-Pierre Léaud. Ce qui renforce la filiation entre le cinéma de Garrel et celui des cinéastes de ce courant (Godard en tête). Et plusieurs des thèmes présents dans ses films depuis une décennie (le mal de vivre, la déception amoureuse, la solitude et la désincarnation sociale) sont en partie des réminiscences personnelles (à ne pas confondre avec de simples hommages) d'enjeux fondamentaux de la Nouvelle Vague, de **Bande à part** (1964) à **Masculin féminin** (1966) de Godard. Garrel ne se limite donc pas à une

réappropriation des motifs godardiens; il y ajoute ses propres obsessions, de même que des éléments fortement autobiographiques qui donnent à son œuvre un caractère unique. En fait, dans ses films, il ne cesse de visiter les fantômes du passé (les siens et ceux du cinéma) dans un mouvement de correspondances et de remémorations que sa caméra, scrutant ces mondes qui s'entrechoquent, rend émouvant. 



France / 2013 / 77 min

RÉAL. Philippe Garrel **SCÉN.** Philippe Garrel, Marc Cholodenko, Caroline Deruas-Garrel et Arlette Langmann **IMAGE** Willy Kurant **MUS.** Jean-Louis Aubert **MONT.** Yann Dedet **PROD.** Saïd Ben Saïd **INT.** Louis Garrel, Anna Mouglalis, Rebecca Convent, Olga Milshstein, Esther Garrel, Arthur Igual **DIST.** FunFilm