

## Tout l'un ou tout l'autre

Gilles Marsolais

---

Number 164, October–November 2013

30 films à ne pas manquer cet automne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70468ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Marsolais, G. (2013). Tout l'un ou tout l'autre. *24 images*, (164), 38–39.

# Tout l'un ou tout l'autre

par Gilles Marsolais



LA VIE D'ADÈLE d'Abdellatif Kechiche

LE PLUS IMPORTANT FESTIVAL DU FILM DE LA PLANÈTE EST-IL VRAIMENT REPRÉSENTATIF DE L'ÉTAT DU MONDE? C'est ce qu'on peut se demander si on prend en compte qu'il est soumis, comme tous les autres festivals, aux aléas de la production et du marché et que sa programmation est concoctée au prix de mille et un compromis.

**P**ar pur esprit de contradiction, on est en droit de se demander si c'est bien le rôle de l'art et du cinéma non documentaire d'être en prise sur le réel, ou à tout le moins de s'interroger sur la façon de s'y arrimer. Cette année particulièrement, vu le nombre de films qui, d'entrée de jeu, préviennent le spectateur que le film de fiction qu'il s'apprête à voir relate « des faits réels » ou s'en inspire, comme si le réalisateur cherchait par là à asseoir son autorité, alors que le résultat artistique de trop d'entre eux n'est pas à la hauteur parce que ceux-ci sont tout simplement asservis à ce réel.

Ainsi, dans *The Bling Ring*, Sofia Coppola se contente de reconstituer platement, *ad nauseam*, les cambriolages perpétrés avec une facilité déconcertante par des ados dans les villas des vedettes friquées, jusqu'à ce qu'elle en arrive, de toute évidence, à partager leur fascination pour l'univers de rêve qu'ils découvrent naïvement comme dans un jeu vidéo : des placards grands comme des magasins où s'alignent en nombre des fringues griffées et des centaines de paires de souliers, des étagères et des commodes qui regorgent de sacs à main hors de prix et d'autant de bijoux et de colliers à donner le torticolis. Sans recul, le film en reste au fait divers, au lieu de s'en nourrir pour jeter un regard critique sur les travers de la société californienne.

## UN RICHE FILON THÉMATIQUE : LA FILIATION

Heureusement, d'autres réalisateurs ont fait mieux, tout en s'inspirant de la réalité. Ainsi, dans *Tel père, tel fils*, Kore-eda Hirokazu aborde avec finesse, et même avec humour, le cas réel de deux poupons malencontreusement échangés à la naissance, qui ont grandi dans deux milieux sociaux différents et qui, une dizaine d'années plus

tard, devraient théoriquement retourner chacun auprès de sa famille. Les liens du sang sont-ils aussi forts qu'on le croit – au point de s'opposer avec succès à une culture acquise? C'est « à la japonaise », avec respect et une infinie délicatesse, que le réalisateur aborde son sujet qui, sans lourdeur, empiète sur les rapports de classe, et qu'une solution sera trouvée, semble-t-il, à cette situation inextricable. Au final, le spectateur a l'impression d'en savoir un peu plus sur la façon de vivre dans la société du Soleil levant.

De son côté, le film d'Alexander Payne, *Nebraska*, est hanté par la question de la filiation entre un vieil homme atteint d'un début de sénilité et l'un de ses fils, focalisant ainsi le propos véritable de ce road movie sur l'intériorité des personnages. Le retournement de situation dans l'une de ses dernières séquences, au cours de laquelle le père parade fièrement dans Locus Street au volant de la camionnette de ses rêves en bernant tous ses faux amis, vaut son pesant d'or : pour le profit du spectateur qui n'en aurait pas compris la portée, il rajuste la lecture qu'il convient de faire de ce film à l'ironie douce-amère.

Le meilleur et le pire se côtoyaient dans ce 66<sup>e</sup> Festival qui allait dans tous les sens, sans direction claire. Du meilleur, dans ce même filon thématique, nous retiendrons un autre film stimulant, *A Touch of Sin* de Jia Zhangke. Audacieux formellement, même si le procédé qui le structure n'est pas nouveau, ce film présente un chapelet de trajectoires individuelles, regroupées au sein de quatre histoires qui sont reliées entre elles par un personnage qui en croise un autre sur son parcours, ou par une situation qui déborde légèrement sur une autre. Le réalisateur en arrive à broser un tableau, à constituer comme un instantané de la Chine actuelle et des mutations inouïes qui la traversent, telles qu'elles sont vécues par le petit peuple qui fait

les frais de ce bouleversement sans précédent. Bien qu'il s'inspire de la réalité, *A Touch of Sin* emprunte au cinéma de genre, notamment au thriller, afin de transposer, de transfigurer par la fiction cette série d'«histoires vraies». C'est donc par ce détour, et non sans humour, mais dans les limites de la liberté d'expression que l'on devine aisément, que le réalisateur touche au but: il a tout le loisir de rapprocher les passages violents du film, dénués de complaisance, de la violence des gens de pouvoir corrompus (politiciens, directeurs d'usine, etc.). Il peut jouer avec son matériau comme bon lui semble, à telle enseigne que le dernier épisode, solide, axé sur le suicide d'un jeune travailleur migrant, relève presque du documentaire en évoquant symboliquement la solitude et la détresse de ces millions de Chinois que le Parti, flirtant avec l'économie de marché, laisse orphelins et sans repères.

### UN SUJET PORTEUR: LA SEXUALITÉ

C'est à un autre niveau et dans un tout autre registre que le cinéma français a su tirer son épingle du jeu. En effet, un diptyque centré sur la femme aura finalement permis à la France de justifier sa présence imposante au sein de la Compétition officielle, même si ces deux films sont différents et d'inégale valeur. Trônant seul, objet de tous les regards admiratifs, *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche a obtenu – comme une évidence – la palme d'or. Il est l'un des rares films, sinon le seul de l'ensemble de la manifestation cannoise à «faire bouger le cinéma», autant par son contenu audacieux que par sa manière de l'exploiter et de le mettre en valeur. Kechiche ne filme pas seulement l'éveil d'une adolescente à son homosexualité, mais aussi et surtout il capte avec une aisance déconcertante sa manière de découvrir l'amour véritable, qui est plaisir et souffrance dans la durée et non une simple partie de jambes en l'air sans signification ni conséquence.

Voici donc un film qui, sans être à la remorque de son époque, s'y inscrit jusque dans sa façon d'aborder et de montrer la relation charnelle entre deux personnes de même sexe, sans fausse pudeur ni voyeurisme. Les trois longues séquences de leurs ébats amoureux, admirablement filmées avec leur enchevêtrement de jambes, de bras, et de rondeurs caressées par la douceur de la lumière, se distinguent de celles que nous assène le cinéma porno du fait qu'elles baignent dans un climat d'authenticité rendant palpables la circulation du désir, la naissance d'un amour. Ce prodige tient, bien sûr, à l'usage généralisé du gros plan, qui dévoile la charge émotive qui affleure dans chaque séquence, au point de troubler le spectateur qui, par moments, ne sait plus très bien s'il est toujours au cinéma en train de regarder un film. Mais, d'abord et avant tout, il tient à la qualité d'interprétation exceptionnelle des deux actrices, dont la jeune Adèle Exarchopoulos qui avoue avoir joué à l'instinct. À juste titre, elles ont partagé la consécration suprême avec le réalisateur. Et, incidemment, une bonne idée de ce film remarquable est d'avoir fait d'Emma (Léa Seydoux) une lesbienne affranchie plus âgée que sa compagne issue d'un milieu social différent. Cette donnée importante permet au récit de rebondir sur le thème de la trahison, alors que, chargée de l'éducation sentimentale et sexuelle d'Adèle, Emma finit par dévoiler sa vraie nature dominatrice. Bien sûr, tout l'art du cinéma consiste à conjuguer le rêve et la réalité, à entretenir le jeu entre ces deux niveaux de représentation, afin de brouiller les pistes et de rendre une image sublimée de la circulation des affects et du désir.

Projeté en fin de festival, le film de Roman Polanski, *La Vénus à la fourrure*, second volet de ce diptyque français, est passé inaperçu. Il mérite pourtant le détour pour son illustration de la part de jeu qui intervient entre le théâtre et la réalité, et par sa façon de positionner le dispositif théâtral à l'intérieur du cinéma. On y retrouve Mathieu Amalric dans le rôle d'un metteur en scène qui, contre toute attente, semble trouver enfin la perle rare (Emmanuelle Seigner), l'interprète rêvée pour la pièce de théâtre *La Vénus à la fourrure*, qu'il s'apprête à monter.

Les écueils étaient nombreux au départ. Le scénario est tiré d'une pièce de théâtre de l'Américain David Ives créée en 2010, elle-même inspirée du roman éponyme de (Leopold von) Sacher-Masoch, paru en 1870. Et l'action se passe dans un lieu unique avec seulement deux personnages. Le défi pour Polanski consistait donc à éviter le piège du théâtre filmé. Or, malgré l'ascétisme de cette proposition un peu casse-gueule, le résultat est passionnant, hors norme, hors catégorie.

Tourné dans la continuité, le film repose sur le talent des acteurs qui se surpassent dans l'exploration des rapports de domination et de soumission mis en abyme au point où le théâtre et la vie, les personnages et les comédiens, l'imaginaire et la réalité en arrivent à se confondre. D'ailleurs, Mathieu Amalric, qui passe admirablement de la séduction à la soumission, ressemble physiquement d'une façon troublante au cinéaste. Quant à Emmanuelle Seigner, elle assure les nombreux revirements de situation avec les nuances qui s'imposent, en se transformant même physiquement, et avec une force de caractère qui lui semble naturelle. Elle parvient, à travers son personnage, la musique et la lumière aidant, à faire basculer le film dans l'irréel, la Vanda qu'elle incarne passant de la vulgarité à la déification. Bref, voilà un film qui, à défaut de révolutionner le cinéma, procure un réel plaisir, en même temps qu'il traduit un climat de liberté créatrice rare.

En tournant à tout vent sur les plans thématique et stylistique, le Festival de Cannes 2013 aura donné du cinéma l'image d'une girouette affolée, de telle sorte que jamais l'écart n'a été aussi grand entre les rares titres à tenir leur promesse de renouvellement du cinéma et les autres, qui se sont noyés dans la masse. ■



LA VÉNUS À LA FOURRURE de Roman Polanski