

Vivre sa vie
Party Girl, France, 2014, 1 h 36

Élie Castiel

Numéro 293, novembre–décembre 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73044ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (2014). Compte rendu de [Vivre sa vie / *Party Girl*, France, 2014, 1 h 36]. *Séquences*, (293), 4–5.



PARTY GIRL Vivre sa vie

Pourquoi un titre aussi accueillant que **Party Girl**, alors qu'il résonne comme une invitation au fantasme, au plaisir de la chair et au rapport au corps? Dans notre mémoire de cinéophile, on se souvient du magnifique **Party Girl** (1958) de Nicholas Ray – en français Traquenard –, avec une resplendissante Cyd Charisse, film noir d'une époque où le suggestif l'emportait sur le démonstratif qui, par ailleurs, aujourd'hui, finit non seulement par lasser, mais banalise l'intérêt même pour la chose. Néanmoins, le premier long métrage du trio complice Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis est le résultat de la somme de ses parties.

Élie Castiel

Avant tout, il s'agit d'un essai cinématographique qui privilégie la réappropriation du corps, le physique, l'affectif et le social. Sur ce point, les esprits de Maurice Pialat, de John Cassavetes ou les influences des frères Dardenne sont autant de pistes de réflexion dans le tournage du film. Pour l'(anti)héroïne de ce beau poème d'amour et de liberté, atteindre la soixante n'est pas synonyme de retrait face à la vie, de désespoir devant l'inconnu ou de défaite résignée au profit du temps qui passe. Au contraire: pour Angélique Litzenburger, dont les réalisateurs ont conservé le même nom que dans la réalité (autant pour elle que pour la plupart des autres intervenants), la vie continue et il n'est pas certain qu'elle franchira le grand pas. Pour elle, la vie est source d'avancement, de transformation, de renouvellement. Mais par quels stratagèmes de mise en scène ce personnage s'inscrit-il dans la fiction?

Physiquement, Angélique est brune, jolie, des yeux brillants, épatants. Elle exprime la sensualité malgré la soixantaine. L'âge, le début de la vieillesse, elle en est consciente même si, dans la fiction, elle a l'intention de ne plus exercer le métier d'hôtesse, dû à une demande en mariage par l'un de ses clients. Elle a des enfants qu'elle n'a pas vus depuis longtemps. Ils sont au courant de son existence considérée socialement comme marginale, mais le récit nous apprendra qu'ils ne la jugent pas, que c'est son absence qui les indignent, qui les pousse à ne pas prendre de nouvelles d'elle.

Entre la vie et la fiction, cette émouvante mise en abyme (les enfants dans le film sont ses vrais enfants) réconcilie de façon étonnante réel (sa famille, son occupation) et fiction (le récit, particulièrement celui tournant autour de la demande en mariage et sa possible réalisation). Justement, cela donne

Photo: Ressentir les influences de Pialat, de Cassavetes et des frères Dardenne

un scénario magnifiquement figolé qui, tout en se basant sur des personnages documentaires, procure au récit une sorte de réalisme déconstruit, refait à neuf, parfois un peu instable ou évanescant parce que bâti sur pilotis – intentionnellement, pour mieux signifier la fragilité des êtres et des sentiments, pour mieux saisir leurs différences et apprécier leurs divers moments d'existence pour ce qu'ils sont, sans artificialité.

Le début montre la genèse d'une rupture : rompre avec le milieu, revivre sa vie, la refaire ou, du moins, tenter. À reculons, la caméra de Julien Poupard – connu surtout pour ses collaborations à de nombreux courts métrages et qu'on redécouvrira sans doute dans le premier long de Stéphane Demoustier, **Terre battue**, – suit les premiers protagonistes du film, des filles de la nuit, alors qu'elles saluent leur sœur bientôt retraitée du métier en débitant ce qui pourrait être traduit, à tort, comme des banalités. La forme documentaire, aidée d'un éclairage intime et d'un rapport entre les couleurs utilisées et le vécu, nous incite à souligner que **Party Girl** est avant tout un film interventionniste, presque investigateur, un drame social s'immisçant dans la vie d'Angélique et dans son milieu comme un intrus, ne lui donnant aucun répit, la poussant à se confier, à s'adapter au changement, à le repousser, à se reprendre en main. Et cette approche est d'autant plus poignante que l'un des réalisateurs, en l'occurrence Samuel Theis, est le véritable fils de Litzenburger.

Sur ce point, le champ/contrechamp du dialogue entre les deux, en voiture, est d'une force de véracité qui réaffirme sans contredit le pouvoir magnétique du plan, sa véritable mission, son rapport aux êtres, sa fonction viscérale dans le processus de filmage, son immense impact sur le spectateur. En quelques mots : revendiquer le cinéma comme miroir de la vie.

Entre Theis et sa mère-actrice, aucun conflit d'intérêt, aucun privilège accordé. Au contraire, la distanciation est de mise. Elle s'impose d'ailleurs chez tous les personnages pour incarner le corps et l'esprit, pour faire de ces deux éléments organiquement narratifs des lieux de fiction, des expériences de vie, des pulsions intimes qui se manifestent sans crier gare.

Tout d'un coup, la fiction reprend ses droits. C'est alors que **Party Girl** devient un film raconté, suppliant le réel de rebrousser chemin pour donner au cinéma les droits qui le rattachent à l'imaginaire. La «vie» en effet, car dans **Party Girl**, réel et fiction imaginée se joignent, s'entrecroisent, se heurtent parfois, mais finissent par resignifier la véritable mission du cinéma, comme à ses premiers temps. Ce long métrage fut tourné à Forbach, petite commune française située dans le département de la Moselle en région Lorraine, confirmant le caractère binaire des langues utilisées et donnant un charme certain au rythme du film.

Quant à la marginalité, aucun jugement, aucune réprimande, aucun préjugé. Le lieu, un cabaret périphérique est montré tel qu'il est; la danse nue éveille la curiosité charnelle des clients; les hôtes agissent le plus naturellement du monde. Filmer la marginalité telle quelle, lui donner une certaine humanité souhaitée, l'inscrire dans le corpus social comme tout autre comportement de l'individu : c'est voulu ainsi et nous saluons cette décision narrative. On pourrait en dire autant du jeu des

comédiens : jouent-ils, improvisent-ils? Et tant mieux si nous ne sommes pas en mesure de distinguer le vrai du faux, l'imaginé du réel, le joué de l'improvisé. De cette façon, l'apport des trois réalisateurs est d'égal à égal.

Mais **Party Girl** est aussi un film sur les acteurs, même s'il sont tous non professionnels, pris comme par surprise; on leur a demandé un jour de jouer, d'improviser leur existence, de se donner corps et âme, le temps d'un film. Auparavant tourneur sur métaux en Allemagne, Joseph Bour est une véritable révélation. La soixantaine dépassée, il incarne son rôle (Michel) d'amoureux instinctif et transis avec une poignante force d'évocation. Tristesse, mélancolie, force de caractère, rapport féroce à la caméra : tout en lui se transforme comme par enchantement.



Et puis Angélique Litzenburger, une force de la nature, une femme remarquable, une héroïne qui rappelle les grandes dames du cinéma italien comme la diva Anna Magnani. Et derrière ce monument de femme, les trois cinéastes se cachent, lui accordent toute la place, conscients qu'ils ont devant eux une énorme source d'inspiration.

Il n'est pas surprenant que les trois réalisateurs aient reçu la Caméra d'or au récent Festival de Cannes (section Un Certain Regard). Leur jeunesse, leur enthousiasme à filmer une femme ayant le double de leur âge est avant tout une aventure, une méditation sur le temps, sur ce qu'il laisse derrière lui et sur ce qu'il annonce. Film farouchement provincial et lorrain, volontairement anti-urbain, il s'inscrit dans une régionalité à la fois sombre, mystérieuse, mais tout autant éclatante et lumineuse que profondément anthropologique. Nul doute que **Party Girl** se classe parmi les plus beaux films de l'année. Différent, sublime et d'une facture esthétique superbement éblouissante.

■ **Origine :** France – **Année :** 2014 – **Durée :** 1 h 36 – **Réal. :** Marie Amachoukeli, Claire Burger, Samuel Theis – **Scén. :** Amachoukeli, Burger, Theis – **Images :** Julien Poupard – **Mont. :** Frédéric Baillehaiche – **Mus. :** Alexandre Lier, Sylvain Ohrel, Nicolas Weil – **Son :** Pierre Bariaud – **Dir. art. :** Nicolas Migot – **Cost. :** Laurence Forgue – **Int. :** Angélique Litzenburger (Angélique), Joseph Bour (Michel Henrich), Mario Litzenburger (Mario), Samul Theis (Samuel), Séverine Litzenburger (Séverine), Cynthia Litzenburger (Cynthia), Chantal Dechuet (Madame Dechuet), Alyssia Litzenburger (Alyssia), Nathanaël Litzenburger (Nathanaël), Meresia Litzenburger (Meresia) – **Prod. :** Denis Carot, Marie Masmonteil – **Dist. / Contact :** Axia.