

L'âge des possibles de Pascale Ferran

Philippe Gajan

Number 85, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23571ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gajan, P. (1996). Review of [*L'âge des possibles* de Pascale Ferran]. *24 images*, (85), 54–55.

soins requis même si sa famille s'est ruinée pour le faire soigner.

Après avoir vu le garçon sur ses lieux de travail, comme souffleur de verre ou apprenti dans une boulangerie, puis au cours de quelques petits bouts d'essai, on le suit en compagnie du réalisateur dans les méandres bureaucratiques de la médecine publique, puis chez divers médecins de pratique privée dont l'un consentira finalement à se laisser filmer en

train d'opérer. Le réalisateur a cru bon de montrer à l'écran le dispositif du filmage lors des prises de contact avec les médecins et en diverses autres circonstances, ce qui est de bonne guerre; mais on constate avec étonnement que l'équipe capte le son avec une longue perche, comme dans le cinéma traditionnel, alors qu'il s'agit de cerner des situations d'urgence...

Au contraire de *Salam cinéma* ou de *Au travers des oliviers* qui, tout en partant d'une situation authentique, relèvent des

principes de la scénarisation et de la mise en scène et qui vivent de leurs qualités propres, la démarche de ce film-ci se veut purement documentaire. Plus brut dans son approche et d'un abord plus rebutant, on aurait tort de comparer *Une histoire vraie* à ces œuvres-là, tout en reconnaissant que, au fil de ses 140 minutes, il comporte des redites qui auraient pu être facilement supprimées. Mais il n'en constitue pas moins une tranche de vie digne d'intérêt. ■

L'ÂGE DES POSSIBLES DE PASCALE FERRAN

PAR PHILIPPE GAJAN

Depuis *Petits arrangements avec les morts*, on sait que le cinéma de Pascale Ferran allie la complexité de la construction à la limpidité du regard. Le Théâtre National de Strasbourg (TNS), deuxième conservatoire national français de théâtre (en prestige) après celui de Paris, se doit, quant à lui, chaque année, d'assurer la vitrine de la promotion sortante sous peine que celle-ci ne reste dans l'ombre du grand frère. Voilà donc l'alliance scellée et le cadre

structurel de départ de *L'âge des possibles* posé. Le titre, lui, s'énonce comme le dévoilement d'un programme. L'âge des possibles peut se lire comme la traduction à vingt ans de l'expression «se trouver à la croisée des chemins». C'est d'ailleurs aussi cette forme cinématographique qu'emprunte Pascale Ferran. Les chemins de ces jeunes gens se croisent sans cesse obéissant à un mouvement brownien incessant, comme mus par un hasard. Mais il est des hasards dont on pressent pourtant que ce sont ceux-là qui forgent les destinées.

Les protagonistes du film naviguent donc entre probabilité (celle, par exemple, de rencontrer telle personne) et choix (celui de la quitter ou non), entre déterminisme et raison. À ce jeu du destin, Pascale Ferran se montre moins ludique que le Alain Resnais de *Smoking / No smoking*, qui sur le mode du si oui alors..., si non alors... déclinaît, tel un organigramme, l'inventaire des possibles (et ce de façon extrêmement déterministe). Car la cinéaste ne parcourt pas des situations mais poursuit à l'aide de sa caméra et de son écriture des êtres en acte. Actes programmés moins souvent que forcés ou transgressés, les agissements de ces jeunes gens sont saisis non pas sur le mode du portrait mais sur celui du mouvement. À la fixité du premier mode, la cinéaste oppose la fluidité de son dessein: celui d'accompagner une poignée d'entre eux le temps de l'âge des possibles.

Pascale Ferran se meut avec une certaine grâce tout au long de cet exercice imposé, avec justesse et légèreté. Mais pourtant, on se prend parfois à regretter le côté artificiel d'une telle construction. Comme si le fait d'avoir à présenter un nombre de personnages et d'événements aussi considérables contraignait à une recherche stylistique qui n'aurait d'autre choix que de disparaître. L'ensemble de ces destinées en acte se croisent, se décroisent, et c'est bien là que se situe le côté imposé, comme une ponction

Jérémie Oler. *L'âge des possibles* ou «se trouver à la croisée des chemins».



pratiquée sur une réalité encore plus complexe. La cinéaste se trouve confrontée à ce délicat contrat. Comment ne pas «faire» dépouillé et donc artificiel lorsque justement l'exercice consiste à dépouiller la réalité de ses ramifications inutiles au sens de la narration ?

Faux procès, certes, puisque c'est le lot de toute œuvre d'exercer et de travailler cette ponction sur le réel. Mais pourtant cela tient surtout au cinéaste, de par le pacte passé avec le spectateur, d'appuyer ou non sur l'aspect fabriqué. Heureusement, Pascale Ferran n'est pas Kieslowski dont le déterminisme, en ce qui concerne, en tout cas, ses derniers films, était proprement étouffant. Et malgré le fait que le devoir de présentation des comédiens soit présent, et

pour cause puisqu'il fait partie du jeu, la richesse de la matière, le rythme entre et à l'intérieur des séquences parviennent à établir une sensation de fraîcheur bienvenue au sein de ce jeu de construction qui pourrait facilement dériver vers la confusion.

Témoin cette soirée entre amis, sorte de scène de résolution avant l'épilogue, puisque s'y retrouve l'ensemble des visages vus ou entrevus tout au long du film. Pascale Ferran, avec une grande maîtrise, parvient à filmer la soirée pour elle-même tout en dévoilant petit à petit les individualités qui la parcourent. Cette manière d'embrasser aussi bien l'espace (l'appartement et ceux qui le traversent) que le temps (le passé côtoie l'avenir pour certains d'entre eux), le général comme le particulier est assurément l'un des aspects les plus réjouissants de *L'âge des possibles*.

Quant au regard sur la jeunesse, après

tout le thème principal du film, sans être particulièrement novateur, il n'en est pas moins en grande partie exempt des clichés navrants qui peuplent ce genre de films. Grâce à cela, plus vivant, moins dogmatique, le film est autant l'accompagnateur d'une troupe de jeunes acteurs parmi lesquels, n'en doutons pas, figurent des visages connus demain, qu'un pan de la société d'aujourd'hui. Non pas celle figée des livres d'histoires mais celle, évolutive, à laquelle nous appartenons. ■

L'ÂGE DES POSSIBLES

France 1996. Ré.: Pascale Ferran. Scé.: Ferran et Anne-Louise Tridivic. Ph.: Jean-Marc Fabre. Mont.: Guy Lecorne. Mus.: Béatrice Thiriet. Int.: Anne Cantineau, Christèle Tual, Anne Caillère, Isabelle Olive, Sandrine Attard, Antoine Mathieu, Jérémie Oler. 100 minutes. Couleur.

LE CŒUR FANTÔME DE PHILIPPE GARREL

PAR GÉRARD GRUGEAU

Même si le dernier opus intimiste de Philippe Garrel a pour titre *Le cœur fantôme*, il ne faudrait pas croire pour autant que le cœur en est absent et que le cinéaste de *Baisers de secours* n'est plus que l'ombre de lui-même. Fidèle à son habitude de mettre en scène des substituts de sa propre personne (ici, un artiste peintre en rupture de couple qui doit réinventer son rapport à la vie et à la création), Garrel fait plus que jamais partie de cette hypothétique «dernière génération» (évoquée dans *J'entends plus la guitare*) qui ose encore s'interroger sur l'amour. Et dans *Le cœur fantôme*, les interrogations ne manquent certes pas ! Comment apprivoiser une nouvelle liberté non désirée ? Comment composer avec la culpabilité d'avoir «abandonné» ses enfants et continuer à assumer son rôle social de père ? Comment recentrer son existence face au regard des autres (la famille et les amis) et à soi-même ? Comment apprendre à vivre avec les blessures et les fantômes du passé (voir la réapparition en rêve de la toxicomane de *J'entends plus la guitare*) sans que le présent d'une nouvelle relation

amoureuse ne s'en trouve alourdi ? C'est donc à l'exploration de cet état transitoire, à cette plongée dans l'âpreté du mitan de la vie que nous convie *Le cœur fantôme*. Se dégage du film une sorte d'urgence tranquille que la mise en scène de Garrel investit et cultive avec aplomb. Rarement le cinéma déjà épuré de l'auteur de *La cicatrice intérieure* aura-t-il été aussi loin dans l'économie narrative et

l'utilisation de l'ellipse. Comme si une sagesse tempérée ou une fausse désinvolture, acquise au fil d'une vie riche d'expériences diverses et d'une inlassable mise à l'épreuve du travail de cinéaste, permettait aujourd'hui d'accéder à une forme de simplicité souveraine dans l'expression artistique, en ne retenant que l'acmé des sentiments. À l'image de cette invitation lancée lors de la rencontre de Philippe et de Justine, les personnages vont, «font un bout de chemin ensemble» (on circule beaucoup



Maurice Garrel et Luis Rego.

dans le film) et c'est ce parcours fait de tâtonnements successifs qu'enregistre la caméra en délestant le récit de tout pathos. Mort du père, naissance d'un nouvel enfant : la vie suit son cours loin des utopies collectives et de l'absolu de l'enfance. Reste l'héritage du père : «Sois honnête avec toi-même !» Une règle à laquelle le cinéma de Garrel n'a jamais dérogé au prix de tous les malentendus. Aujourd'hui comme hier, une telle constance mérite d'être soulignée. ■