

24 images

24 iMAGES

Plomb

La vie d'Adèle d'Abdellatif Kechiche

Nicolas Klotz

Number 165, December 2013, January 2014

Les 50 ans de l'art vidéo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70857ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Klotz, N. (2013). Review of [Plomb / *La vie d'Adèle d'Abdellatif Kechiche*]. *24 images*, (165), 44–45.

Plomb

par Nicolas Klotz *

La vie d'Adèle d'Abdellatif Kechiche



LE CONTEMPORAIN, C'EST L'INACTUEL ÉCRIT LE PHILOSOPHE GIORGIO AGAMBEN. UNE FOIS PAR MOIS, IL S'AGIT de décrire l'expérience de la vision d'un film à partir d'une séquence. Cette chronique est dédiée à tous ces films inactuels qui ont beaucoup divisé à leur sortie et poussé les critiques à prendre position.

Une cour de récréation, des fragments de visages, de sweats, de coupes de cheveux, plusieurs caméras filment la scène. Adèle : *Je viens de te dire que je ne suis pas lesbienne, il faut que je te le dise comment ? Putain t'es comme ou quoi ?* Une fille beugle : *La meuf c'est une pute, elle vient dormir chez moi à poil dans mon lit, elle me mate le cul quand elle est chez moi... Oui, t'es une pute, toutes les putes elles matent les culs, d'accord ? Est-ce que ta meuf elle a aussi la chatte bleue ? Ouais, elle a la chatte bleue, ta meuf ?* Les deux filles se bastonnent, les caméras s'excitent comme si elles étaient prises dans la mêlée, les figurants deviennent des coulées de couleurs, les deux filles sont viriles, elles parlent clichés petits mecs humiliant une jeune fille dans une cité. Elles parlent fort, gras, grimacent, éructent, comme si un dresseur les excitait hors-champ avec des bâtons.

Difficile de parler du nouveau film de Kechiche en termes de *séquences*. À vrai dire, c'est une des particularités du film. Exacerber les ellipses, réduire le montage à une pulsion binaire, jusqu'à ce que le film devienne un bloc massif de 2 h 50 principalement consacré à montrer les bouches ouvertes, lèvres charnues, nez rougis, larmes qui font couler le maquillage, regards par en dessous, scènes de sexes dites *non simulés*, filmées sur dix jours avec trois caméras.

Avec ce film, sans distance ni critique sociale, Kechiche révèle ce qui fonde son rapport au cinéma. Comme l'histoire qui s'étire sur 2 h 50 tient à peine dans un sujet de téléfilm, ça donne du temps de réfléchir à ce qu'on voit en temps réel. Le fait qu'il s'agisse d'une histoire d'amour entre deux femmes ne change rien à l'affaire, le cinéma *fait de société*, plus vrai que vrai, vibre à peu près autant qu'une émission de Jean-Luc Delarue.

Parler d'un quelconque rapport avec Maurice Pialat a quelque chose d'obsène. Pialat exposait ses acteurs à son regard de peintre. Kechiche, à un dispositif de domination plombant.

Quelques minutes après le début du film, on ressent une sorte de nausée. Les visages, les regards, les bouches des filles toujours trop ouvertes, leurs peaux collées sur nos yeux provoquent un sentiment de gavage. Procession de plans qui nous assomment avec la vraie banlieue, les vrais transports en commun, les vrais matins gris, les vraies cours de lycée avec des vrais jeunes qui parlent vraiment de cul – *T'as vu, il t'a regardée ! Non, arrête... Mais si, il te veut, c'est certain... Arrête, tu dis n'importe quoi...* Puis de vrais bars gays où des femmes boivent de la bière et se roulent des pelles dans des lumières rouges, devant, derrière, les deux héroïnes jamais seules, tant le regard du cinéaste manipule chaque

émotion, chaque improvisation, chaque hésitation, chaque regard, réduisant le réel à ce qu'il a de plus contrôlable.

À force d'exposer sa traque de toutes les jeunes humeurs féminines de son actrice principale, la petite milice de caméras ne fait bientôt plus de différence entre un plat de spaghettis bolognaise et un visage, un sexe féminin et un plat d'huîtres, un tableau de Matisse et une croute accrochée dans une galerie lilloise, la bouche (encore) ouverte de sa jeune héroïne endormie et son vagin... Et on se demande au bout des deux premières heures du film, pétri d'ennui devant tous ses plans entièrement et exclusivement organisés pour capter *une vérité* dans les deux trois mêmes expressions de visage de ses actrices : mais qu'est-ce que Kechiche peut bien chercher à voir ? Puisque dès les premiers plans du film, on a le sentiment qu'on a déjà tout vu.

D'où vient ce sentiment de tristesse que laissent ces scènes dites de *Nus* éclairées comme dans un film d'André Cayatte ? Ou tous ces discours désuets « années 50 » sur l'Art, la Philosophie, et *l'orgasme mystique des femmes* ? Lire Sartre pour découvrir en 2013 que c'est plus cool d'être libre ; Marivaux (encore) pour comprendre que le sentiment amoureux, c'est un peu plus complexe que les clichés machos de la banlieue. Exit tout ce qui vient en peinture, en philosophie, au théâtre, au cinéma après 1950.

Aucune des deux filles n'est réellement mise en danger, l'une devient une jeune peintre à succès, l'autre, une gentille institutrice malheureuse. Au fond, Kechiche est un moraliste années 1950. Un cinéaste rétro. Un cinéaste de la reddition. Comme Spielberg. Pas comme Maurice Pialat dont le fulgurant bras d'honneur cannois électrise encore les divisions et la liberté du cinéma. Pour Pasolini, le sexe c'était la vie même. Il était au cœur de sa vitalité, de sa joie, de son intensité esthétique et politique. Pour Kechiche c'est la terreur petite-bourgeoise. Ses films sont autant de tentatives pour surmonter cette terreur par le pouvoir que le cinéma permet d'exercer sur des corps qui excitent. Et si l'emblème cinématographique du

cinéaste est la danse, c'est pour tenter de faire danser ce sexe-là. Le sexe plomb. Le sexe qui plombe le quotidien de la petite bourgeoisie. Comme le fils dans *La graine et le mulet* qui ne sait pas tenir sa queue et va provoquer la catastrophe. La faillite puis la mort de son père.

À force, Kechiche finit par incarner exactement ce qu'Adèle dénonce chez ses copines qui l'agressent *parce qu'elle sort avec une fille* : une PJ du sexe qui veut faire avouer quelque chose à l'intimité de ses jeunes actrices. Transformant le spectateur en complice passif, supposé admirer la brutalité cinégénique de l'interrogatoire. Mais à la fin du film, on est juste 2 h 50 plus tard. La fiction n'a

pas pris, elle est terminée depuis longtemps. Il n'y a pas d'histoire d'amour, pas de passion, jamais de solitude, juste le premier beau plan du film, le dernier, qui prend le risque de filmer Adèle de plus loin, de dos, s'éloignant dans la rue ; où sa démarche de jeune fille toute perdue, dans cette robe qui ne lui va pas bien, avec ses chaussures à talons, nous laisse enfin seuls un instant avec elle. ■

* Nicolas Klotz est un cinéaste français, réalisateur notamment de *La blessure*, *La question humaine* et de *Low Life*.

