

La pianiste
Décomposition
La pianiste, France / Autriche 2001, 130 minutes

Philippe Théophanidis

Number 217, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59148ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Théophanidis, P. (2002). Review of [La pianiste : décomposition / *La pianiste*, France / Autriche 2001, 130 minutes]. *Séquences*, (217), 44–44.

LA PIANISTE

Décomposition

« Mais regardez-les ! Vous croyez vraiment qu'ils ont envie d'en savoir plus sur les bienfaits de la maladie ? »

La Pianiste, Michael Haneke, 2001

C'est l'histoire d'une femme étrange, professeure de piano à Vienne, au penchant prononcé pour les œuvres crépusculaires de Schumann et de Schubert. Erika Kohut vit avec une mère tyrannique qui, à défaut d'avoir un mari avec lequel ajuster ses tensions, les décharge sur sa fille. Hors de la maison, Erika démontre un comportement similaire quoique adéquatement contenu, cela de manière à pouvoir remplir un minimum de fonctions sociales. Elle devient toutefois étrange lorsqu'elle renifle les mouchoirs maculés de sperme d'une cabine vidéo de sex-shop. Et on l'a voudrait particulièrement étrangère lorsqu'elle se taillade le sexe, calmement, alors que sa mère prépare le dîner dans une pièce voisine. On aimerait bien crier, avec sa mère, avec son jeune élève et amant, qu'elle est folle. À la limite, après ces deux heures insupportables, on aimerait peut-être même la poignarder, cette femme, là, qui remet en question notre propre intégrité morale. Mais Erika Kohut survit à notre regard, survit à sa douleur, survit à son propre dédain et quitte admirablement le film, sans un cri, sans une parole. C'est une finale signée Michael Haneke.

La Pianiste, tiré du roman d'Elfriede Jelinek, est le sixième long métrage de cinéma du réalisateur autrichien Michael Haneke. À moins d'avoir goûté à son œuvre en sol européen, d'avoir saisi la chance de la découvrir au moment de la rétrospective qui s'est tenue à la Cinémathèque québécoise en novembre 1998 ou encore d'avoir visionné **Code inconnu** lors de l'avant-dernier Festival international du nouveau Cinéma et des nouveaux Médias de Montréal (FCMM), il était difficile de s'attendre à pareille démonstration. Parlons d'emblée de chef-d'œuvre, évoquons une filiation certaine avec le cinéma de Bergman (spé-

Un parti pris esthétique aussi solide que discret



fique à ce film et qui va plus loin que le rapport analogique qu'il entretient avec **Cris et chuchotements** [**Viskningar och rop**]) et signalons du même souffle que le réalisateur se réclame plutôt de Bresson.

Depuis **Le Septième Continent** (1989), Haneke triture les déficiences de l'Occident contemporain (on dit aussi « études de mœurs »), la première étant peut-être son incapacité (et son refus) à se nommer correctement. L'œuvre du cinéaste est tout entière un exercice autour des problèmes liés à cette réalité, à sa représentation et à sa réception. L'exercice implique donc le spectateur qui est invité à réfléchir, assis sur son trône, dans la pénombre. Le malaise qui peut accompagner le visionnement de **La Pianiste** se doit d'être interrogé : vient-il du film ou est-il inhérent au regard qui se pose sur lui ? On a parlé du « réalisme dérangeant » de certaines séquences, une manière amusante de faire glisser le problème du réel à sa représentation. Le film opte pour un parti pris esthétique aussi solide que discret. En témoignent le cadrage « classique », les formidables plans-séquences et la composition particulièrement travaillée de certaines scènes. Il n'y a dans **La Pianiste** pas plus d'esbroufe graphique que de prétention mimétique.

Haneke dit ne pas avoir adapté le roman mais plutôt lui avoir « emprunté » son histoire et ses personnages pour les utiliser à son service. Le rôle de Walter Klemmer transpose à l'écran le regard spectatorial tantôt intrigué, tantôt scandalisé. Et c'est presque avec humour que Haneke met en scène le plan-séquence de la rencontre entre Erika et Walter dans les toilettes, à mi-parcours de l'œuvre, où il joue avec le spectateur comme le professeur avec son élève. « C'est complètement malsain ! Et, en plus, ça fait mal ! » diront certains. « Je compatis », leur répond Haneke. La névrose (car c'en est une, sans abus de langage) qui traverse ses personnages, c'est également celle qui gît dans notre quotidien, en profondeur, et dont l'actualité et les problèmes « officiels » ne sont qu'un faible écho.

L'élan qui en pousse plusieurs à jouir du plaisir sensible que procurent certains films devrait les pousser avec la même vigueur à profiter des idées de certains autres. Aussi pouvons-nous souhaiter que le nouvel opus du maître, probablement son œuvre la plus achevée à ce jour, suscite la réflexion chez son auditoire. Il est préférable d'écouter la version sous-titrée anglaise du film qui présente également une traduction des lieds de Schubert, repris plusieurs fois, et dont le texte creuse le personnage d'Erika.

Philippe Théophanidis

France/Autriche 2001, 130 minutes — Réal. : Michael Haneke — Scén. : Michael Haneke, d'après le roman d'Elfriede Jelinek — Photo : Christian Berger — Mont. : Monika Willi — Mus. : Bach, Chopin, Rachmaninov, Schonberg, Schubert, Schumann — Son : Guillaume Sciamia, Jean-Pierre Laforce — Déc. : Christoph Kanter — Cost. : Annette Beaufaÿs — Int. : Isabelle Huppert (Erika Kohut), Benoît Magimel (Walter Klemmer), Annie Girardot (la mère), Anna Sigalevitch (Anna Schober), Susanne Lothar (madame Schober) — Prod. : Veit Heiduschka — Dist. : Remstar Distribution.