Document generated on 06/06/2025 7:27 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Le Coeur des hommes de Marc Esposito

Elsa Laflamme

Volume 21, Number 4, Fall 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26523ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Laflamme, E. (2003). Review of [*Le Coeur des hommes* de Marc Esposito]. *Ciné-Bulles*, *21*(4), 55–56.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

nourrit de sensations et de pulsions (im)pures. Et le réalisateur traverse les barbelés que beaucoup de cinéastes préfèrent respecter.

À l'image, les corps sont flous, écorchés, les mouvements accélérés, opaques ou transparents. Les actes sexuels restent mécaniques. Toucher, vue, ouïe, odorat, goût: tous les sens sont exacerbés à mesure que Seymour désire Melania. Ces altérations portées à la représentation du corps tiennent en partie à la particularité de celui-ci. Dans le monde de la prostitution, le corps est marchandise. Il est permis de l'acheter, de le tondre, de le mesurer, d'y goûter, voire de le détruire. Comme la viande, il a un prix. Quand habituellement le corps a tendance à se «psychologiser» au-delà de l'instinct, Grandrieux revient au corps-matière. À travers un travail considérable sur l'image et le son et grâce au montage de Françoise Tourmen, on assiste à une trituration du corps poussée à la limite de la disparition matérielle. Grandrieux au cadre traque chaque personnage avec des images en perpétuelle mouvance. L'incorporation sonore (musique du groupe Les Étant Donnés) est subordonnée à l'action. Ainsi, lors de la séquence en boîte de nuit, ce sont les rotations de Melania qui introduisent la musique en provoquant des vibrations dans l'air. Le choc images-sons produit parfois des rapprochements angoissants. Comme le rasage d'un sexe féminin associé avec le cliquetis de chaînes de chiens. Et surtout, la séquence quasi insoutenable de corps, filmés en caméra thermique, qui, dans des bruits d'essaims et des cris, offre une humanité anthropophage et primitive.

Le débat qu'a suscité le film quant à la portée d'un tel aspect formel est obsolète dans la mesure où **la Vie nouvelle** respecte une trame narrative certes filiforme mais logique. On peut simplement regretter la séquence où Melania chante, seul passage esthétisé jusqu'à «la forme pour la forme». Sinon, les images assemblées avancent comme par intuition. Et la forme devient cette matière viscérale, extrême, dans laquelle le corps même en vient à polir ses contours pour ne plus que survivre dans son essence. Il n'est plus limite mais incommensurable champ de bataille.

Grandrieux revient à la quintessence du cinéma visée par Antonin Artaud pour qui, «(...) par le fait qu'il joue avec la matière elle-même, le cinéma crée des situations qui proviennent d'un heurt simple d'objets, de formes, de répulsions, d'attractions. Il ne se sépare pas de la vie mais il retrouve comme la disposition primitive des choses» (***La Coquille et le clergyman*** — scénario de film). De là l'animalité ressentie dans **la Vie nouvelle** comme forme originelle. Melania retourne à la marche à quatre pattes pendant que Roscoe se fait dévorer par ceux qui sont devenus les siens, les chiens. Le fin fond de l'humanité résiste juste dans les pleurs, les cris, les souffles qui pleuvent et qui se mêlent aux bruits sourds du vent et des aboiements. Dès lors, dans cette quête de la déshumanisation ou plus précisément de l'humanité primitive, il ne faut pas observer cet opus selon notre œil social et éduqué mais récupérer, à notre tour, l'instinct des choses et des perceptions. ■

Le Cœur des hommes

de Marc Esposito

par Elsa Laflamme

Marc Esposito, fondateur et directeur pendant plusieurs années du magazine ***Studio***, ne cache pas son parti pris pour un cinéma efficace et rassembleur, ses goûts et influences allant de **Rocky** à Sautet, en passant par **Pretty Woman** et la comédie italienne. Avec **le Cœur des hommes**, il propose un premier long métrage de fiction sur le thème de l'amitié masculine.

Le film trace le portrait de Jeff (Gérard Darmon), Antoine (Bernard Campan), Alex (Marc Lavoine) et Manu (Jean-Pierre Darroussin), amis depuis 25 ans, qui vivront au cours d'une saison divers événements marquants: la mort d'un père,

Le Cœur des hommes

35 mm / coul. / 100 min / 2003 / fict. / France

Réal. et scén.: *Marc Esposito*
Image: *Pascal Caubère*
Son: *Jean-Luc Verdier Angrand*
Mus.: *Béatrice Thiriet*
Mont.: *Benoît Alavoine Dior*
Prod.: *Pierre Javaux*
Dist.: *Les Films Séville*
Int.: *Gérard Darmon, Jean-Pierre Darroussin, Marc Lavoine, Bernard Campan, Zoé Félix, Ludmilla Mikaël, Florence Thomassin, Fabienne Babe*

l'infidélité d'une épouse, le mariage d'une fille. Mais ce qui domine la vie de ces quatre Parisiens demeure l'amour des femmes de leur vie. Les relations hommes-femmes sont au centre des préoccupations des protagonistes, au mitan de leur vie et toujours performants: maîtresses, épouses et ex se succèdent en effet comme autant de modulations d'un même thème, l'amour, encore et toujours.

La moindre occasion est prétexte à la réunion où l'on met de l'avant l'amitié des hommes entre eux, une amitié virile faite de bons mots et de soutien, mais aussi d'affrontements et de coups de gueule. À eux quatre, les héros du film offrent un panorama du mâle *old fashioned*, oscillant entre les archétypes masculins, ce qu'ils aimeraient être et ce que les femmes attendent d'eux. Car si le quatuor entame à plusieurs reprises *l'Amour est un bouquet de violettes* (un succès de Luis Mariano de 1952), cela dit bien la façon assez rétro (pour ne pas dire rétrograde) avec laquelle on semble envisager les femmes: femme infidèle qui fait tout éclater, épouse hystérique et rageuse, maîtresse suave et hystérique (encore!), jeune amante romantique et dévouée à son homme.

En réalité, la femme sert ici de faire-valoir à l'homme; elle agit tel un puissant révélateur. Du macho à l'homme rose, en passant par l'autonome, l'identité masculine se déploie grâce au contact des femmes. Comme si, sans l'avouer, les mecs de plus de 40 ans n'avaient finalement d'autre choix que d'être modernes et de suivre le rythme imposé par leurs compagnes, histoire de ne pas les perdre. Et cela rend assez bien compte d'une certaine réalité post-féministe. Les femmes sont ainsi les accessoires au service d'un tableau crédible de l'homme de la génération lyrique dont les racines sont ancrées dans le terreau d'une nostalgique toute-puissance, d'un temps où les rôles sociaux et sexuels étaient clairement définis. Le personnage de Lavoine incarne à ce titre l'incorrigible séducteur, une espèce que l'on voudrait bien périmée mais encore d'actualité, enlisé qu'il est dans un jeu de tromperies et de crises que la peur de vieillir seul justifie.

Le Cœur des hommes interpelle la générosité du spectateur (et de la spectatrice!) qui, afin d'apprécier, a tôt fait de prendre les personnages pour ce qu'ils sont: des hommes en quête d'eux-mêmes et amoureux des femmes. En ce sens, Marc Esposito espère pour son film une réception à l'image même du cinéma qu'il affectionne, le cinéma populaire américain, celui qui se laisse regarder avec un plaisir coupable. Et puis après tout, pourquoi ne pas céder à ces *pretty men*? ■

Catherine Wilkening et Marc Lavoine dans ***le Cœur des hommes***