Document generated on 06/01/2025 1:29 p.m.

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Confortablement inoffensif
Deux Jours à tuer de Jean Becker

Jean-François Hamel

Volume 26, Number 4, Fall 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/60819ac

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

Hamel, J.-F. (2008). Review of [Confortablement inoffensif / *Deux Jours à tuer* de Jean Becker]. *Ciné-Bulles*, *26*(4), 57–58.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2008

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/

érudit

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/

Deux Jours à tuer
de Jean Becker

Confortablement inoffensif

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Délaissant la candeur champêtre de sa précédente œuvre (**Dialogue avec mon jardinier**), le vétéran Jean Becker aborde, dans son plus récent film, **Deux Jours à tuer**, un propos philosophique; celui du dilemme moral d'un individu confronté à la vulnérabilité de l'existence et à son désir de garder son entourage dans l'ignorance de sa condition. Malheureusement, le cinéaste simplifie la structure du récit et ses idées sur la mort en cachant au public l'état psychologique du protagoniste, exactement comme celui-ci ne révèle rien de lui-même. Ce qui a pour conséquence que le spectateur est continuellement égaré dans ce récit à l'amorce ambiguë et déconcertante, et qu'il tente vainement de savoir ce qui ne va pas avec cet homme.

Antoine (Albert Dupontel), un publicitaire de 42 ans, quitte un emploi lucratif, largue sa jolie femme (Marie-Josée Croze), provoque des amis au cours d'un dîner d'anniversaire avant de partir sur la route. Pour tenter d'expliquer ces gestes irrationnels, le spectateur dispose de la justification donnée par Antoine à sa femme au cours d'une dispute conjugale qui est peut-être la scène la mieux réussie du film : le confort matériel dans lequel il vit le répugne. La cause profonde de son odieux comportement est finalement énoncée lors d'un climax saisissant : il se meurt et souhaite s'éloigner de ses proches afin de les épargner. La réussite du film, si réussite il y a, tient essentiellement à ce retournement convenablement scénarisé et surprenant, quoique impertinemment tragique. Au lieu d'instruire le spectateur dès le départ des réelles motivations d'Antoine, le cinéaste préfère opter pour la sentimentalité et n'élucide le mystère que tardivement; le problème, c'est que ce procédé narratif est malhonnête et confère à l'intrigue une superficialité certaine.

En prenant le pari confortable du choc émotionnel, Becker supprime toute la complexité du cheminement introspectif d'Antoine; si ses motivations avaient été véritables (le désir de quitter un monde auquel il ne s'identifie plus), Antoine, aurait été

Deux Jours à tuer

un observateur fascinant de sa propre condition et de la dégradation sociale. Malheureusement, **Deux Jours à tuer** ne possède pas cette ambition godardienne et les actions, confinées à un schéma rigidement défini, ne sont en fait qu'un support dramatique au dénouement.

La faiblesse de ce film se trouve principalement là. Le spectateur est forcé, pendant tout le film, de chercher une explication à l'attitude d'Antoine, de tenter de percer son secret, mais il ne s'agit là que d'un jeu infantile. Parce que Becker est d'abord intéressé à créer une commotion émotionnelle par la surprise, il nous empêche de réfléchir sur le personnage principal et sur ses choix. Il évite ainsi au spectateur tout travail de réflexion sur cette thématique : un homme qui souhaite mourir en évitant la douleur à ses proches. Mais nous ne savons rien de lui avant les cinq minutes qui précèdent le générique de la fin, ce qui ne permet pas la réflexion qu'aurait dû susciter le film.

Orientée vers cet aboutissement, chaque scène demeure accrochée à ce qui suit et possède une fonction strictement utilitaire, à savoir de mener à terme l'évolution narrative. Il s'agit là d'une caractéristique fondamentale d'un cinéma adroit, mais sans intérêt; les plans et les séquences demeurent strictement complémentaires, liés par un principe d'unité, donc rarement admirables pour eux-mêmes. Un autre élément notable dans le style du cinéaste : la mise en scène est énergique, certes, mais le montage rectiligne a un rythme ennuyant et les cadrages ne possèdent qu'une rigueur élémentaire. Dramatiquement et formellement, l'ensemble est assurément plus impressionnant que chacune de ses parties.

En somme, Becker paraît inverser dans sa structure énumérative la formule utilisée par Akira Kurosawa dans son chef-d'œuvre **Ikiru** (1952). Contrairement à Becker, le grand cinéaste japonais montre dès le premier plan l'origine des futurs agissements du personnage, un banal fonctionnaire atteint d'un cancer qui décide, devant l'insignifiance de son existence, de construire un parc pour enfants. Par cet éclaircissement, l'œuvre humaniste de Kurosawa détourne le regard des effets dramatiques qu'exploite Becker, composant plutôt une réflexion psychologique sur un homme désillusionné par sa mort imminente; malheureusement, ce questionnement existentiel manque cruellement à **Deux Jours à tuer**. ■

Deux Jours à tuer

35 mm / coul. / 85 min / 2008 / fict. / France

Réal. : Jean Becker
Scén. : Éric Assous, François d'Épenoux et Jean Becker, d'après le roman de François d'Épenoux
Image : Arthur Cloquet
Mus. : Alain et Patrick Goraguer
Mont. : Jacques Witta
Prod. : Louis Becker
Dist. : Les Films Séville
Int. : Albert Dupontel, Marie-Josée Croze, Pierre Vaneck, Alessandra Martines

Eldorado – Photo : Nicolas Bomal