Document generated on 05/09/2025 7:05 p.m.

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Le cinéma de Patrice Chéreau
Le mal d'aimer

Luc Laporte-Rainville

Volume 28, Number 4, Fall 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/61024ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Laporte-Rainville, L. (2010). Le cinéma de Patrice Chéreau : le mal d'aimer. *Ciné-Bulles*, *28*(4), 30–33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2010

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/

PORTRAIT

Le mal d'aimer

LUC LAPORTE-RAINVILLE

Difficulté d'aimer. C'est à coup sûr l'expression la plus répandue pour qualifier le cinéma de Patrice Chéreau. S'il est vrai que l'amour est un embarras pour nombre de personnages traversant son œuvre, cela confère une image plutôt réductrice à la démarche du cinéaste. Car le cinéma de Chéreau serait plutôt le champ de bataille d'une guerre ouverte entre l'amour et l'hostilité. Un duel de tous les instants qui, à l'écran, se métamorphose en une incessante lutte de pouvoir. Comme si l'individu, se sentant diminué dans son environnement social, cherchait à se libérer par des comportements fielleux et excessifs. **Persécution**, le plus récent de ses films, en est un exemple probant, tant le personnage de Daniel (Romain Duris) confronte sa copine trop souvent absente, Sonia (Charlotte Gainsbourg), dans une joute qui fleure le sens unique. Mais gardons-nous pour l'instant de trop en dire, le temps d'un retour sur les films-clés du cinéaste, question de mieux saisir les principaux enjeux d'une démarche qui ne craint pas l'affirmation.

Originaire de Lézigné (France) et fils de peintres, Patrice Chéreau est avant tout un homme de scène. Affilié au Théâtre national populaire, il devient en 1982 directeur du Théâtre des Amandiers et met en scène plusieurs textes de Bernard-Marie Koltès. C'est à cette époque qu'il réalise son premier électrochoc cinématographique. Car si l'artiste a déjà deux longs métrages à son actif (**La Chair de l'orchidée** et **Judith Therpauve**), c'est avec **L'Homme blessé** (1983) qu'il fait sa marque en tant qu'auteur et réalisateur. L'histoire est celle d'un jeune homme, Henri, dont l'obsession pour un homme plus âgé, Jean, le pousse à la prostitution. Il y découvre alors ses pulsions homosexuelles et apprend à mieux connaître l'objet de son désir : un manipulateur qui n'a que faire de l'amour d'autrui. Dévoilant le talent de Jean-Hugues Anglade — qu'on retrouve dans **Persécution** —, ce film met de l'avant les duretés de l'amour avec une frontalité déconcertante. Malheureusement, quelques ratés dans le scénario — dont une accumulation d'ellipses abruptes et maladroites — gâchent un peu l'ensemble.

Il faudra plusieurs années avant de goûter pleinement la maestria du cinéaste. Ce sera avec **La Reine Margot** (1994), adaptation somptueuse d'un roman d'Alexandre Dumas et essai magistral sur le massacre de la Saint-Barthélemy. On y suit la catholique

Marguerite de Valois (Margot, interprétée par Isabelle Adjani) qui, pour apaiser les tensions entre catholiques et protestants, est forcée d'accepter un mariage avec Henri de Navarre, défenseur du protestantisme. Trahie, manipulée de toutes parts, elle lutte sans relâche pour s'émanciper d'une famille oppressante et sans égard pour elle. Mais la haine qui la ronge se confronte à un amour incestueux bien présent : celui qu'elle éprouve pour ses frères. Chéreau complexifie ainsi les relations familiales en mêlant plaisirs de la chair et hostilité pour la manipulation. Découle de cette dualité amour/haine un discours féministe par l'entremise d'une femme luttant pour sa liberté. D'une femme qui n'est qu'un simple pion sur l'échiquier politique de la cour royale. Elle cherche dès lors à mener sa vie comme bon lui semble, à l'instar des femmes modernes de notre époque. Ce discours est d'autant plus pertinent qu'il s'ajoute à un regard perspicace sur le darwinisme social, anomalie persistante dans nos supposées sociétés égalitaires. Et, bien entendu, c'est Margot qui en paie le prix, prisonnière d'un microcosme dont les principes sont liés à la haine du plus faible. Véritable coup d'éclat, ce film politique de Chéreau triomphe à Cannes, remportant le Prix du jury.

Quatre ans plus tard, le réalisateur récidive avec un nouveau long métrage creusant le sillon de la dualité amour/haine familial. **Ceux qui m'aiment prendront le train** (1998) raconte l'histoire d'une réunion lors de l'enterrement de Jean-Baptiste, un peintre homosexuel au caractère exécrable. Initialement une preuve d'amour, la cérémonie devient rapidement prétexte à cracher son fiel sur le défunt, tout en réglant au passage quelques comptes avec le passé. D'une violence verbale sidérante, le film abstrait cette fois toute notion politique pour mesurer avec acuité les tensions d'une famille en crise. On y trouve même un protagoniste — le neveu du trépassé — qui refuse de donner la vie pour mettre fin à l'expansion familiale. C'est dire combien la haine ronge cette petite collectivité. Pourtant, l'amour est toujours présent, même chez ce neveu dont le discours haineux camoufle mal son amour pour les autres. Une dualité s'installe peu à peu qui met en exergue l'impossible brisure des liens familiaux. La douleur y est toujours vive, comme si la filiation devenait plus forte que l'âpreté du dégoût. En un sens, ce film préfigure **Son frère** (2003) où deux frangins qui s'exècrent trouvent prétexte à réconciliation lorsque l'aîné est affligé d'une maladie incurable. Conflit entre un amour et une haine fraternels pour ce même lien indestructible. Voilà ce qui obsède Chéreau lorsqu'il délaisse l'espace politique de **La Reine Margot** pour s'attarder longuement aux contradictions qui gangrènent la famille comme institution. L'oppression est reine et provoque tous les excès — particulièrement chez le neveu — afin de s'émanciper d'un carcan familial.

Cette vision pessimiste des relations humaines se perpétue dans **Intimacy** (2001), alors qu'inspiré par les récits de Hanif Kureishi, Chéreau met en scène une histoire de désirs violents. Jay, un barman divorcé, entretient une relation purement charnelle avec une inconnue qui lui rend visite chaque semaine. Mais l'homme aimerait en savoir plus sur la dame et, au fil de nombreuses filatures, il découvre que l'intrigante est une actrice de second ordre, mariée à un chauffeur de taxi. C'est la crise. Jay ne supporte pas de n'être que l'amant. Il réalise que son attirance pour le corps va de pair avec celle de l'esprit. Ici, le cinéaste fait sienne la théorie sur la

Patrice Chéreau avec Charlotte Gainsbourg sur le tournage de **Persécution**

discontinuité chère à Georges Bataille, à savoir que chaque être est fondamentalement discontinu par sa mortalité. Ce faisant, il tend à fusionner (charnellement autant que spirituellement) afin d'établir une continuité sublimée par le sexe : l'immortalité par une volonté (consciente ou non) de procréation. Car l'acte sexuel sous-tend des pulsions vitales fondamentales ainsi que la volonté de deux êtres de communier dans la rencontre charnelle. À cet égard,

Intimacy préfigure **Gabrielle** (2005) dans sa façon de mettre en relief l'impossibilité d'une union parfaite entre deux êtres. Plus encore, sa façon frontale et fébrile de présenter la chair renvoie à la très belle scène érotique entre Daniel et Sonia dans **Persécution**. Dans les deux cas, Chéreau filme avec générosité les corps dansants de deux êtres enivrés par leur coprésence. Mais pour Jay (ainsi que pour les amants de **Persécution**), la chair, aussi délicieuse soit-elle, ne suffit pas. La colère gronde en lui, si bien que son amour se transforme subitement en hostilité. Une fois encore, c'est la dualité amour/haine que Chéreau met en scène. Une haine toujours relative à une affection violente à l'égard d'autrui. Le cinéaste met toutefois de côté le portrait de groupe pour s'attarder ici à la sphère intimiste. L'apport de la scénariste Anne-Louise Trividic y est sans doute pour quelque chose, elle qui a été depuis de tous les projets de Chéreau ayant l'intime comme cadre principal. L'action tend ainsi à se centrer sur les duels de personnages en proie à l'affection et au dégoût de l'autre.

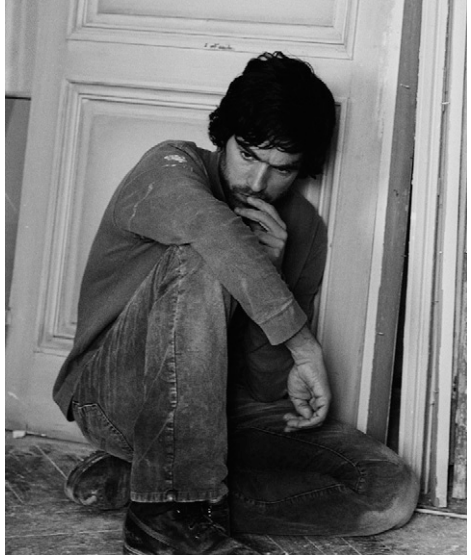
La Reine Margot, **Intimacy**, **Ceux qui m'aiment prendront le train** et **Gabrielle**

C'est de ce genre de dualité dont il est question dans **Son frère**, quoique la famille n'y soit pas en reste non plus. Comme dans **Ceux qui m'aiment…**, les liens du sang jouent ici un rôle prépondérant. Mais ils ne sont plus l'unique raison des retrouvailles. L'hostilité est passagère et fait place peu à peu à une tendresse touchante, comme si Chéreau en était à l'étape de la réconciliation avec le cocon familial. Plus de besoin vital de s'épanouir hors de celle-ci. Seulement une volonté de se rapprocher pour panser de vieilles blessures dans un besoin réciproque d'affection. Film de l'apaisement, l'hostilité de la famille fait place au pardon, ce qui semble marquer une étape importante dans la démarche du cinéaste dont les films à venir occulteront le poids de la famille pour approfondir la problématique du couple. Cela, bien sûr, en ne négligeant pas pour autant les réflexions d'ordre social.

Gabrielle en témoigne éloquemment. Le cinéaste y propose une sorte de suite à **Intimacy** autour du thème de l'éclatement du couple. Dans une résidence bourgeoise, un homme richissime découvre une lettre de sa femme, Gabrielle, qui lui fait ses adieux. L'homme est sous le choc. Mais Gabrielle revient à la maison, comme si le courage de quitter définitivement son mari lui faisait défaut. C'est le début d'une longue lutte qui mènera inéluctablement à l'anéantissement de leur relation. D'un côté, il y a un mari qui aime sa femme, tel un collectionneur idolâtrant les objets qu'il a choisis. De l'autre, une femme délaissée qui cherche à fuir sa geôle dorée sans jamais y parvenir, la culpabilité la faisant revenir à la maison. Une confrontation naît de la difficulté d'aimer adéquatement (l'époux) et de l'indifférence pour l'autre (l'épouse). Le tout, cela va de soi, s'incarne dans un flot incessant de répliques haineuses traduisant le désir d'émancipation de Gabrielle. À l'instar de **La Reine Margot**, le cinéaste impose ici un discours féministe où la femme cherche à se libérer d'un environnement oppressant. Critique acerbe de la phallocratie toujours triomphante de nos sociétés, doublée d'une ouverture sur le collectif par une approche intimiste. Chéreau vise juste, et avec élégance.

Puis, il y a **Persécution**, sélectionné à la Mostra de Venise de 2009. Nous avons déjà dit que le film traite d'une relation amoureuse vacillante. Et des agissements quasi désespérés d'un homme (Daniel) dont le bouillonnement intérieur est proportionnel aux absences de Sonia, sa copine affairée. Mais il y a plus. L'amoureux déçu, ouvrier en bâtiments, doit composer avec les avances désespérées d'un voisin (Jean-Hugues Anglade) à l'opiniâtreté troublante. Cet homosexuel, rencontré à la sortie d'un métro, fait l'impossible pour gagner l'affection de l'objet de ses désirs, allant jusqu'à l'invasion du domicile de Daniel. Ce dernier s'en prend alors physiquement à l'étranger afin de régler la situation une fois pour toutes. Peine perdue, tant son entêtement est grand.

Chéreau met ici en exergue une dualité fascinante où le sentiment de persécution va de pair avec celui du persécuteur. Car si Daniel n'a de cesse de harceler Sonia pour obtenir son attention (elle se fait rare pour lui), il devient à son tour victime de pressions excessives de son voisin amoureux. Naissent ainsi deux histoires sentimentales dont Daniel, par ses rôles de victime et de bourreau, devient l'élément



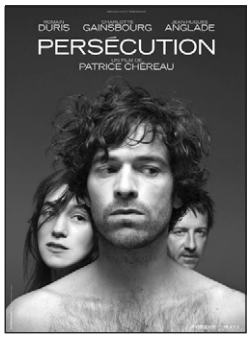
Scènes du film **Persécution**

central de récits inversés dans leur approche. Un peu comme si l'homme vivait à son tour le cauchemar qu'il faisait subir à sa copine. Ici, le choix du mot cauchemar n'est pas fortuit, puisque la photographie d'Yves Cape, qui oscille entre la grisaille du jour et les éclairages jaunâtres de la vie nocturne, forge une atmosphère proche du rêve éveillé. Un peu à l'instar de **Gabrielle** dont le travail hétérogène de l'image (un bleu glacial et un noir et blanc expressionniste) favorisait l'émergence d'une étrangeté manifeste.

Mais ici, c'est l'irrationalité de la mise en scène qui atteint des sommets inconnus jusque-là chez Chéreau. En fait foi cette séquence où l'homosexuel entre par effraction chez Daniel. L'inconnu, couché nu sur un matelas, attend son arrivée. Lorsque Daniel le découvre dans sa chambre, il se rue vers lui et le jette violemment à l'extérieur. Mais l'étranger récidive quelques minutes plus tard en pénétrant, on ne sait trop comment (Daniel n'habite pas au rez-de-chaussée de l'immeuble), par une fenêtre ouverte, pour récupérer ses vêtements. Aux limites de la vraisemblance, cette scène trouble autant qu'elle suscite le rire. Elle jure avec le climat tendu et réaliste de l'ensemble et amène le spectateur à questionner l'équilibre mental de Daniel. Car cet homosexuel n'est peut-être au fond qu'une élucubration de son imagination. Surtout qu'il n'interagit jamais avec les autres protagonistes du film. Comme l'a si bien dit Émile Michel Cioran : « Les hommes voient à l'extérieur ce qui est, en fait, une torture intérieure. » La tempête d'un univers mental projeté à l'extérieur de soi.

Plus encore, ce personnage incarne le besoin incommensurable d'être aimé. Dans une discussion entre les deux hommes, l'assaillant de Daniel suggère que ce dernier ne pourrait résister à l'affection débordante qu'il lui porte tant il en manque. Ainsi, le personnage incarné par Anglade serait une entité créée de toutes pièces par Daniel. Une entité qui, n'entrant pas dans les préférences sexuelles de ce dernier, deviendrait un souffre-douleur sur qui il peut faire passer sa rage de se sentir négligé par sa copine. Du coup, Chéreau mettrait en évidence, par la violence démesurée de la réaction de Daniel, une vive critique de l'homophobie, instaurant une lutte violente entre l'amour (de l'inconnu imaginaire) et la haine (de Daniel pour cette émanation imaginaire).

Au-delà de cette noirceur omniprésente, Chéreau livre dans ce film une scène lumineuse où Daniel et Sonia consomment leur amour dans une fusion maladroite et touchante des corps. Les incertitudes quant à la solidité du couple s'estompent le temps d'une scène magnifiquement filmée, dans laquelle les deux acteurs se livrent corps et âme à un réalisateur passé maître dans l'art de traduire passion et désir. Mais à l'évidence, ce désir de la chair ne satisfait pas les besoins sentimentaux des deux amants. Un peu comme dans **Intimacy** où Jay, le barman divorcé, tente d'aller au-delà de la proximité physique — avec des résultats peu probants. L'amour, le vrai, est impossible, semble dire Chéreau. Il n'est qu'une vision chimérique des relations entre individus. La douleur causée par la dualité amour/haine (entre soi-même et les autres) est toujours au rendez-vous. Que de douleurs provoquées par le mal d'aimer!



France–Allemagne / 2009 / 100 min

Réal. Patrice Chéreau **Scén.** Patrice Chéreau et Anne-Louise Trividic **Image** Yves Cape **Son** Guillaume Sciama **Mus.** Éric Neveux **Mont.** François Gédigier **Prod.** Bruno Levy et Christoph Hahnheiser **Int.** Romain Duris, Charlotte Gainsbourg, Jean-Hugues Anglade, Gilles Cohen **Dist.** Métropole Films