

24 images

24 iMAGES

Entretiens privés. Liv Ullmann

Jacques Kermabon

Number 88-89, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (1997). Review of [*Entretiens privés.* Liv Ullmann]. *24 images*, (88-89), 41–42.

LA VIE DE JÉSUS

■ Bruno Dumont

Sans avoir la malveillance ou la grossièreté de vous révéler plus que de raison la teneur scénaristique de ce premier (et très abrupt) film de Bruno Dumont, sachez tout de même qu'il ne s'agit en aucun cas d'une œuvre à prétention biblique, ni d'ailleurs d'un nouvel opus de la biographie du Saint-Père commandée par l'épiscopat français. *La vie de Jésus* nous conte avec une rudesse assez brute le lot quotidien de quelques gars du Nord, végétant dans leur petit village de Bailleul.

Loin de se laisser aller à un sentimentalisme distancié ou à un retrait affecté face à ces destins directement frappés par le chômage et la précarité, Bruno Dumont préfère filmer avec réalisme et exigence des situations souvent à la limite du supportable: le racisme au quotidien, la précarité et l'animalité de l'acte sexuel ramené à la crudité de son contenu, le danger et la dérive que peut représenter l'influence du groupe face à la spécificité et à l'individualité de l'être humain, la désolation des anciennes villes minières dépeuplées et anéanties par le chômage... Il y a un grand pari esthétique dans la manière du cinéaste de filmer le Nord de la France (en



David Douche.

scope, de manière très frontale), et un grand pari sociologique dans sa façon de scruter les âmes de ses personnages. Dumont dissèque plus qu'il n'explique la bêtise humaine. Il donne à voir l'insondable frontière qui sépare le bien du mal plus qu'il ne cherche à nous en convaincre. «Mon cinéma cherche à affronter le spectateur, pas à le distraire», dit-il.

Cette note d'intention en forme de profession de foi signale assez justement ce qui fait à la fois la force et la faiblesse du film:

en refusant toute complaisance vis-à-vis de son récit, en portant un regard cru et sauvage sur ses personnages, il gagne en éloquence ce qu'il perd peut-être en accessibilité. *La vie de Jésus* reste malgré tout une expérience de cinéma intense et véritablement poignante, pour le spectateur qui accepte de se laisser entraîner dans la tragique réalité de cet univers. ■

GRÉGOIRE SIVAN

ENTRETIENS PRIVÉS

■ Liv Ullmann



Le scénario, signé Ingmar Bergman, d'une exceptionnelle densité dramatique, pourrait être joué sur les planches. Il repose sur un certain nombre de conversations décisives qu'eut au cours de sa vie une certaine Anna Bergman en proie aux vertiges de l'adultère dans la Suède des années trente. La construction évoque cette pièce de Pinter qui commence par la séparation de deux amants et remonte peu à peu dans le temps

jusqu'à la naissance de leur passion plusieurs années auparavant. La différence ici est que Bergman ne suit pas une ligne temporelle continue — même inversée — mais joue de sautes temporelles plus ou moins grandes (deux ans après, quinze ans avant...). La trame de l'histoire est néanmoins aisément reconstituable: une femme a épousé un homme alors qu'il était étudiant en théologie. Après de longues années de mariage, elle rencontre un homme plus jeune, Thomas, qui éveille en elle une passion qu'elle n'avait jamais connue. Troublée par cette liaison, elle va prendre conseil auprès d'un vieil ami de la famille, Jacob, un pasteur, qui lui recommande de se séparer de cet amant.

Mais restituer ainsi une chronologie trahit la construction du film, dont la force réside pour une bonne part en ce qu'il nous donne, dans le même geste, la scène avec la brûlure de son présent, une impression d'inextricable, de vital — on sait le talent de Bergman pour les dialogues introspectifs —, et la relativité, la distance, à l'échelle d'une vie, qu'introduisent les baumes du temps, et les regrets aussi.

Insister ainsi sur la dimension bergmanienne du film ne signifie pas minimiser la mise en scène. Au contraire de Bille August qui, s'emparant des *Meilleures intentions*, veut à tout prix «faire cinéma»,

Liv Ullmann se préoccupe surtout de faire entendre le texte. Cela signifie un filmage qui a l'élégance de ne pas s'exhiber pour mieux être à l'écoute, au service des acteurs. Bouleversants, ceux-ci font vivre sous nos yeux les destins de ces bourgeois suédois, leurs choix de vie, leurs désirs contradictoires, le poids de la religion... Des vies uniques par les bifurcations prises, des existences à tant d'autres pareilles.

Ce que donne en particulier Max von Sydow est admirable. Il nous tire les larmes lorsqu'il est l'oncle Jacob, malade, tout proche de la mort. Dans la séquence suivante, son personnage a quinze ou vingt ans de

moins et on y croit tout autant. Ces saisissants télescopes temporels donnent en outre au film des résonances proustiennes — il est aussi question dans ces *Entretiens privés* de la fin d'un monde — de ces résonances qui savent rendre palpable l'irréversible passage du temps.

La version du film de Liv Ullmann présentée à Cannes dure 2 h 15. Une version plus longue existe pour la télévision. Souhaitons qu'elle aussi ait un jour les honneurs du grand écran. ■

JACQUES KERABON

SINON OUI

■ Claire Simon

Une caméra agitée qui cadre les personnages de trop près, une musique d'Archie Shepp trop présente, il faut avoir la patience d'attendre que le film se calme pour apprécier le premier long métrage de fiction de Claire Simon. D'autant que cette fiction, absolument pas crédible, ne pourrait jamais emporter notre adhésion s'il ne nous était pas dit qu'elle s'inspire d'une histoire vraie. Une jeune femme a laissé croire à son entourage qu'elle était enceinte. Ce pourrait être une réflexion sur le simulacre, la mise en scène. Il est plutôt question de regard, celui que portent les autres sur cette grossesse annoncée. L'annonce de l'événement reconstitue le tissu familial, rapproche la femme de son mari, semble maintenir en vie son père atteint d'un cancer, fait que chacun devient plein de sollicitude. À plusieurs reprises elle voudrait dire une vérité que les autres ne peuvent entendre car ils ne veulent

croire qu'à leur désir; elle ne peut plus les décevoir. Elle va donc jusqu'au bout et on reste mi-admiratif mi-effrayé de la voir déjouer un à un les problèmes de vraisemblance, les questions embarrassantes, jusqu'aux contrôles médicaux.

Procédant à cette «reconstitution» Claire Simon n'a pas à nouer une intrigue pour mieux la dénouer, puisqu'elle lui était donnée par ce fait divers. Les nœuds s'ajoutent aux nœuds, la jeune femme se laisse emporter par ses mensonges, que renforcent les désirs de son entourage, sans espoir de retour.

Elle finit par kidnapper un bébé dans une maternité et se met à l'élever comme le sien. Et, après avoir difficilement supporté l'avalanche de mensonges, puis cet acte effrayant d'enlever un nourrisson à sa mère, nous passons, comme chez Hitchcock, de l'autre côté. Nous ressentons alors la douleur

du retournement que la justice va opérer en tranchant ce nœud inextricable. Car, lorsque, quelques années après, on enlève l'enfant à cette femme pour le restituer à ses vrais parents, il est à la fois le sien (acquis) et celui de ces parents biologiques (inné). Pas de happy end possible. Nous demeurons dans l'irrésolu.

Au passage, sans le dire, le film de Claire Simon laisse entendre une incroyable solitude. Celle d'une femme qui put ainsi tromper son mari pendant plusieurs mois, plusieurs années. Quelle absence de communication, de caresses, quel type de relation cela suppose-t-il au sein de ce jeune couple?

Est-ce ainsi que les hommes vivent? ■

JACQUES KERABON

POST-COÏTUM, ANIMAL TRISTE

■ Brigitte Roïan

L'adultère vu par Brigitte Roïan est comme le double inversé de celui de *La femme défendue*. Là où on pourrait parler trop vite de «caméra subjective» — le parti pris de Philippe Harel est de filmer comme si la caméra était à la place des yeux de l'homme — il s'agit en fait d'une caméra «objective», quasi clinique qui enregistre surtout le versant médiocre de

cette relation, les mensonges, le cynisme, la veulerie de l'homme, laissant ainsi la passion et le sexe hors champ. Brigitte Roïan, elle, dit «je», s'implique complètement pour décrire le ravage délicieux qui saisit une quadra tombée en amour avec un beau jeune homme rencontré dans une soirée mondaine. Elle interprète elle-même ce rôle de femme en chaleur. La

grossièreté de l'expression est suggérée par elle-même avec beaucoup d'humour lorsqu'elle se tortille contre un polochon tandis que sa chatte miaule au pied du lit. Le versant noir de cette relation (mari qui l'épie, famille détruite) constitue la dernière partie du film alors que *La femme défendue* se clôt par une superbe déclaration d'amour.