

Amour de Michael Haneke
Regarder fixement le soleil

David Rancourt

Number 169, 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69524ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rancourt, D. (2013). Review of [*Amour de Michael Haneke : regarder fixement le soleil*]. *Québec français*, (169), 6–8.

Amour de Michael Haneke

Regarder fixement le soleil

PAR DAVID RANCOURT*

Première scène : la police entre de force dans un appartement. Là, dans une chambre fermée à clef, mais remplie de fleurs et la fenêtre ouverte, le corps d'une vieille dame repose paisiblement.

Deuxième scène : un concert. Long plan sur la foule qui regarde et écoute le pianiste. On distingue un couple d'un certain âge, élégant. Le cinéphile averti reconnaît Jean-Louis Trintignant et Emmanuelle Riva.

Troisième scène : en revenant du spectacle, l'homme et la femme constatent que leur serrure a été forcée, que quelqu'un a tenté de s'introduire chez eux. On craint de le comprendre : ce qui arrive comme un voleur, d'habitude, dans la vie, c'est la mort. On saisit que la mort rôde et va un jour finir par l'ouvrir, cette porte. On n'a pas oublié la première scène.

Voilà, la table est mise pour *Amour*, de Michael Haneke, gagnant de l'Oscar du meilleur film étranger et, l'an dernier, de la Palme d'or à Cannes (festival auquel Haneke est carrément abonné), entre autres.

RIVA ET TRINTIGNANT

Un appartement vieillot, plein de livres, un piano, à Paris. Ces deux anciens professeurs de musique sont-ils sympathiques, avant que le drame ne les frappe ? Peut-être, mais on n'aura pas le temps de le savoir. C'est dans l'épreuve, alors que la femme subira une attaque et perdra progressivement son autonomie, que les personnages acquerront de l'épaisseur pour nous. Ce sont des humains, on le sent très bien, grâce aux interprètes prodigieux que sont Emmanuelle Riva et Jean-Louis Trintignant.

Ce qui nous restera le plus longtemps de ce film est peut-être le visage, la voix, la présence des deux acteurs. Même s'il est question de vieillesse, de maladie et de mort, on n'est pas totalement déprimé : il y a la joie d'apprécier des acteurs au sommet, il y a la surprise de les trouver si bons à cette étape avancée de leur carrière. On ne pensait même plus les revoir au cinéma. Trintignant avait pris sa retraite de l'écran. Riva, pour sa part,

n'était que sporadiquement apparue sur le devant de la scène depuis *Hiroshima mon amour*, il y a plus de 50 ans.

Et toujours, ils crèvent l'écran. Leur visage, leur voix et leur langage corporel sont si expressifs que, même quand la caméra ne semble pas leur faire la cour, ils sont là, fortement. La vieillesse ne semble aucunement limiter la puissance de leur jeu. Le réalisateur économise ses gros plans, mais la voix des deux acteurs agit comme un gros plan en elle-même : peu importe qu'ils jouent dos à la caméra ou qu'ils soient un simple élément dans un plan d'ensemble, leur voix envahit littéralement l'espace, sans effort, par son expressivité. Quand les vrais gros plans arrivent, retardés dans le temps et pas exactement au moment où on les attend, leur effet est décuplé. Et quand les plans s'étirent un peu au-delà de ce qu'on attend, on ne s'impatiente pas vraiment. Tout ça sur un arrière-plan de drame toujours plus ou moins rapproché.

En voyant le film, on comprend mal que seule Riva ait été nommée aux Oscars, tellement ils ne font qu'un. Bon, d'accord, Hollywood a un faible pour ceux qui incarnent des grands malades... Ce n'est pas grave : à l'écran, il n'y a pas cette compétition, pas de gagnante ni de perdant. Trintignant et Riva jouent en complément parfait ; on croit au couple



qu'ils forment. On saisit que leurs gestes sont aussi une danse amoureuse, où chacun montre sa force et sa faiblesse et les offre à l'autre.

LE FILM ET L'ÉMOTION

Des scènes comme celles où l'homme aide sa femme à se déplacer, à se lever, sont en effet filmées comme des scènes d'amour : comme elle est émouvante, cette main de la femme qui s'appuie sur les épaules de l'homme pour se lever. Cet effet est atteint simplement par la succession des scènes. Le personnage de la fille, incarné par Isabelle Huppert, venait dans la scène précédente de parler d'amour physique, en disant qu'enfant elle écoutait ses parents faire l'amour et que cela la sécurisait. Voilà, juste après, on est prêt à voir une « scène d'amour », et on en voit même une alors que l'homme aide la femme à se lever des toilettes. Le thème de l'amour physique « traînant » dans notre esprit.

Amour ne me paraît pas un film froid, mais en aurait-il l'air pour certains spectateurs ? Certes, nos deux acteurs principaux ne pleurent guère à l'écran ; cette responsabilité de manifester littéralement l'émotion semble surtout transférée au spectateur lui-même. D'ailleurs, quand on voit un personnage secondaire, celui de la fille, pleurer, on n'est pas nécessairement ému. Pourtant, on aurait dû, car après tout c'est sa mère qui meurt, mais on demeure comme étranger à la souffrance de la fille, peut-être parce que Riva et Trintignant ont happé le spectateur dans leur système puissant d'émotion rendue par des indices de voix, de gestes et d'yeux. Chaque personnage peut sembler égoïste à sa façon ; si celui de Huppert le semble davantage et nous touche moins, c'est peut-être que nous ne connaissons pas bien ses motivations, parce que sa vie nous demeure plus cachée que celle des deux autres, même si chaque personnage conserve certains secrets.

En fait, la plupart du temps, au cinéma, un personnage qui pleure nous fait-il pleurer ? Il y a des scènes où ça nous laisse indifférents, où ça nous fait rire, où ça nous impatient, peut-être parce qu'on rejette cette peine du personnage qui n'est pas notre peine. Si une image sur un écran pleure devant nous, c'est l'image qui pleure, plus ou moins impénétrable.

Si une image sur un écran réussit à nous faire deviner son émotion et nous fait ainsi entrer dans nos émotions à nous, c'est différent. On pourrait imaginer une règle : pour que l'émotion soit vive chez le spectateur, elle ne doit pas trop paraître chez l'acteur. Mais ce ne serait pas une règle absolue, car il faut dire qu'être témoin des pleurs de Huppert (comme de l'émotion manifestée par Alexandre Tharaud, dans une belle scène) nous soulage aussi, car on *senta* qu'une émotion devait être exprimée ; on *voulait* qu'elle s'incarne parfois plus directement quelque part à l'écran.

Dans l'ensemble, Haneke ne joue pas tant avec nos nerfs qu'il aurait pu, je crois ; il y a plutôt équilibre entre crises et accalmies. D'accord, on ne le saura vraiment qu'après le film, car pendant, nos nerfs peuvent être à vif. Forcément, vu le sujet, quelques scènes sont pénibles,



mais on a aussi besoin que des films nous parlent de la mort. J'ai l'impression que le film réussit parfois le miracle, pour un instant, de nous faire regarder la maladie et la mort en face. Cette mort qui, comme le soleil, ne pouvait pas se regarder fixement, croyait-on.

LA PART DU SPECTATEUR

Les deux personnages ont vécu pour la musique, et le film montre un grand respect pour la musique et pour le silence : il n'y a pas de musique d'ambiance, mais que du son direct, joué au piano ou sur un disque que les personnages écoutent. Il n'y a donc pas systématiquement de musique qui « dirige » notre émotion, et ce principe

semble s'étendre à l'ensemble du film : on a une grande marge d'interprétation, en général. Même si évidemment, tout film est une œuvre d'art construite dans un certain but, celui-ci semble nous donner beaucoup de liberté de tirer nos conclusions. Le film est-il surtout beau, ou triste, ou tendre, ou éprouvant ? Ça dépendra entre autres des circonstances et de notre état d'esprit lors du visionnement. *Amour* aurait pu être un film à thèse et en devenir insupportable. Mais c'est plutôt une peinture, une illustration, une image, qui inclut des contradictions. Difficile d'y voir clairement une thèse pour ou contre l'euthanasie : les personnages passent par des moments de clairvoyance et d'aveuglement et la fin a pas mal d'ouverture.

Peut-être que toute cette ouverture, cet espace laissé par le film aux pensées des spectateurs, donnera malgré tout l'impression à certains que Haneke veut

faire la morale. Car quand un film nous laisse projeter nos idées sur lui, tout est possible. Et quand il est question d'euthanasie, comme ici, la morale ne peut qu'être là, pas loin. Par exemple, peut-être trouvera-t-on le film prétentieux ou scandaleux si on a d'avance des opinions tranchées d'un côté ou de l'autre, ou si on a été marqué par l'agonie d'un proche.

Pourtant, même quand le film semble chercher les effets chocs, il n'est pas sûr qu'il veuille forcer une idée en nous, et plusieurs interprétations sont possibles. Prenons cette fameuse gifle, par exemple, que l'homme donne à la femme alors que celle-ci est en situation de dépendance. De la manière dont elle est amenée, au moment du film où elle se produit, la gifle

peut signifier « je te considère encore comme un être humain », ou « je ne te considère plus que comme une enfant ». Ou peut-être « je veux que tu vives », « je suis dépourvu », ou encore « tu ne mérites pas seulement de la pitié ». La scène est choquante, mais ses implications sont complexes, car les deux personnages peuvent avoir raison ou tort, en même temps ou séparément.

Amour semble avoir suffisamment de simplicité dans sa technique et son récit pour nous donner accès à cette complexité contradictoire de l'âme. Le film est donc simple et complexe, selon le fil qu'on tire dans la trame de l'œuvre. C'est complexe, car il est possible que l'homme perde un peu contact avec la réalité, à force de rester chez lui à s'occuper de sa femme. Il y a des indices en ce sens. Mais on a parfois aussi l'impression que tout ce qu'il fait est admirable. Sa femme ne dit-elle pas d'ailleurs, vers le début du film, qu'il est un *monstre gentil* ? Bref, le film ne nous force pas la main, il ne nous incite pas à adopter un point de vue, mais nous sommes tellement habitués d'en adopter...

UNE FIN

À travers tout cela, ce film qui n'est pas sans humour montre sans effort la beauté de la vie qui reste quand la maladie laisse un répit : lire un livre, se raconter une anecdote du passé, rencontrer un ancien élève.

Que la fin de *Amour* soit ouverte est manifestement la meilleure chose possible. Je ne suis pas un partisan de la fin ouverte à tout prix, et je ne pense pas qu'un film soit meilleur parce qu'il ne conclut pas. Parfois, on a l'impression que c'est une solution de facilité : « Je n'ai pas d'idée pour finir mon film, mais au moins j'aurai l'air profond. » C'est d'ailleurs de l'insatisfaction que m'avait laissée un précédent film de Haneke, *Caché*, parce que j'avais l'impression que ce type de film à mystère demandait davantage de conclusion. Mais ici, une conclusion ferme aurait, d'une manière ou d'une autre, ressemblé à une prise de position, à une morale trop rigide sur le sujet de l'euthanasie. Car quand un personnage a tué sa femme par compassion, que peut faire un film ensuite ? Nous le montrer

suicidé, en prison rongé par le remords, ou heureux vivant incognito dans un pays chaud ? Tout cela ressemblerait trop à un verdict ou à la conséquence d'un verdict.

Amour n'est sûrement pas un film parfait, mais s'il peut y avoir des films émotionnellement parfaits, celui-ci est un candidat. Tout dépend de la rencontre avec le spectateur, puisque le cinéma est une affaire de rencontre.

À la fin, on se demande encore si le titre du film en est la clé ou constitue une énigme. Comme si le mot *amour* faisait partie d'une déclaration, d'une question ou d'une proposition implicite qu'il nous appartenait de découvrir. *

* Réviseur linguistique et cinéophile

Note

- 1 France, Allemagne et Autriche, 2012. Drame écrit et réalisé par Michael Haneke. Directeur de la photographie : Darius Khondji. Interprètes : Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert, Alexandre Tharaud.

Photos : www.allocine.fr

<p>chers de l'Orford</p> <p>Benoît Melançon Les yeux de Maurice Richard Une histoire culturelle</p>	<p>Émile Nelligan Poésies complètes</p>	<p>Didier Méhu Gratia Dei Les chemins du Moyen Âge</p>	<p>Félix Leclerc Andante</p>	<p>Germaine G Le Surven</p>
<p>Félix Leclerc Eds nus dans l'aube</p>	<p>Alain Grandbois Les Voyages de Marco Polo</p>	<p>Une anthologie préparée par Pierre Graveline Les cent plus beaux poèmes québécois</p>	<p><i>À la découverte des incontournables de la littérature québécoise</i></p> <p>BIBLIO • FIDES BF livres de poche</p>	