

Elle

Décalage sentimental

Maxime Labrecque

Number 306, February 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84756ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Labrecque, M. (2017). Review of [Elle : décalage sentimental]. *Séquences : la revue de cinéma*, (306), 10–11.

Elle

Décalage sentimental

L'adaptation cinématographique du roman de Philippe Dijan, qui raconte une tranche de vie d'une femme en contrôle alors que tout l'accable, fait s'entrechoquer Éros et Thanatos dans un jeu périlleux qui n'est pas étranger pour l'actrice principale. Isabelle Huppert brille dans un rôle cousu sur mesure pour elle: celui d'une femme fascinante, autoritaire et mystérieuse.

MAXIME LABRECQUE

Déjà, avec un personnage aussi riche et étoffé, le récit partait avec de nombreuses pistes prometteuses à explorer. Un passé lourd et traumatisant, une mère qui tente de préserver la fougue de sa jeunesse, un fils niais et encombrant, un voisin trop parfait pris dans le jeu des apparences, un amant bête marié à sa meilleure amie et associée (Anne Consigny, magnétique), un père en prison... tant d'éléments narratifs exploités qui façonnent le personnage de Michèle. Au point où on se dit qu'avoir un entourage aussi demandant, c'est un peu trop pour une seule personne. Seulement avec ces éléments, de nombreuses possibilités d'histoires étoffées pouvaient être racontées. Mais survient l'impensable: dans le confort de sa demeure, Michèle se fait violer par un homme masqué, sous le regard vide de son chat. Dès lors, tous les hommes qu'elle croise deviennent, pour le spectateur, sujets de spéculations. D'ailleurs, Verhoeven laisse ici et là des traces — que le spectateur devra distinguer des fausses pistes — qui lancent ce dernier dans une sorte de quête. Le spectateur scrute, dévisage, demeure à l'affût et s'inquiète, car la menace peut venir de partout. Mais le récit ne prend pas une tangente paranoïaque à la *It Follows* (2014) de David Robert Mitchell.

La posture de Michèle n'est pas celle d'une victime, et Verhoeven ne fait pas non plus un film-commentaire sur la culture du viol. Si l'événement est présenté dès l'ouverture du film, l'accent est davantage mis sur les efforts de Michèle pour couvrir les traces et réparer les dégâts matériels par la suite. Dès le départ, un décalage s'opère. Suite à cet événement traumatique, Michèle paraît déconnectée, non pas en mode survie mais plutôt comme si cette attaque était banale. Mécanisme de défense, peut-être. Cela dit, le fait qu'elle soit à la tête d'une importante boîte de production de jeux vidéo explique possiblement cette réaction pour le moins insolite. Toujours entre la réalité et la fiction, entre l'immersion et la sensation, sa capacité à bien comprendre dans quel univers elle se trouve s'en trouve possiblement altérée. Ses liens sensori-moteurs paraissent rompus. Elle erre, le regard vide, insondable, comme sur cette photo de jeunesse prise après les massacres commis par son père. Cet état second l'habite dans presque tout le film. Ce flottement incertain, cette déconnexion



qui provoque le doute même sur le viol, est verbalisé par le personnage principal lors d'un souper entre amis, où elle parle de l'événement comme on parlerait d'une recette de sauce à spaghetti. Deuxième décalage. Son entourage ne sait trop comment réagir devant sa désinvolture.

En outre, comme elle gère de multiples dossiers professionnels et personnels — qu'ils soient familiaux ou amicaux — elle a toujours la tête en mode solutions. Et comme l'agresseur frappera de nouveau, elle se prépare. Méthodique — son univers professionnel vidéoludique bourré d'hémoglobine et de monstres tentaculaires déteint sur elle —, Michèle prépare sa défense en achetant du poivre de Cayenne et une petite machette. Une autre trouvaille fort amusante qui témoigne d'un élément moins abordé du récit: sa facette humoristique. Même si ce versant n'est pas celui qui prime, le brouillage des frontières entre la réalité et la fiction amène Michèle à être incroyablement ou à agir à contre-courant devant certaines situations. Ce décalage déclenche tantôt une angoisse, tantôt un sourire chez quelques spectateurs. Un procédé récurrent chez la protagoniste consiste à répéter la phrase que son interlocuteur vient de prononcer, ou le dernier mot, mais avec une intonation telle que s'enclenche un certain mécanisme comique venant souvent frustrer la personne avec qui elle s'entretient. Ainsi, si ces situations improbables — la copine de son fils accouche d'un enfant dont il n'est clairement pas le géniteur; sa mère qui se fiance à un gigolo — provoquent évidemment un rire, ce n'est que temporaire. Le spectateur qui baisse ses gardes est saisi par le retour de l'assaillant, mais Michèle parvient finalement à lui arracher son masque, révélant ainsi son identité. Il a maintenant un visage, et la balance du pouvoir est désormais entre les mains de la femme. Le récit passe donc d'une paranoïa contrôlée, d'un *whodunit* hitchcockien, à un jeu de pouvoir et de séduction malsain entre Michèle et son agresseur,

Photo: La posture de Michèle n'est pas celle d'une victime

Au final, Isabelle Huppert démontre une fois de plus qu'elle sait se glisser avec aisance dans la peau de n'importe quel personnage et que son registre de comédienne est non seulement large, mais peuplé de subtilités qui font qu'on prend plaisir à revoir ses films.

ce qui n'est pas sans rappeler la dynamique qu'elle entretenait avec son élève dans *La pianiste*. La musique d'Anne Dudley parsème certaines scènes d'un air de suspense qui accompagne à merveille l'état de préoccupation ou d'attente dans lequel se trouvent la protagoniste et, par le fait même, le spectateur.

Lors du souper de Noël presque parfait, elle gère ses convives d'une main de maître, repoussant habilement son amant, badinant et flirtant avec son assaillant alors que sa femme est juste à côté. D'ailleurs, les contrastes s'accroissent alors que le temps des fêtes approche. La maison des voisins, décorée et illuminée de manière quasi baroque, avec une crèche grandeur nature, projette une lumière trop sainte sur la demeure de Michèle. Ce havre chrétien abrite pourtant celui qui, sous des apparences d'agneau, ne peut contrôler ses pulsions. Avec tous ces personnages secondaires très typés, Michèle semble celle qui garde la tête froide. Les autres s'accrochent à elle, décontenancés, bêtes, arrogants ou ennuyeux. Au final, à la manière d'un *deus ex machina*, son fils la sauve de son assaillant et tout rentre dans l'ordre. Avait-elle prévu le coup ? Si Verhoeven

évite somme toute d'être trop démonstratif dans son film, le dernier échange entre Michèle et son amie dans le cimetière, au sujet de leur possible avenir amoureux ensemble, était maladroit. Suffisamment de pistes étaient lancées dans ce sens sans que cette dernière réplique d'Anna soit nécessaire. Toutefois, ce *happy ending* trop parfait n'est pas non plus sans provoquer un sourire chez le spectateur. Au final, Isabelle Huppert démontre une fois de plus qu'elle sait se glisser avec aisance dans la peau de n'importe quel personnage et que son registre de comédienne est non seulement large, mais peuplé de subtilités qui font qu'on prend plaisir à revoir ses films.

★★★★

■ **Origine:** France, Allemagne, Belgique – **Année:** 2016 – **Durée:** 2 h 10 – **Réal.:** Paul Verhoeven – **Scén.:** David Birke, d'après le roman de Philippe Dijan – **Images:** Stéphane Fontaine – **Mont.:** Job ter Burg – **Mus.:** Anne Dudley – **Son:** Alexis Place – **Dir. art.:** Laurent Ott – **Cost.:** Nathalie Raoul – **Int.:** Isabelle Huppert (Michèle Leblanc), Laurent Lafitte (Patrick), Anne Consigny (Anna), Judith Magre (Irène Leblanc), Jonas Bloquet (Vincent), Charles Berling (Richard Leblanc), Christian Berkel (Robert) – **Prod.:** Saïd Ben Saïd, Michel Merkt – **Dist. / Contact:** Métropole.



Photo : un jeu de pouvoir et de séduction malsain entre Michèle et son agresseur