

L'amant double

Trop gros pour être vrai, trop vrai pour être gros

Pierre-Alexandre Fradet

Numéro 312, février 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87650ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

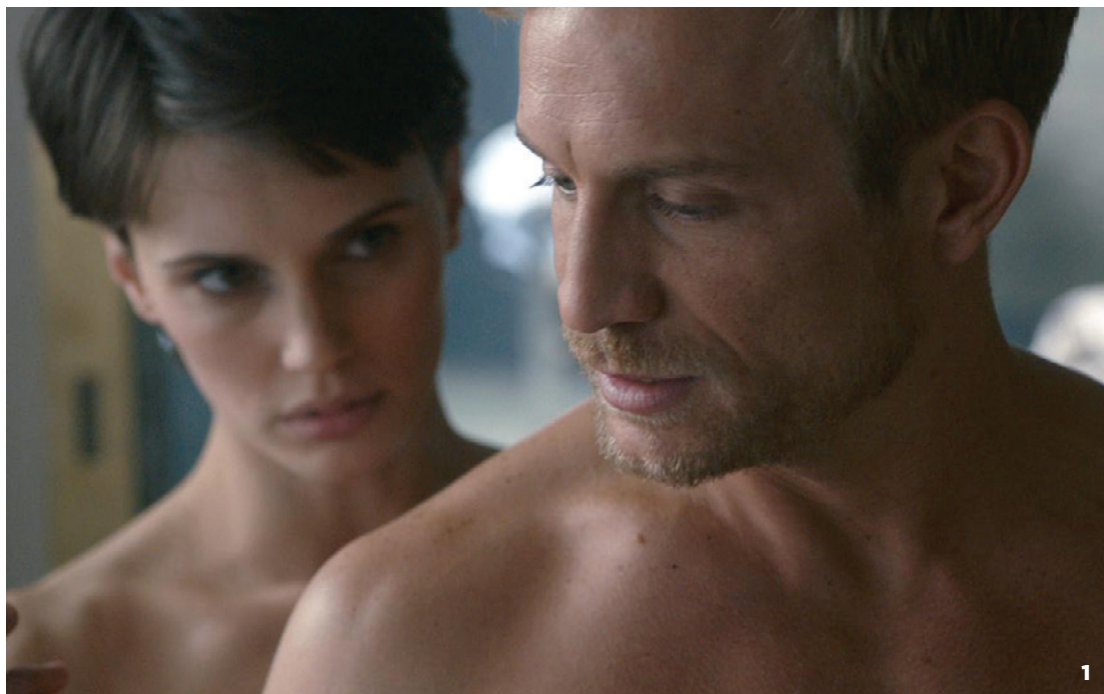
Fradet, P.-A. (2018). Compte rendu de [L'amant double : trop gros pour être vrai, trop vrai pour être gros]. *Séquences : la revue de cinéma*, (312), 28–29.

L'amant double

Trop gros pour être vrai, trop vrai pour être gros

PIERRE-ALEXANDRE FRADET

« On comprend ainsi que les deux jumeaux sont diamétralement opposés l'un à l'autre; que dans le ventre d'une mère, le dominant peut englober le dominé; et que Chloé, à l'instar de ses amants, a une jumelle qui la hante comme un *alien*. »



Arrivé à Cannes par la grande porte, reparti bredouille par la petite, *L'amant double* fait partie de ces films qui, dès que nous quittons des salles obscures, sortent de nous en même temps. Là où l'œuvre aspirait à nous habiter de fond en comble et de façon durable, elle échoue. Et pourtant, la tentative était belle, avec son leitmotiv accrocheur et sa réalisation clinquante.

1. *L'ardeur est-elle
rattachée au cœur ?*

2. *Entre la sphère onirique
et la sphère explicative*

Un leitmotiv : la jémellité. Un réalisateur : François Ozon. Plus qu'à l'accoutumée, ce cinéaste enchaîne les effets : gros plan sur un vagin; recours au gore et au grotesque; jeux de miroir; contre-plongée sur une œuvre immense, qui évoque à la fois la monstruosité et la nature; labyrinthes scénaristiques; vitre qui se casse avec fracas... On sent quelquefois que l'on n'est pas loin d'un chef-d'œuvre. Mais on demeure au final si près de Lynch, Hitchcock, De Palma et Cronenberg – géants remâchés ici dans une mosaïque sans substance – que ces citations ont pour effet de lasser. Une femme dans la vingtaine, Chloé, est

victime de maux de ventre. Incapable d'en identifier la cause, elle s'engage dans une thérapie pilotée par un homme, Paul Meyer, dont elle tombera amoureuse. Autant elle s'ouvrira à lui dans leur relation, autant il demeurera fermé comme une huître au sujet de son passé. Qui est ce Paul? Pourquoi son patronyme était-il autrefois Delord? Chloé mènera une enquête qui la conduira à découvrir l'existence d'un frère jumeau, Louis Delord, dont la personnalité est aux antipodes de celle de Paul, quand bien même leurs corps sont génétiquement identiques.

Chez l'immortel Platon, on a affaire à une tripartition de l'âme qui correspond à la fois aux trois classes de la cité idéale, selon lui, et à trois parties du corps. Tout en haut, la raison (*logos*) se trouve associée à la tête : c'est grâce à elle que l'on peut mettre de côté l'illusion et connaître la vérité. Cette partie de l'âme, en raison de son caractère éminent, doit commander aux autres par respect pour le Bien. Comprise comme partie intermédiaire, l'ardeur est rattachée quant à

elle au cœur. Elle est liée à l'ambition et à l'honneur : bien qu'inférieure à la raison, elle est censée seconder celle-ci en contenant la partie inférieure de l'âme dans des limites acceptables. Cette troisième et dernière partie n'est autre chose que le désir et s'avère associée au ventre, voire au bas-ventre. Il s'agit de la moins noble des trois, parce qu'elle tend à nous éloigner de la vérité intelligible et qu'elle nous guide vers les passions corporelles.

Plus personne n'ignore qu'une légion de philosophes et d'artistes ont pris à partie Platon sur cette hiérarchie, lui reprochant de négliger le rôle essentiel du ventre (ou des passions en général). En effet, n'est-ce pas à condition de s'ouvrir à ses propres passions qu'il devient possible de s'ancrer physiquement dans le monde, de renforcer sa motivation d'agir, de s'engager auprès d'autrui ? À l'encontre de Platon, Cronenberg – parmi les exemples qui s'imposent le plus – a privilégié le corps à la raison et a mis en lumière la plasticité de l'enveloppe corporelle. Qu'il soit parvenu à ouvrir une fenêtre sur l'inconnu est manifeste pour quiconque a fréquenté ses œuvres, dont le très potable *Dead Ringers* auquel nous avons consacré une analyse dans ces pages¹. Or, dans *L'amant double*, Ozon se contente pour sa part d'ouvrir une boîte qui ne contient que des vieilleries. Ici, il opère un petit brouillage entre le vrai et le faux, brouillage qui ne laisse personne pantois et qui n'a d'autre utilité que de rappeler la difficulté à séparer le réel et l'illusion. Là, il joue sur quelques fantasmes ou met dans la bouche de ses personnages des paroles didactiques. On comprend ainsi que les deux jumeaux sont diamétralement opposés l'un à l'autre ; que dans le ventre d'une mère, le dominant peut englober le dominé ; et que Chloé, à l'instar de ses amants, a une jumelle qui la hante comme un *alien*.

On objectera peut-être que cette interpénétration entre la sphère onirique et la sphère explicative était censée distiller une singulière impression de confusion. Après tout, le plus complet des troubles psychiques, le véritable inconfort mental est peut-être éprouvé de nos jours lorsque nous assistons, non pas à une succession de fantasmes ou de motifs traditionnellement considérés comme bizarres (laideur, sang, *trash*, etc.), mais à la rencontre entre deux domaines radicalement opposés : l'incompréhensibilité onirique et la compréhensibilité didactique. Cette possibilité de rencontre a de quoi inspirer l'art. Cependant, elle est maladroitement exploitée ici par François Ozon. Lorsqu'il flirte avec le grotesque, il n'atteint pas ce qu'il vise. Lorsqu'il formule des explications, il ne va pas jusqu'au bout de sa pensée. Et le cinéaste ne peut guère davantage se targuer d'atteindre un juste milieu. En effet, s'il est vrai, comme le pensait Aristote, que la vertu représente un équilibre

entre deux extrêmes, l'œuvre d'Ozon ne gagne en aucun cas cet équilibre vertueux, puisqu'elle ne réussit jamais, à travers un scénario surécrit, à faire s'imbriquer la forme et le contenu de manière efficace et à mettre la pensée du spectateur en marche. Tout au plus, ce dernier sortira du cinéma divertit et se désolera peu à peu d'avoir goûté à une vibrante banalité.

En revenant avec simplisme sur le thème de la jumeauté et en proposant une vision manichéenne des jumeaux, Ozon fait par ailleurs plutôt mal paraître ses acteurs, qui semblent embourbés dans un scénario trop gros pour être vrai, et trop vrai pour être gros. Il l'a montré par le passé : le réalisateur est capable de bien mieux. Mais son amour de la productivité ne lui sied pas vraiment, comme en fait foi, outre le présent film, l'assez récent *Une nouvelle amie*. Si l'objectif est d'apprécier une œuvre autodestructrice, il vaut dès lors mieux revisiter les films de Denis Côté ou de John Cassavetes ; et, si le but est d'approfondir la jumeauté, revoir Cronenberg ou relire Gaétan Soucy. ▲

THE DOUBLE LOVER | Origine : France / Belgique – Année : 2017 – Durée : 1 h 47 – Réal. : François Ozon – Scén. : François Ozon (scénario librement adapté du roman « *Lives of the Twins* » de Joyce Carol Oates) – Images : Manuel Dacosse – Mont. : Laure Gardette – Dir art. : Sylvie Olivé, Lilith Bekmezian – Son : Brigitte Taillandier, Caroline Reynaud – Int. : Marine Vacth (Chloé Fortin), Jérémie Renier (Paul Meyer et Louis Delord), Jacqueline Bisset (mère de Chloé), Myriam Boyer (Rose), Dominique Reymond (La gynécologue) – Prod. : Éric Altmayer, Nicolas Altmayer (Mandarin Films) – Dist. : MK2 | Mile End.

¹ Pierre-Alexandre Fradet. « *Dead Ringers*. Tout a été dit, redisons-le mieux : l'exigence de répétition chez Cronenberg », *Séquences*, n° 277, mars-avril 2012, p. 29.



2