

Ciné-Bulles

Le tableau noir / *L'Ombre des femmes* de Philippe Garrel

Jean-François Hamel

Volume 33, numéro 4, automne 2015

URI : id.erudit.org/iderudit/79315ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hamel, J. (2015). Le tableau noir / *L'Ombre des femmes* de Philippe Garrel. *Ciné-Bulles*, 33(4), 32-33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Le tableau noir

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Il y a une simplicité dans le cinéma de Philippe Garrel qui émeut. Chaque geste, chaque regard est plein en lui-même, jamais là pour combler un vide, mais toujours traversé par une réelle sincérité. La lenteur de la mise en scène invite à contempler chaque détail (parfois, la fragilité d'un sourire) ou à ressentir des émotions qui nous auraient échappé si elles avaient été esquivées ou filmées par un cinéaste moins attentionné. Son plus récent film, **L'Ombre des femmes**, s'inscrit dans la continuité de **La Jalousie** (2013) dans sa façon de montrer les relations amoureuses avec acuité, sans les enjoliver ni les dramatiser. Le contexte est sensiblement le même : celui d'artistes habitant les quartiers populaires de Paris, où les appartements exigus sont les cruels reflets de la précarité de leur situation. Loin du monde bourgeois qu'ils évitent pour vivre honnêtement de leur art, ces per-

sonnages n'en sont pas moins parfois des êtres hypocrites dans leur manière sournoise d'interagir.

Le personnage-acteur de **La Jalousie**, ayant quitté sa femme pour une autre, cède ici sa place à Pierre, un documentaire qui travaille avec son épouse Manon à un projet cinématographique dont le sujet est un résistant de la Seconde Guerre mondiale. Sa rencontre avec une stagiaire, Élisabeth, avec qui il entame une liaison, plonge le couple dans un tourbillon de mensonges et de déceptions. Peu de temps après, Manon commence à fréquenter un autre homme. Comme dans **La Jalousie**, dont le nouveau couple était révolté par le peu d'espace et la médiocrité de leur condition, les héros de **L'Ombre des femmes** semblent portés par un désespoir latent, incarnés par leur manque de ressources

et de possibilités. Une des forces du cinéma de Garrel se situe dans sa grande économie de mots ; tout se joue avant et après les disputes, à travers une mélancolie évanescence, qui émane de toutes les scènes où les personnages s'avèrent incapables de communiquer et de nommer leur malaise.

Le film est bellement rythmé par des séquences coupées sèchement, comme les bribes d'une existence sans unité, traduisant sans doute le manque de cohésion de la vie de ses protagonistes, qui avancent sans trop savoir où ils vont. Le personnage de Manon, d'une riche complexité, masquant maladroitement la peine qu'elle ressent face à l'indifférence de son mari, se lance dans les bras d'un inconnu pour qui elle n'a pas de véritable passion. Dépendante du travail de Pierre, avec qui elle collabore sans jamais pren-

dre l'initiative, elle cherche à se redéfinir en solitaire, sans y parvenir vraiment, voguant entre l'angoisse et le doute. Garrel la filme sans son mari, dans un café avec son amant, ou encore en pleine rue au moment où elle met fin à cette histoire, sans jamais se retourner. Ce sont là des instants de fuite qui la font renoncer à un possible bonheur pour revenir auprès d'un mari qui la traite cruellement.


Sur le plan de la mise scène, le cinéaste, comme à son habitude, offre des images superbes, qui vont à l'essentiel, sans artifice: totalement naturaliste dans son approche, Garrel crée un cinéma entièrement tourné vers les acteurs, comme dans cette scène où la caméra déambule les rues de Paris avec Élizabéth, qui vient d'apercevoir Manon aux bras de son amant. Cette façon toute particulière d'observer, en donnant au personnage une touche d'humanité et de grandeur, permet un instant de pur cinéma, dégagé de toute contrainte narrative, comme si plus rien n'existait hormis cette jeune étudiante troublée par sa découverte, qui se sait désormais au centre d'un couple adultère. Chaque geste est ainsi montré comme la révélation de quelque chose qui nous échappait jusque-là, et que l'on doit prendre le temps d'absorber afin d'en être pleinement conscient.

Les deux femmes du film de Garrel sont de grandes romantiques, des personnages à la fois forts et vulnérables, alors que Pierre est dépeint comme un homme malhonnête et lâche, réactionnaire dans sa perception de l'infidélité de sa femme, qu'il conçoit comme pire que celle d'un homme. Dans une séquence bouleversante où le couple se déchire définitivement, Manon avoue à Pierre qu'elle est au fait de sa liaison avec Élizabéth; celui-ci, tremblant, lui intime froidement de partir. Dans ce moment aussi bref que tragique, le cinéaste dévoile deux caractères diamétralement opposés, des êtres incapables de se comprendre, mais surtout il parvient à montrer la présence d'un amour certes mal vécu, un peu usé, mais toujours vivace. Garrel le préserve



constamment à l'écran — particulièrement à travers les visages féminins, d'une admirable sensibilité — comme le souffle d'un récit conjugal contaminé par les mauvais sentiments et les aversions du protagoniste masculin.

L'Ombre des femmes ne se limite pas à l'anecdote du triangle amoureux qui marque son intrigue; Garrel ne cesse de l'enrichir de regards d'une incroyable justesse, dévoilant des vérités enfouies sous les masques qui défilent d'une séquence à l'autre, d'un duo amoureux à un autre. La conclusion, même si elle prend la forme d'une fin heureuse — à l'occasion d'un enterrement, ils se retrouvent et s'enlacent —, montre davantage un élan du cœur, teinté de fragilité douce-amère, devant les incertitudes de la vie conjugale et du sentiment amoureux. Finalement, on réalise que c'est dans cette voie que se dirigeait Philippe Garrel dès les premières images du film, depuis cette scène où le propriétaire de leur appartement menace Manon

et Pierre de les évincer s'ils ne paient pas leur loyer: vers cette ombre qui plane sans cesse sur ce qui leur reste de bonheur. (Sortie prévue: 13 novembre 2015) 



France / 2015 / 70 min

RÉAL. Philippe Garrel **SCÉN.** Philippe Garrel, Jean-Claude Carrière, Caroline Deruas-Garrel et Arlette Langmann **IMAGE** Renato Berta **SON** François Musy **MUS.** Jean-Louis Aubert **MONT.** François Gédigier **PROD.** Saïd Ben Saïd et Michel Merkt **INT.** Clotilde Courau, Stanislas Merhar, Lena Paugam, Vimala Pons **DIST.** FunFilm