

La douce rébellion Le cinéma de François Ozon

Frédéric Bouchard

Volume 35, numéro 2, printemps 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85220ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, F. (2017). La douce rébellion : le cinéma de François Ozon. *Ciné-Bulles*, 35(2), 16–21.



Portrait Le cinéma de François Ozon

La douce rébellion

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Avec 16 longs métrages à son actif, François Ozon représente aujourd'hui une valeur sûre du cinéma français. Qualifié d'enfant terrible à ses débuts, le cinéaste a progressivement troqué ses propositions provocantes et controversées pour un cinéma plus naturaliste et plus accessible, mais pas nécessairement plus sage. Son dernier film, **Frantz**, témoigne de cette transformation. Dans les paysages de l'Allemagne au lendemain de la signature de l'Armistice de 1918, Anna, une jeune veuve, est bouleversée par l'arrivée d'Adrien, un soldat français qui prétend avoir connu son fiancé, Frantz, durant la guerre. Mélodrame en noir et blanc, et portrait d'une société en pleine crise sociopolitique, le long métrage, sous des airs sérieux, montre qu'Ozon n'a rien perdu de son caractère subversif.

Dès les premiers courts métrages qu'il tourne à sa sortie de la Fémis dans les années 1990, le jeune Ozon manifeste un goût pour le scandale. D'un jeune garçon qui assassine ses parents dans **Victor** (1993) au renversement des normes sexuelles dans **Une robe d'été** (1996), en passant par le jeu innocent de quatre préadolescents d'**Action vérité** (1994), le réalisateur révèle un penchant pour la désobéissance, mais aussi une belle maîtrise du langage filmique. C'est en 1997, avec le moyen métrage **Regarde la mer**, qu'Ozon attire les regards. Au-delà de la troublante rencontre entre une nouvelle mère et une mystérieuse étrangère, le cinéaste français expose déjà tous les enjeux de son cinéma. La limpidité de son écriture cinématographique est évidente alors que les ambiguïtés du désir commencent déjà à se dessiner comme une obsession chère à ses yeux.

Sitcom (1998), qui marque l'arrivée de François Ozon dans l'univers du long métrage, imprègne aussi les esprits. Grâce à une prémisse improbable — un père transforme le comportement de sa famille en ramenant un rat à la maison —, le réalisateur exploite des thèmes interdits avec un humour corrosif. Homosexualité, suicide et inceste se conjuguent dans un théâtre de l'absurde. À partir de ce moment, l'efficacité d'Ozon devient redoutable. Avec en moyenne une réalisation par année, le cinéaste proposera 16 films en 20 ans, menant l'une des carrières les plus prolifiques des dernières décennies.

Les premiers longs métrages d'Ozon témoignent d'une volonté sulfureuse de bousculer la morale.

Les Amants criminels (1999), sorte de conte féérique et cauchemardesque, ébranle par sa mise en situation plutôt sombre — deux adolescents meurtriers font la rencontre d'un homme des bois en tentant de dissimuler le cadavre de leur victime — et la sexualité ambiguë de ses personnages. **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes** (2000), adapté d'une pièce encore jamais mise en scène de Rainer Werner Fassbinder, perpétue l'envie du cinéaste de démythifier les archétypes sexuels en chroniquant la vie d'un couple d'hommes, Frantz et Leopold. Ce huit clos esquisse les prémisses d'une première tendance chez Ozon : la théâtralité. Par un récit découpé en quatre actes, des costumes décalés et une composition de plans méticuleux, le film souligne constamment le texte de Fassbinder auquel le réalisateur emprunte son intrigue et ses dialogues.

L'intérêt dramaturgique de François Ozon prend une nouvelle dimension avec **8 Femmes** (2002), son plus grand succès populaire à ce jour. Réunissant la crème des actrices françaises (dont Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Fanny Ardant, Emmanuelle Béart et Ludivine Sagnier), le réalisateur adapte la pièce éponyme de Robert Thomas et rend un hommage explosif et coloré au cinéma classique hollywoodien. Grâce aux codes de la comédie musicale, Ozon multiplie les références à Douglas Sirk et à Georges Cukor ; ponctuant l'intrigue policière de numéros musicaux et de nombreux renvois à un passé cinéphilique, ce film illustre mieux que tout autre le profond amour du cinéaste pour l'artifice. Une affection caractérisée par une forme stylisée et kitsch, qui sera canalisée de diverses manières tout au long de sa filmographie.

Dans **Angel** (2006), c'est par le pastiche du film d'époque qu'Ozon magnifie et parodie la Scarlett O'Hara de **Gone with the Wind**, alors qu'avec **Potiche** (2010), il reproduit essentiellement la démarche fructueuse de **8 Femmes** pour parler politique cette fois. En fait, il semblerait que le recul

Avec 16 longs métrages à son actif, François Ozon représente aujourd'hui une valeur sûre du cinéma français. Qualifié d'enfant terrible à ses débuts, le cinéaste a progressivement troqué ses propositions provocantes et controversées pour un cinéma plus naturaliste et plus accessible, mais pas nécessairement plus sage. Son dernier film, **Frantz**, témoigne de cette transformation.



Sous le sable



5x2



8 Femmes



Swimming Pool



Sitcom



Gouttes d'eau sur pierres brûlantes



Jeune et Jolie



Une nouvelle amie



Dans la maison



Potiche



Angel



Le Temps qui reste



Le Refuge

temporel sur ces histoires (**Gouttes d'eau sur pierres brûlantes** se déroule dans l'Allemagne des années 1970, **8 Femmes**, dans la campagne française des années 1950, **Angel** dans l'Angleterre au début du XX^e siècle et **Potiche** dans la ville fictive de Sainte-Gudule en 1977) favorise l'attrait du cinéaste pour la comédie. Pourtant, Ozon a réactualisé son approche du kitsch dans un contexte contemporain avec **Une nouvelle amie** (2014), récit d'un homme endeillé qui se découvre femme. Les perruques et les habits servent ici à ridiculiser une féminité, certes peut-être un peu anachronique (la Virginia de Romain Duris semble tout droit sortie d'un film d'Hitchcock), mais permettent de renverser délicieusement le modèle hétéro normatif. Comment expliquer alors que **Frantz**, une histoire campée au lendemain de la Première Guerre mondiale, soit totalement démunie de cette palette?

Ce serait mal connaître Ozon puisque cette fascination de l'artificialité l'a rapidement mené à réfléchir à la création. **Swimming Pool** (2003), ce face à face entre une auteure cinquantenaire en panne d'inspiration et une jeune femme aguicheuse, repose précisément sur la relation qu'entretient le cinéaste à son métier. Alors qu'il a avoué transposer sa posture dans celle du personnage joué par Charlotte Rampling, Ozon choisit de méditer sur les implications de l'écriture, surtout celles de la fiction. Grâce à un étonnant dénouement, le réalisateur propose de repenser entièrement son film et de renouveler le rapport de l'auteur(e) à sa muse.

Avec le personnage d'**Angel**, le cinéaste se montre particulièrement cruel. En juxtaposant la carrière rayonnante de la jeune auteure, basée sur un romantisme superficiel, à son mariage perpétuellement décevant, Ozon expose un parti-pris affirmé pour le pouvoir de la fiction. Ici, c'est le décalage entre le discours fabriqué d'Angel, pour magnifier sa propre histoire, et son existence banale qui témoigne de la puissance de l'écriture dans laquelle l'héroïne se réfugie. À l'inverse, **Dans la maison** (2012), qui présente un enseignant de littérature enthousiasmé par les textes de son étudiant, s'amuse à entremêler réalité et fiction. Prétendant s'inspirer du quotidien d'un camarade de classe et de sa famille, le jeune prodige provoque la curiosité de son mentor en manipulant constamment la mince ligne entre faits et fantasmes. La caméra de François Ozon choisit d'épouser ce point de vue en gommant la démarcation entre la part de l'imagination et celle du réel. À nouveau, le

cinéaste exprime une volonté de mystifier le caractère illusoire de la fiction. Même s'il en montre les rouages à travers la caricature des genres, il affirme haut et fort, grâce à une habile conclusion, que cet univers est souvent le plus réconfortant, le plus hypnotisant et le plus passionnant de tous.

Dans **Frantz**, Ozon exploite le mensonge pour mieux se jouer des attentes du spectateur. La première partie du film introduit le personnage d'Adrien comme un ami du défunt soldat. Puis, lentement, ses témoignages et sa peine suggèrent une relation plus intime avec Frantz. Ce n'est que lorsque l'ordre narratif est bousculé par plusieurs retours en arrière révélant la nature amoureuse de leurs rapports que le récit établit une structure apparemment honnête. Mais lorsque la vérité éclate et que le stratagème se dévoile, le spectateur comprend que la narration s'est jouée de lui. Comme dans **Swimming Pool**, Ozon s'est servi d'un miroir aux alouettes pour tromper le spectateur. Mais par ce subterfuge, le cinéaste s'affiche pourtant plus transparent que dans ses autres films.

À partir de ce renversement, le récit se transforme et devient un drame sur le deuil, autre thème omniprésent dans l'œuvre du cinéaste. En effet, depuis **Sous le sable** (2000), film avec lequel **Frantz** partage plusieurs similitudes, François Ozon semble hanté par la mort et ses répercussions. Depuis le milieu des années 2000, le Français a abordé ce thème de front à plusieurs reprises. **Le Temps qui reste** (2005) ouvre le bal avec le chemin de croix d'un trentenaire homosexuel et cancéreux, à qui il ne reste plus que trois mois à vivre. Le réalisateur utilise ce prétexte pour apprivoiser la mort et offrir une fin lumineuse à un protagoniste volontairement antipathique, qui fera la paix avec son destin. Il continue cette réflexion avec **Ricky** (2009) dans lequel deux parents découvrent que leur nouveau-né est doté d'une paire d'ailes. Multipliant les niveaux de lecture — dont la théorie de la fabulation fraternelle, qui témoigne encore une fois du penchant d'Ozon pour les faux-semblants —, le long métrage confronte de façon pragmatique et métaphorique la petite famille à la perte de ce jeune chérubin. Figure angélique, voire christique, Ricky devient un symbole de deuil, mais aussi de renaissance, alors qu'il rend possible la résilience de ses proches devant sa disparition.

Pour Ozon, la suite ne pouvait être que **Le Refuge** (2010). Cette histoire d'une femme enceinte qui

s'enfuit dans une maison sur la côte basque, après le décès de son conjoint, permet au réalisateur d'évoquer le thème de la mort par le biais de celui de la naissance. En intégrant au récit le personnage du beau-frère, qui apaise les souffrances de la jeune femme, le film trace les débuts d'une relation ambiguë entre ces deux personnages. Ce type de rapport est aussi au cœur d'**Une nouvelle amie** alors que Claire est fascinée par la transformation de David, le mari de sa meilleure amie récemment décédée, en femme.



Frantz

Ce n'est donc pas une surprise de constater que, dans **Frantz**, dès lors qu'elle connaît le secret d'Adrien, la jeune veuve développe une fascination encore plus déroutante pour cet étrange visiteur. Dans **Sous le sable**, Marie entretenait une relation fantasmatique avec son mari disparu. Contrairement à Anna, qui poursuit une folle quête dans Paris pour retrouver Adrien lorsqu'elle apprend la vérité sur la mort de son fiancé, l'héroïne jouée par Charlotte Rampling sombrait dans l'irrationalité au moment où le sort de son homme lui était divulgué. La mélancolie et surtout la noirceur dans laquelle Ozon faisait plonger Marie ont sensiblement évolué chez Anna. En effet, l'enquête de la jeune Allemande, même si elle se conclut par une profonde déception affective, culmine en un véritable hymne à la vie. Le cynisme du cinéaste, qui pouvait transpirer dans ses films précédents, semble ici s'effacer au profit d'une délicate et surprenante sensibilité.

Mais Anna est avant tout une héroïne typiquement ozonienne. Depuis ses tout débuts, François Ozon propose des portraits de femmes complexes, meurtries, déchirées, bien souvent troublées, qui vont s'affranchir de modes et de conventions pour mieux s'épanouir. Si **Potiche** représente à n'en pas douter l'exemple le plus affirmé de ce féminisme avoué, des films comme **8 Femmes** ou **Jeune et Jolie** (2013) ont attisé les foudres des détracteurs pour leur misogynie affichée. D'un côté, Ozon est



accusé de se complaire dans le tableau d'une cruauté féminine impitoyable, de l'autre, le portrait que le cinéaste fait de la prostitution, à travers l'éveil sexuel d'une adolescente de 17 ans, est dénoncé. Certes, la femme chez Ozon opte rarement pour le voyage et la destination les plus consensuels. Mais au bout du compte, ce sont ces bouleversements qui intéressent le réalisateur; Sarah Morton était fascinée par l'agressivité sexuelle de Julie dans **Swimming Pool**, Mousse apprivoisait son rapport à la maternité dans **Le Refuge** et Isabelle reconnaissait le pouvoir sexuel de son corps dans **Jeune et Jolie**.

Frantz poursuit précisément cette tradition en présentant une protagoniste féminine, d'abord discrète et effacée, qui s'autonomise au fur et à mesure qu'elle prend conscience de son statut. Ozon étudie l'obsession d'Anna devant son objet de désir, qui incarne l'ultime souvenir de son défunt fiancé. Contrairement à **Broken Lullaby** (1928)


d'Ernst Lubitsch, dont **Frantz** est librement inspiré, qui épousait la subjectivité de l'ancien soldat, le long métrage d'Ozon s'intéresse à la tragédie d'Anna. Pour ce faire, le cinéaste révèle l'Allemande Paula Beer. La jeune actrice de 21 ans rejoint les rangs des Marine Vauth, Marina De Van, Romola Garai et Ludivine Sagnier, des talents précoces que le réalisateur a mis au monde au grand écran. En plus de contre-emplois souvent étonnants (Alexandra Lamy en mère ouvrière dans **Ricky**, Isabelle Carré qui exhibe sa véritable grossesse dans **Le Refuge** ou Catherine Deneuve en directrice d'usine et candidate à la mairie dans **Potiche**), Ozon s'est réservé l'ultime collaboration en faisant renaître Charlotte Rampling dans **Sous le sable**. Depuis, l'actrice anglaise a multiplié les apparitions dans l'univers du cinéaste: écrivaine double du réalisateur dans **Swimming Pool**, femme d'éditeur amère dans **Angel** et veuve lucide dans **Jeune et Jolie**. À n'en pas douter, Ozon magnifie et chérit ses actrices; il explore une facette inédite de leur métier et rend ainsi hommage à leur virtuosité et à leur vulnérabilité.

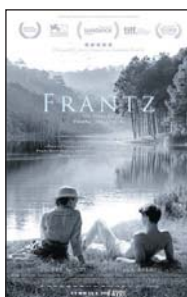
D'avantage que n'importe quel cinéaste de l'Hexagone, Ozon mène une carrière dans laquelle un cinéma grand public se conjugue avec des préoccupations auteuristes. En effet, sous des propositions accessibles comme **8 Femmes** ou **Potiche**, se cache une démarche autoréférentielle que le cinéphile aguerri peut pleinement savourer, et que le spectateur lambda peut ouvertement apprécier. Autrement, la filmographie de François Ozon se caractérise par un naturalisme modéré qui laisse toute la place au récit et aux personnages. **Le Temps qui reste**, **Le Refuge** et **Jeune et Jolie** sont certainement les exemples les plus emblématiques de cette tendance où Ozon épouse les codes du drame intimiste en évitant de sombrer dans ses excès. En plus de la comédie et du drame, le réalisateur témoigne d'un intérêt marqué pour le cinéma de genre. Raffinant sa réflexion sur le septième art, le cinéaste s'est aussi frotté au film policier (**Swimming Pool**), au drame social (**Ricky**) et au feuilleton (**Dans la maison**). En véritable caméléon, il s'attarde à en bouleverser les conventions. Dans **Frantz**, c'est la fusion entre le drame de guerre, le film d'enquête et le mélodrame qui illustrent non seulement ses habiletés de metteur en scène, mais surtout son pouvoir de subversion. En effet, les talents du cinéaste résident dans son aisance à faire cohabiter les genres et les styles pour créer une œuvre hybride inclassable.



À travers cette filmographie presque schizophrénique se glisse à certains moments une audace formelle. **5x2** (2004), le récit d'un couple déchu raconté à rebours et en cinq temps, imite un procédé, certes loin d'être révolutionnaire, mais appliqué au thème de l'union conjugale (Ozon reprend cette même formule, mais de façon chronologique, dans **Jeune et Jolie**). C'est pour le cinéaste l'occasion idéale d'examiner le discours narratif, mais surtout, la puissance de l'ellipse. Les cinq moments marquants qu'il choisit de présenter — le divorce, un souper entre amis, la naissance de l'enfant, le mariage et la rencontre — forment les pièces d'un puzzle que le spectateur doit tenter de reconstituer. À l'intérieur même de ces différents actes, le cinéaste décide d'épurer au maximum les indices quant aux raisons ayant mené à la désintégration de cette relation. Pourquoi Gilles refuse-t-il de voir son enfant après l'accouchement de sa douce, par exemple? En ne suggérant que des hypothèses et en rejetant toute réponse définitive, Ozon s'en remet à l'expérience intime du public ainsi qu'à son intelligence pour faire sens de ces vignettes et du pathétique destin des deux époux.

Alors que les choix esthétiques de **Frantz** découlent de contraintes budgétaires, l'utilisation du noir et blanc, une première dans l'œuvre du cinéaste, apparaît cohérente dans l'univers dépeint par Ozon. Ce dernier ose même surprendre en ponctuant le film de passages en couleurs. Des instants souvent marqués par le bonheur ou l'affection — notamment les quelques « faux » entre Adrien et Frantz — profitent du Technicolor alors que l'ultime plan, aux allures oniriques, se colorise

devant le sourire évocateur d'Anna. À ce moment, **Frantz** résume l'art d'un consciencieux plasticien et d'un auteur amoureux de l'histoire du cinéma. François Ozon n'a en effet cessé de rappeler que ses films ne parlent que de cinéma. Celui du passé, celui du présent, mais aussi celui de l'avenir, où le metteur en scène renouvelle sans cesse les règles, une subtilité à la fois. Ayant évoqué à de nombreuses reprises Luis Buñuel comme référence suprême, le cinéaste préfère ébranler les certitudes par l'imprévisibilité et la force de ses récits plutôt que par une démarche formelle audacieuse. Son approche, qui fait voir réalité et fiction sur un pied d'égalité et refuse toute facilité — les clichés chez Ozon ne sont là que pour être mieux contournés —, le positionne comme un habile porte-parole de la puissance imaginative du septième art; elle le définit surtout comme un infatigable et romantique rebelle. 



France-Allemagne / 2016 / 113 min

RÉAL. ET SCÉN. François Ozon, d'après l'œuvre d'Ernst Lubitsch
IMAGE Pascal Marti **SON** Martin Boissau **MUS.** Philippe Rombi
MONT. Laure Gardette **PROD.** Éric Altmayer, Nicolas Altmayer, Stefan Arndt et Uwe Schott **INT.** Paula Beer, Pierre Niney, Ernst Stötzner, Marie Gruber **DIST.** Métropole Films