

Un mensonge planté au coeur de la famille

Deux propositions d'un cinéma français au féminin

Philippe Gajan

Numéro 143, septembre 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25188ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (2009). Un mensonge planté au coeur de la famille : deux propositions d'un cinéma français au féminin. *24 images*, (143), 46–47.

Un mensonge planté au cœur de la famille

Deux propositions d'un cinéma français au féminin

par Philippe Gajan



Le père de mes enfants de Mia Hansen-Love

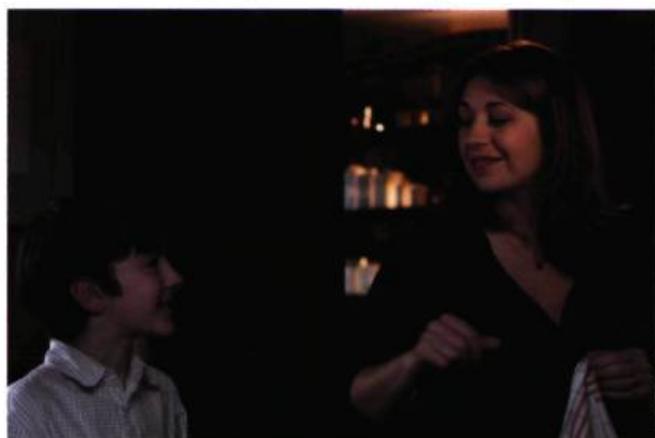
Les hasards des sélections cannoises mettaient cette année en présence deux films que tout invite à comparer et que pourtant tout oppose. Si loin, si proche... Axelle Ropert signait avec *La famille Wolberg* une comédie dramatique anti-naturaliste, quatre ans après *Étoile violette*, moyen métrage très prometteur également présenté à la Quinzaine des réalisateurs en 2005. Mia Hansen-Love, quant à elle, proposait dans la section Un certain regard un drame réaliste, *Le père de mes enfants*, son deuxième long métrage (*Tout est pardonné*, son premier long métrage, avait été sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs en 2007). Deux traitements, deux esthétiques donc, pour deux films pour le moins différents... mais qui partagent curieusement une même prémisse : la « maladie » d'un père en apparence solide comme le roc vient bouleverser l'équilibre familial.

Axelle Ropert et Mia Hansen-Love ont décidément des parcours bien similaires : critiques de cinéma (l'une pour *La lettre du cinéma* jusqu'en 2005 et pour *Le cercle* sur la chaîne Canal + plus récemment, l'autre aux *Cahiers du cinéma* jusqu'en 2005), actrices (l'une chez Serge Bozon, entre autres, l'autre chez Olivier Assayas), scénaristes (Axelle Ropert a scénarisé tous les films de Serge Bozon) et surtout maintenant cinéastes. Elles ont aussi manifestement des obsessions communes si l'on en juge par leur dernier film et la thématique qui les lie. Pas tant d'ailleurs la maladie d'un homme, la maladie (le cancer dans un cas et la dépression et le suicide dans l'autre) n'étant pas le sujet des films, que le mensonge et le secret qui accompagnent l'absence de révélation (sauf quand il est trop tard, bien entendu), lèpre hideuse qui menace d'engloutir l'entou-

rage du malade. Car peu importe que cette fêlure se nomme cancer ou dépression, ce qui intéresse les deux cinéastes est le vide créé par ce mensonge, par cette même façon qu'ont les deux hommes de nier le monde et la maladie par une débauche d'énergie et ainsi de se couper des autres et au premier chef de leur famille. Peut-être par peur, peut-être pour la protéger, qui sait ? Dans les deux cas, l'entourage ne prend conscience de la maladie que trop tard sans s'être un seul instant douté de quoi que ce soit.

La comparaison s'arrête là. *Le père de mes enfants*, quant à lui, se poursuit puisque le sujet de la deuxième partie du film est la vie après le drame. Mia Hansen-Love, en s'inspirant de la vie du producteur Humbert Balsan qui mit fin à ses jours en 2005, voulait rendre hommage également à une certaine idée du cinéma qu'il incarnait, lui qui devait produire son premier long métrage (d'ailleurs également porteur d'une thématique familiale). Sans être pesant voire austère, le film se veut rigoureux et revendique son rôle de témoin du monde, au plus proche de la réalité qu'il décrit. Si le film est à la fois émouvant et froid, sans affectation, c'est que la cinéaste est à la recherche de la juste distance et voudrait pouvoir aider à répondre à un faisceau de questions (Ce suicide était-il prévisible ? Aurait-on pu faire quelque chose pour l'empêcher ? Cet homme avait-il le droit de se suicider ?) sans pour autant le faire. Le film s'offre également comme métaphore de la difficulté d'être de ce cinéma intègre, profondément humain, et de plus en plus marginalisé sur les écrans, celui de Balsan mais aussi de Mia Hansen-Love.

Le film d'Axelle Ropert est dès le départ espiègle, tout du moins ludique, souvent imprévisible, pour mieux accueillir la belle et émouvante mélancolie qui vient s'installer à l'heure des adieux dans la dernière partie. Plus libre dans sa construction, plus original par les libertés qu'il prend avec le réel, plus ouvert également



La famille Wolberg d'Axelle Ropert

par les possibles qu'il déploie, il n'en est pas moins rigoureux. Et certainement pas moins pertinent, car si le film se propose plutôt comme une exploration que comme un témoignage, il permet ainsi à son spectateur d'arpenter différents chemins, de baguenauder dans un univers à la lisière du réel. À ce compte-là, même s'il en est beaucoup plus éloigné qu'*Étoile violette*, *La famille Wolberg* a des airs de conte ou de fable. Car même s'il n'en épouse à aucun moment le rôle de donneur de leçon, il en a le ton et la dynamique.

Les deux films sont justes, portés par de formidables acteurs (avec une mention pour le comique François Damiens en contre-emploi dans le rôle de Simon Wolberg). Ils séduisent par leur pudeur qui introduit une certaine « légèreté ». Car tous les deux sont remarquablement écrits, d'une écriture qu'on pourrait qualifier de délicate comme de la dentelle. Pourtant, plus que ce qui rapproche ces deux films, c'est surtout ce qui les oppose qui s'avère au final extrêmement stimulant, un peu comme si deux concep-

tions du cinéma s'affrontaient. D'ailleurs, cette opposition est en quelque sorte inscrite dans leur profil : *La lettre du cinéma* versus les *Cahiers du cinéma* (tendance Truffaut), la filière Bozon versus celle d'Assayas, l'anti-naturalisme versus le réalisme, la comédie dramatique versus le drame. Ne serait-ce finalement que pour savoir quel spectateur vous êtes, vous devriez aller voir les deux. Non que l'un exclut l'autre, car au final, ces deux conceptions du cinéma sont également très stimulantes. Libre à chacun dès lors de choisir son camp... ou d'apprécier l'élégance et la maîtrise qu'ont en partage les deux œuvres. Car dans chaque cas, on peut parler de réussite. ■

La famille Wolberg

France, 2009. Ré. et scé. : Axelle Ropert. Ph. : Céline Bozon. Mont. : Emmanuelle Castro. Int. : François Damiens, Valérie Benguigui, Serge Bozon, Jean-Luc Bideau. 80 minutes.

Le père de mes enfants

France, 2009. Ré. et scé. : Mia Hansen-Love. Ph. : Pascal Auffray. Mont. : Marion Monnier. Int. : Chiara Caselli, Louis-Do de Lencquesaing, Alice de Lencquesaing. 112 minutes. Dist. : Métropole Films.

Le ruban blanc de Michael Haneke

Déjà dans *Benny's Video* (1992) et plus encore dans *Funny Games* (1997) Michael Haneke posait ce regard d'entomologiste qu'il adopte à nouveau dans *Le ruban blanc* pour observer la vie d'un village de l'Allemagne du nord protestante, en 1913-1914. Sans donner de leçon, ce film austère mais passionnant, qui a raflé la palme d'or, évoque aussi bien les photographies d'August Sander que l'univers d'Ingmar Bergman avec son image en noir et blanc d'une sévère beauté plastique. Il amène aussi le spectateur, par sa mise en scène qui favorise la mise à distance du sujet, à réfléchir sur diverses questions, dont celles relatives à l'éducation et à la filiation des idées. Dans ce village soumis aux contraintes d'une morale intransigeante et au règne de la culpabilité, des figures d'autorité qui appartiennent à l'élite abusent de leur pouvoir sur les plus faibles, et des incidents étranges, inexplicables, incluant des sévices corporels qui s'apparentent à des rituels punitifs, s'y produisent qui viennent troubler sa fausse quiétude : on finit par comprendre qu'il s'agit là d'un modèle de société qui rejette la faute des parents sur leur progéniture, et que les enfants qui en sont témoins ou victimes risquent fort de reproduire...

Parmi ces figures d'autorité, celle du médecin, dévoyé jusqu'à succomber à l'inceste, et plus encore celle du pasteur

(Burghart Klaussner), mystique fou de Dieu exerçant d'innombrables corrections physiques sur ses propres enfants afin de les garder dans le droit chemin, sont inoubliables. À travers la métaphore du colibri, on ne peut que craquer devant l'innocence et les efforts parfaitement désintéressés de son plus jeune fils Gustav (Thibault Sérié) pour contrer cette sévérité mystique et ramener un semblant de vie normale dans cette maison protestante, et on ne peut que frémir devant cette figure sacrificielle en devenir.

Bien sûr, on peut voir dans cette peinture une préfiguration du nazisme, en ce sens que la génération nazie a émergé de ce système d'éducation rigide et de ce type de société puritaine obnubilée par l'autorité et le contrôle de soi et

des autres. Mais Michael Haneke insiste sur la portée plus générale de son film, visant toutes les sociétés répressives et les dérives qu'elles peuvent générer (l'aspect rigoriste du protestantisme, qui a pu favoriser l'une de ces dérives, est pris ici comme un échantillon), et surtout, par l'épisode final de l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo, il rappelle une donnée sociologique fondamentale que le film illustre fort bien, à savoir que le système hiérarchique particulier de cette époque qui assignait à chacun, du baron au simple paysan, une place bien définie et immuable dans le microcosme de son patelin et dans la société a été balayé en Occident par les deux guerres mondiales qui ont suivi à quelque vingt ans d'intervalle. – Gilles Marsolais

