

Lorsque Cannes se fait plaisir...

Geneviève Royer

Numéro 192, septembre–octobre 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49296ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Royer, G. (1997). Lorsque Cannes se fait plaisir.... *Séquences*, (192), 26–29.

Lorsque Cannes se fait plaisir...



Quel art que celui de séduire le public et parfois même une critique capricieuse! Quelques cinéastes dont les films étaient présentés en compétition n'ont pas hésité à jouer de cette habileté, celle de faire plaisir.

On pense d'abord à Manuel Poirier avec **Western**, sa fable sur l'amitié, puis à Nick Cassavetes avec **She's So Lovely** (voir critique dans ce numéro), sa fable sur l'amour. Le **Happy Together** psychédélique de Wong

Kar-Wai, véritable joyau de mise en scène, et le défi de la caméra subjective habilement relevé dans **La Femme défendue** de Philippe Harel ont également su transcender le banal.

Pas question ici de petit divertissement léger qui s'attirerait des commentaires condescendants (et par là irresponsables). Il s'agit plutôt de films qui savent transporter le public vers une sphère autre, une sorte d'évasion magique où, dans la veine des propos d'Orson Welles, le cinéma continue d'être un ruban de rêve...

Geneviève Royer

HAPPY TOGETHER Wong Kar-Wai

«Si on repartait à zéro?»

Happy Together repose sur l'idée d'un nouveau départ, d'un passage sans rituel, d'un approvisionnement de l'inconnu. Qui dit repartir à zéro, dit incertitude, quête, nostalgie et désir. C'est la décision que prennent Lai et Ho, deux Chinois errant en terre argentine. Et voilà leur *road trip* d'amoureux transformé en lutte pour un renouveau à l'autre bout du monde.

C'est le film des contraires, où on passe du flâneur au *workaholic*, des vagues descendantes des chutes d'eau à la vapeur qui s'en élève, d'arrêts sur images contemplatifs à des accélérés déstabilisants, du rock de Frank Zappa



Happy Together

Ses larmes sont celles d'un amour ni tout à fait perdu, ni tout à fait retrouvé, la nostalgie d'une colonie lointaine qui bientôt ne sera plus, la solitude d'un être qui s'assume non comme moitié d'un couple, mais plutôt comme homme.

au tango d'Astor Piazzola. Le tout est d'ailleurs imprégné de la séduction de la danse, où l'un mène et l'autre suit, où le rythme imposé est celui

d'une passion éblouissante. Il n'y a pas que les yeux pour témoigner du passage d'une relation exclusive à la recherche d'amours instantanées, de Buenos Aires à Taipei, du souci à l'indifférence. Un laveur de vaisselle du restaurant où Lai s'acharne à travailler lui explique pourquoi il aime le bruit étourdissant dans la cuisine: *on voit mieux avec les oreilles*. En guise de souvenir, il préfère une cassette audio à une photo. Quand Lai choisit de dicter un message sur magnétophone à l'intention de son ancien amant, il n'arrive qu'à pleurer. Ses larmes sont celles d'un amour ni tout à fait perdu, ni tout à fait retrouvé, la nostalgie d'une colonie lointaine qui bientôt ne sera plus, la solitude d'un être qui s'assume non comme moitié d'un couple, mais plutôt comme homme. Oui, Lai et Ho sont deux hommes. Mais



Happy Together

qu'importe. La *question homosexuelle* demeure en marge du propos de Wong Kar-Wai. Non qu'il évite prudemment de nous présenter la réalité bien en face. Au contraire, le film débute avec une scène d'amour absolument explicite, sans concession. «Comme ça, personne ne se posera de questions superflues, c'est simple et direct, c'est le film, c'est la vie, pas d'artifice, commente Wong. Les scènes d'amour sont trop souvent subtiles.» Mais le regard du cinéaste n'est pas celui de l'anthropologue qui *traite* d'homosexualité. Les amants sont gais, point à la ligne, et on passe à autre chose. Incertitude et compassion, chaleur et tendresse: ils sont humains.

La construction cinématographique de *Happy Together* s'appuie sur les soubresauts sentimentaux des deux amants. Ou plutôt l'inverse. Parce que les détails du récit de Wong Kar-Wai sont secondaires et l'invention visuelle est maîtresse. Les escapades sexuelles de Ho, la fièvre des bars de Buenos Aires, les affrontements amoureux sont rythmés avec ardeur. Les impulsions torrides du *night life*, où les émotions du moment déferlent à toute allure, sont marquées par des plans d'ensemble en accéléré des lumières sans fin du centre urbain. Puis l'insert répété des chutes de Lshuaia, idylliques, teintées de bleu, casse le rythme infernal: dans les passions passagères, l'esprit s'arrête toujours momentanément pour divaguer et se poser sur un objet lointain de rêve à saveur de voyage, de liberté et d'énergie. Le noir et blanc s'impose lui aussi comme une sobre réflexion et un temps d'arrêt, au milieu des filtres tantôt jaunes, tantôt verts, et des couleurs fortes. Puis on repart de plus belle, à la recherche de soi-même et de l'autre, avec des petits gestes quotidiens et des épisodes isolés. «Pour beaucoup de cinéastes, un film se construit au montage; pour moi, il s'agit plutôt de le détruire», explique

Wong. C'est pourquoi il offre des scènes filmées avec une caméra instable et qui sont *collées* brusquement par un montage torrentiel.

En guise de pied-de-nez à l'ABC bien établi du septième art, Wong n'hésite pas à tourner sa caméra à l'envers pour voir comment on peut se sentir à Hong-Kong tout en étant bel et bien en Argentine. Les inventions de Wong, déjà sacralisées dans son film-culte *Chungking Express* (1994), se multiplient dans *Happy Together*. Ce dernier-né a servi de point de rassemblement presque unique des échos de la critique et du jury à Cannes.

Frivolité, nostalgie et audace sont les mots d'ordre, tant pour les amants qui se cherchent eux-mêmes et l'un l'autre, que pour Wong Kar-Wai qui *repart à zéro* avec sa signature pour repousser les limites de l'art cinématographique.

LA FEMME DÉFENDUE

Philippe Harel

François est marié depuis longtemps et il a un fils. Il a 39 ans, Muriel, 22. Elle est agent de voyage alors qu'il travaille dans l'immobilier. Elle est très jolie. Lui? On ne le sait pas, le réalisateur s'étant imposé la contrainte de filmer cet adultère naissant exclusivement depuis le point de vue de l'homme, en caméra subjective. Fondé sur ces prémisses, *La Femme défendue* se décrit comme la radiographie d'une passion, l'autopsie d'un amour mort-né, l'anatomie d'une rupture prédestinée. Depuis le regard de l'amant, on aperçoit la maîtresse, mais en voyant son regard à elle, on lit ce qu'elle observe de lui. Et c'est là tout l'intérêt de ce jeu de caméra, cette double vision, ce regard en miroir des deux expressions, l'une *vue* et l'autre *inférée*.

Cette utilisation de la caméra subjective est cependant loin de faire l'unanimité. Philippe Harel donne sa version de ce *pari*: «Dans la vie, on se pose toujours la question du regard de l'autre. Dans une relation passionnelle, plus encore. Ici, le fait d'épouser totalement le regard d'un personnage était l'occasion d'en partager réellement l'intimité. Un regard de biais,

Depuis le regard de l'amant, on aperçoit la maîtresse, mais en voyant son regard à elle, on lit ce qu'elle observe de lui. Et c'est là tout l'intérêt de ce jeu de caméra, cette double vision, ce regard en miroir des deux expressions, l'une vue et l'autre inférée.

un détail, le moindre mouvement deviennent révélateurs. Lorsque le regard fuit, c'est la rupture.»

Il semble plutôt que cette gymnastique du hors-cadre n'est que le point de départ d'une histoire (on peut même dire d'une historiette), qui se veut franche et sans prétention. La naissance d'un désir et la volonté de conquérir sont lentement accompagnées de la montée des sentiments. Ils se téléphonent, sortent au resto, se prennent la main, puis finalement font l'amour. Et dès le premier lendemain de veille, il commence à lui expliquer



La Femme défendue

comment il ne pourra pas toujours la voir à cause de certaines obligations familiales alors qu'elle commence à côtoyer d'autres hommes. Les jeux de séduction font place à ceux de la jalousie et du chantage, pour ne laisser qu'un arrière-goût de déception et de douleur. Du déjà vu, peut-être, mais l'unicité du point de vue des images et l'impression de vérité qui se dégage de ce huis-clos de l'amour assurent un plaisir renouvelé.

En parallèle aux astuces cinématographiques, il y a la présence très fraîche d'Isabelle Carré qui donne corps au film. Harel la filme le plus souvent en gros plan; on a donc le loisir de scruter son âme et de spéculer

ISABELLE CARRÉ, COMÉDIENNE

Sur son travail de comédienne dans *La Femme défendue*

«La façon de travailler m'a beaucoup rappelé le théâtre: les longs plans séquences me donnaient la même impression. On a répété pendant un mois avant le tournage et, pour les scènes statiques, Harel utilisait une glace sans tain pour que je puisse parler à quelqu'un.»

Sur le personnage de Muriel

«On ne s'attend pas à ce que Muriel puisse réagir et s'armer. Au départ, elle est naïve et pure, puis elle perd ses illusions et devient femme. À certains moments, je la trouve très tête à claques, trop faible. Il y a un peu de moi et son contraire.»

Sur les scènes d'intimité

«Je suis quelqu'un de très pudique et certaines scènes m'ont gênée. Quand je suis dans sa maison, dans la chambre conjugale, je devais dire qu'elle était imbibée de ta femme, et je disais toujours inhibée... Un psychanalyste y aurait vu un signe.»

FILMOGRAPHIE

- 1988 **Romuald et Juliette** (Coline Serreau)
- 1990 **La Reine blanche** (Jean-Loup Hubert)
- 1992 **Beau fixe** (Christian Vincent)
- 1994 **Le Hussard sur le toit** (Jean-Paul Rappeneau)
- 1995 **Beaumarchais l'insolent** (Édouard Molinaro)
- 1997 **La Femme défendue** (Philippe Harel)

ÉRIC ASSOUS, SCÉNARISTE

Sur le point de départ du projet

«À l'origine, il y avait un texte que j'ai écrit sous forme de dialogue. Ce n'était pas un scénario, il n'y avait quasiment pas d'indications. C'était juste un dialogue à deux personnages. Quelque chose entre le théâtre, le cinéma, le texte littéraire... Il y avait sans doute une déformation venant de mes antécédents: j'ai écrit beaucoup de pièces radiophoniques, et j'ai toujours préféré les dialogues aux descriptions. J'ai l'impression qu'ils permettent d'aller plus à l'essentiel.»

Sur l'épure de son texte

«Il n'y a aucune concession au romantisme, aucun violon. Je voulais parvenir à un réalisme quasi clinique, et pour cela, il fallait que j'enlève tout le gras du récit. Prendre le parti de n'avoir que deux personnages, alors que dans les histoires d'adultère, il y a toujours un trio. Et ne garder de ces personnages que leur relation, rien que leur relation.»

Sur le titre *La Femme défendue*

«Pour moi, c'est un titre très précis, concret, qui dit clairement ce qu'il a à dire. Un titre sans concessions, comme se veut le film.»

FILMOGRAPHIE

- 1997 **Les Randonneurs** (Philippe Harel)
- 1997 **La Femme défendue** (Philippe Harel)
- 1997 **Sans désir apparent** (Olivier Péray)

sur ses intentions. Son talent et son assurance lui permettent d'assumer le plein écran pendant la majeure partie des cent minutes du film. Le visage de François (incarné par le réalisateur lui-même) sera quant à lui montré à deux reprises seulement. «Pour que les spectateurs ne se demandent pas ce qu'on leur cache, ou si François est un monstre, j'ai décidé de me montrer assez vite dans le reflet d'une vitre.» On a aussi droit à tout l'aspect visuel du monde de François, dans ce film où la bande-image accompagne véritablement le strip-tease verbal des protagonistes. La caméra suit l'environnement de François à la façon d'un œil baladeur. L'emphase est évidemment mise sur la personne de Muriel, l'objet de sa convoitise: ses mains, son visage, sa façon d'être tout entière. Et depuis sa tenue et le langage non verbal qui s'en dégage, on voit, ou du moins on imagine, la façon d'être de François. Puis il y a aussi les voitures sur la route, Paris illuminé la nuit, les murs du bureau, etc. que François aperçoit au fil de ses rencontres et de ses conversations téléphoniques avec Muriel. Mais bien vite les tensions de l'adultère surgissent et décentrent le regard: le reste du monde réintègre sa place. Maintenant, il y a plus que cette nouvelle conquête et la terre ne tourne désormais plus autour de ces grands yeux aux longs cils.

Pour le spectateur, c'est un peu comme si les images le prenaient par surprise en lui montrant le décalage qui s'opère graduellement entre la parole et le regard, et comment ce dernier peut trahir. Surtout qu'il se reconnaît dans ce processus de regard fuyant, au fil des préoccupations du train-train quotidien et de relations (quelles qu'elles soient) devenues trop confortables. Et c'est précisément les révélations de ce nouveau regard qui expliquent pourquoi on accepte de voir encore une fois au cinéma les rouages usés de l'adultère.

PHILIPPE HAREL, RÉALISATEUR

Sur le pourquoi de son travail de réalisation

«Au début, si j'ai fait du cinéma, c'était pour ne pas devenir fou. Et pour me sortir de ma condition modeste. Si je continue, c'est pour des raisons plus intimes, personnelles. C'est à la fois un moyen de me montrer et de me cacher. *La Femme défendue* en est d'ailleurs le parfait exemple. J'aime bien passer inaperçu.»

Sur le scénario d'Éric Assous

«C'est l'épure du texte qui m'a séduit. Son austérité. J'ai tout de suite adhéré au projet sans savoir quelle forme j'allais lui donner. Parce qu'il fallait trouver un moyen de la mettre en images en évitant le champ/contrechamp traditionnel. Ça m'a pris un an.»

Sur le choix d'Isabelle Carré

«J'ai auditionné plusieurs comédiennes. Ce qui m'a intéressé chez Isabelle Carré, c'est qu'on avait toujours vu en elle une jeune fille pure, et qu'elle montrait dans les essais une possibilité de modifier un peu cette image lisse. On ne soupçonne pas son caractère. On pourrait croire qu'elle est docile, soumise, et ce sont de fausses impressions. La révolte que manifeste Muriel au fur et à mesure du film est plus inattendue qu'elle ne l'aurait été avec d'autres comédiennes, au physique apparemment moins sage... En plus, elle est très belle. Et c'est une virtuose!»

FILMOGRAPHIE

1980	<i>Tentative d'échec</i>
1984	<i>Mon inconnue</i>
1985	<i>Fin de série</i>
1989	<i>Deux pièces/cuisine</i>
1992	<i>Un été sans histoires</i>
1994	<i>L'Histoire du garçon qui voulait qu'on l'embrasse</i>
1995	<i>Une visite</i>
1997	<i>Les Randonneurs</i>
1997	<i>La Femme défendue</i>

WESTERN Manuel Poirier

Western, c'est le passage du temps, temps morts et temps forts, sans discrimination, un genre de journal de voyage d'une amitié initialement destinée à la catastrophe. Nino, le petit Russe, vole la voiture de Paco, le Catalan, avec l'espoir d'impressionner une femme et de lui offrir une jolie paire de chaussures parmi le lot que Paco stocke pour son travail. Paco le rencontre de nouveau par hasard, lui casse la gueule, puis, rongé par les remords, lui rend visite longuement à l'hôpital. Ils font connaissance, se confient peu à peu et décident de partir ensemble en pays bigouden à la recherche du temps perdu. Le long des chemins, Paco et Nino désirent trouver la femme (au pis aller les femmes) qui saura combler leur solitude maintenant apaisée par leur amitié bourgeonnante. Ils se définissent quelque peu naïvement, selon leur degré de succès auprès de ces dames. Paco, avec son enviable carrure et son maintien assuré, se retrouve bon premier dans ce palmarès. Dans cette poursuite de l'âme sœur, Nino est trahi par son corps chétif et ses manières un peu trop empressées. «Seuls les beaux mecs vous intéressent!», hurle Nino excédé, au beau milieu d'un joyeux *fest-noz*. Le film est rythmé de cris du



Western

cœur et de cris de joie, bercé par cette ambivalence entre la douceur et la douleur de vivre. Au fil de petits épisodes charmants se glissent d'autres non-événements qui, entrelacés, inscrivent les trois semaines dans un automne de découvertes. Les rigueurs de l'hiver auraient contraint les hommes aux exercices de survie et l'éclat naturel de l'été aurait moins rendu justice aux humeurs quotidiennes: oui, cette histoire d'entre-deux et de transition devait bel et bien se dérouler sous le ciel automnal. Et les jaunes et les orangés de la nature semblent empreints de la chaleur de ces hommes.

Western, c'est aussi le passage de l'espace, celui des routes de la Bretagne, au beau milieu de nulle part, où les paysages vastes, bien que triviaux, font corps avec le pèlerinage des gitans. Ils voyagent en auto-stop, en bus, en charrette, en scooter, à pied et même sur les mains, le choix du moyen de transport étant dicté par les aléas du jour. Pour ces deux demi-clochards voués à l'errance, les journées se suivent et se ressemblent toujours un peu, mais les heures sont savourées avec le plaisir normalement réservé aux moments les plus chers. Le quotidien de ces hommes sans destin prévisible et faussement rassurant est bâti minute par minute. Paco n'a sans doute jamais vécu le moment présent comme il le fait depuis qu'il a perdu son emploi: il relève maintenant le défi d'une vie goûtée pleinement.

L'amitié entre les deux hommes se renforce au fil des rencontres avec Gwenaëlle, Fougère, Marinette, ces femmes au profil vaguement défini qu'on relègue au rang de figurantes fugaces. Hormis Nino et Paco, la place des personnages n'est pas assurée au-delà de l'instant qui passe. Le présent est un cadeau qu'on doit embrasser au vol, suggère Poirier. La vie est ainsi faite, d'une somme de relations plus ou moins brèves et de moments plus ou moins marquants. Aucun suspense, pas d'astuces, rien que des dialogues croustillants et une spontanéité dans le geste et le récit.

Le *road movie* de Manuel Poirier salue respectueusement ces *petites gens* et leurs grands espoirs d'épanouissement: «J'ai tourné en scope parce que *Western* est une histoire de personnages humbles qui méritent bien le scope». Il rend la vastitude des paysages de campagne par de larges plans et il resserre le cadre pour les scènes plus intimes. Malgré tout, rien de typiquement *western* dans cette fable sur l'amitié. Bien sûr, on arpente les champs au rythme de guitares hispaniques à la Gypsy Kings. Cette musique de Bernardo Sandoval rappelle les aventures de desperados confrontés aux lois sans merci de l'Ouest américain. Cependant la Bretagne est relativement tranquille et l'ennemi contre lequel le duo doit se battre n'est pas un bandit lourdement armé mais plutôt le vide de l'égarement. *Western*, c'est l'intangible filmé en grand, où on laisse le temps à l'histoire de se dérouler d'elle-même, où on donne l'espace nécessaire à chacun pour respirer et se baigner dans le charme d'une existence trop souvent inexplorée. **S**