

L'autre somme de toutes les peurs *Amour, France / Autriche / Allemagne, 2012, 2 h 07*

Anne-Christine Loranger

Numéro 282, janvier–février 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68552ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

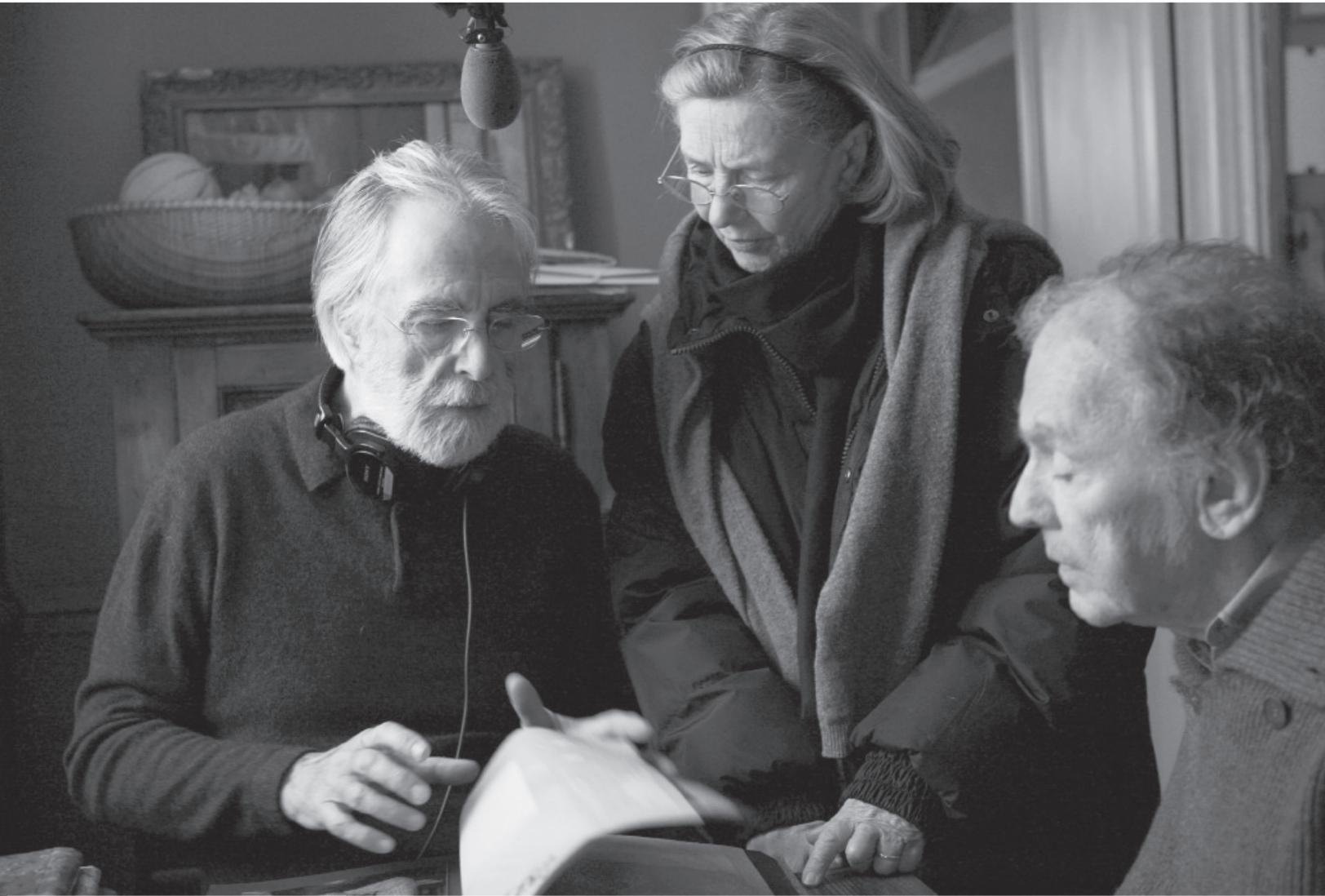
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Loranger, A.-C. (2013). Compte rendu de [L'autre somme de toutes les peurs / *Amour, France / Autriche / Allemagne, 2012, 2 h 07*]. *Séquences*, (282), 41–43.

AMOUR



MICHAEL HANEKE



AMOUR

L'autre somme de toutes les peurs

*S'il existe une peur plus grande que celle de se voir mourir à petit feu, c'est peut-être celle d'observer le déclin de son partenaire de vie. **Amour**, dernier opus de Michael Haneke, explore la violence quasi criminelle avec laquelle la mort peut nous saisir. Nouvelle Palme d'Or pour celui que Jean-Louis Trintignant désigne comme « le plus grand réalisateur au monde ».*

Anne-Christine Loranger

Au retour du récital d'un de ses étudiants en musique, Anne et son mari Georges trouvent la serrure de leur appartement forcée. Le vieux couple ne le sait pas encore mais la mort vient de faire son entrée. Pour les mois à venir, elle ne leur laissera aucun moment de répit. Une fois rentrés dans leur grand appartement parisien, prison bourgeoise tapissée de livres et de tableaux, nous ne les verrons plus ailleurs.

La souffrance qu'une personne peut éprouver à voir décliner jour après jour un être profondément aimé est aussi inimaginable que celle vécue par le malade. C'est ce que Michael Haneke, grand spécialiste de la violence contemporaine, nous permet de découvrir avec **Amour**, film faussement froid qui détaille avec minutie les misères quotidiennes que doit endurer Anne, paralysée d'un côté suite à un infarctus. Elle voit son corps l'abandonner peu à peu, sous les yeux attentifs de Georges, le compagnon de toute sa vie. Au début de sa maladie, Anne fait promettre à son mari de ne pas l'envoyer à l'hôpital. Georges accomplira sa promesse jusqu'au bout. Même au-delà.

« Michael est très peureux, » confiait Juliette Binoche, l'actrice de **Code inconnu** et de **Caché** (2005), dans un documentaire autrichien réalisé, suite au couronnement du film **Le Ruban blanc** à Cannes. « Il vit ses peurs à travers ses films. » Peur de mourir, bien sûr, mais aussi angoisse de décliner sous les regards embusés de pitié, de perdre ses facultés cognitives, de devenir un fardeau, peur de l'incontinence, de l'immobilité forcée, des bains donnés par des mains brutales à force d'efficacité. « On ne peut pas vivre dans une société comme la nôtre sans être contre elle, » déclarait Haneke en 2003 dans un entretien accordé à la revue *Repérage*. La vision de ce réalisateur, véritable réquisitoire contre l'acharnement thérapeutique, nous présente la fin d'une personne comme une série de petits actes presque criminels dans leur violence sourde, pénétrante, envahissant peu à peu tout le champ de l'existence. Peur et violence se retrouvent d'ailleurs dans tous les films de Haneke. **Amour**, en ce sens, ne décevra pas ses fans. Qui de nous deux changera la couche de l'autre? Angoisse pour le spectateur bien plus réelle que celle d'une possible rencontre avec les jeunes psychopathes de **Funny Games**.

Photo : Une réalité non dépourvue de tendresse

CRÉER LE SUSPENSE

«Tu es un monstre parfois», affirme Anne en début de film, «mais tu es gentil.». Cette petite phrase, liée au fait qu'on sache depuis le début la destinée d'Anne, permet de créer un suspense à travers tout le film. Dès les premières images, où la police défonce les portes de l'appartement, on se figure la fin. Le spectateur escompte le monstre, il l'attend, il le cherche. Mais c'est un homme aimant, autant qu'un monstre, qui se présente en bout de ligne. Même si les monstres gentils sont parfois les pires...

Lors de la sortie d'*Amour* à Cannes, on a reproché au personnage de Georges d'être froid. Il faut cependant reconnaître ici la véracité du scénario de Haneke. La qualité principale d'un aidant naturel est d'être capable de durer. Parlez-en à Chloé Sainte-Marie! Georges cumule les fonctions de cuisinier, d'infirmier, d'ami et d'ergothérapeute, 24 heures par jour. Il ne crie pas, ne se rebelle pas; il ne peut pas se le permettre. Il accompagne, partout et jusqu'à la fin. «Surtout pas de larme!», exigeait Haneke à ses acteurs pendant le tournage. Ce sont les visites d'Eva, la fille unique, qui procurent les seuls moments humides. Georges et Anne, eux, sont bien au-delà des larmes: la douleur de Georges est muette, comme dans cette scène où il écoute de la musique en revoyant sa femme au piano, telle qu'elle était et plus jamais ne sera. La détresse d'Anne se manifeste par un cri, répété encore et encore: «Au secours!» Ce S.O.S lancé dans le vide, c'est autant celui d'Anne que celui du spectateur effrayé de s'imaginer en pareille posture. Haneke, le génie mondialement consacré, ne serait-il qu'un manipulateur?

CONTRE-MÉTAPHORE

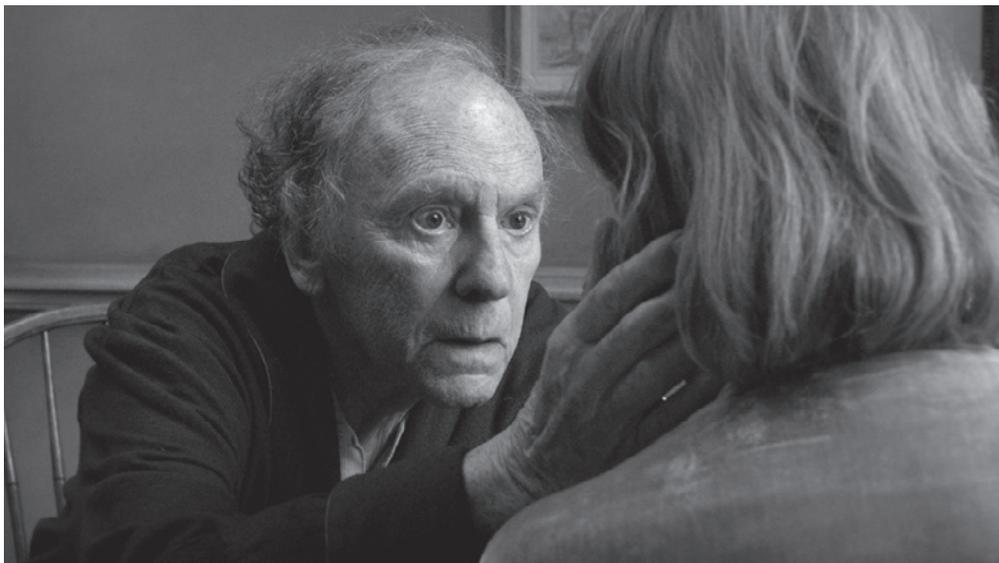
Contrairement au regretté Angelopoulos (tu nous manques, Theo, tu n'as pas idée), dont la poésie était quasi palpable, Haneke utilise dans *Amour* un procédé qu'on pourrait qualifier de contre-métaphore: des situations, des images «réalistes» éparpillées à travers le film qui, se répondant les unes aux autres, informent intuitivement le spectateur et lui permettent de se forger son propre cinéma. Témoin, ce pigeon ami entré à deux reprises par la fenêtre d'un puits de lumière, tunnel vertical de béton évoquant les murs d'une prison. Georges le libère la première fois mais non la seconde. Allié à une série de plans fixes montrant un peu plus tôt des tableaux de paysages (d'ailleurs les seuls objets de l'appartement sur lesquels la caméra s'attarde), ce pigeon permet d'évoquer le besoin d'évasion d'Anne et de Georges. Le rêve de ce dernier – où il se voit seul dans une situation sans issue qui débouche en cauchemar – résonne, lui, autant avec la seconde entrée du pigeon qu'avec les premières et dernières images du film, là où on

comprend finalement ce qu'il est advenu de l'époux d'Anne. Notons au passage que Haneke, célébré ou conspué pour son hyperréalisme, est cependant l'un des très rares réalisateurs à bien déployer le monde métaphorique du rêve. Même Fellini s'y cassait les reins. Si Angelopoulos a su transposer l'essence du théâtre grec à l'écran, force est de constater que Freud le Viennois trouve sa place au sein de l'œuvre du réalisateur autrichien. Culture, quand tu nous tiens...

Les images de Darius Khondji (*Midnight in Paris*, *Chéri*, *Alien Resurrection*) s'attachent aux visages, aux expressions, aux corps, mais sans plans très rapprochés. Aucun objet du grand appartement bourgeois de Georges et d'Anne ne sera particulièrement mis en relief, sauf les tableaux de paysages et le portrait du pigeon. C'est la relation entre les êtres, ici, qui est importante, tant celle de Georges et d'Anne (phénoménales interprétations, il faut le redire, de Jean-Louis Trintignant et d'Emmanuelle Riva) que les infirmières brossant les cheveux, donnant le bain, le concierge et sa femme apportant les courses. Les échanges de regards, les silences, les corps immobiles, fragiles, impatients ou blessés sont mis en valeur. Si la réalité d'*Amour* est dure et dénuée de transcendance, elle n'est pas dépourvue de tendresse.

Nanni Moretti, membre du jury à Cannes en 1997 alors que *Funny Games* était en compétition, avait publiquement tempêté contre le film. Qu'il couronne le réalisateur de la Palme d'Or quinze ans plus tard en tant que président du jury peut surprendre. Haneke l'infréquentable serait-il devenu consensuel? Ou plus universel? Le monstre, en d'autres mots, serait-il devenu gentil?

■ **Origine:** France / Autriche / Allemagne — **Année:** 2012 — **Durée:** 2h07 — **Réal.:** Michael Haneke — **Scén.:** Michael Haneke — **Images:** Darius Khondji — **Mont.:** Nadine Muse — **Mus.:** Céline Lenoir avec des pièces de Schubert jouées par Alexandre Tharaud — **Son:** Guillaume Sciana — **Dir. art.:** Thierry Poulet — **Cost.:** Catherine Leterrier — **Int.:** Jean-Louis Trintignant (Georges), Emmanuelle Riva (Anne), Isabelle Huppert (Eva), Alexandre Tharaud (Alexandre), William Shimell (Geoff), Ramón Agirre (le concierge), Rita Blanco (la concierge), Carole Franck (la première infirmière), Dinara Droukarova (la seconde infirmière) — **Prod.:** Margaret Ménégoz — **Dist./Contact:** Métropole.



La qualité principale d'un aidant naturel est d'être capable de durer