



[Accueil](#) | [Index](#) | [Dossiers](#) | [Bilans](#) | [Éditos](#) | [Entretiens](#) | [À propos](#)

19 OCTOBRE 2011

## Un Été brûlant



Le nouveau film de Philippe Garrel est une étrange réussite. Sans le trouver parfait, et il ne l'est pas, j'ai aimé ce film. J'ignore s'il y a un moment précis devant un film où on sait qu'on l'aime, mais devant **Un Été brûlant** il y en a eu deux pour moi. J'ai commencé par être convaincu que j'allais l'aimer dès la magnifique scène d'introduction, puis j'ai douté un instant devant les premières facéties de Louis Garrel, et finalement je me suis laissé cueillir à nouveau par le flash-back qui narre la rencontre entre Paul (Jérôme Robart), le narrateur et ami de Frédéric (qu'incarne Louis Garrel) et Elisabeth (Céline Sallette) sur le tournage d'un film de guerre. Je constate que les deux séquences qui m'ont conquis sont donc liées à la métadiscursivité du film : d'abord le parallèle immédiatement instauré par Garrel et maintenu tout au long du film avec **Le**

**Mépris** de Godard, ensuite la représentation assez fascinante d'un tournage de cinéma. Son art de filmer l'atelier cinématographique et surtout le dialogue entretenu par Philippe Garrel avec divers jalons de l'Histoire du cinéma sont particulièrement intéressants. Le cinéaste s'approprie si l'on veut **Voyage en Italie** mais surtout rejoue donc **Le Mépris** à l'envers : le scénariste (Michel Piccoli) méprisé par sa jeune épouse (Brigitte Bardot) est remplacé par l'actrice Angèle (Monica Bellucci) méprisée et méprisant son jeune époux, Frédéric (Louis Garrel), un peintre tourmenté qui refuse désormais de prendre sa femme pour modèle (dans ce qui joint la thématique favorite de Garrel – celle du rapport compliqué de l'artiste à sa muse – à un écho bienvenu à **La Belle noiseuse** de Rivette). Et Philippe Garrel nous présente Bellucci nue sur le dos au début de son film, retournant ainsi l'icône Bardot du blason inaugural qui ouvrait le film de Godard ; il fait hurler à son actrice : « Silence ! Coupez ! » lors d'une scène de tournage finale dans Cinecittà en ruines ; l'œuvre se conclut sur un accident de voiture tragique, etc. Le projet de Garrel est donc particulièrement riche, de même que l'est sa volonté de tourner un film court et en couleur, débarrassé pour ainsi dire de tout formalisme ostentatoire (la première séquence est virtuose de ce point de vue, puis le film refuse ensuite une quelconque nouvelle tentative esthétique trop prononcée), après avoir réalisé des films longs en noir et blanc, d'une exigence plus notoire et tendant vers une beauté plastique de chaque instant (**Les Amants réguliers** est l'exemple idéal avec son jeu magistral sur les noirs et blancs).



*Bellucci remplace Bardot dans une scène sombre et muette qui se veut le négatif de l'introduction technicolor aux dialogues inoubliables du **Mépris**.*

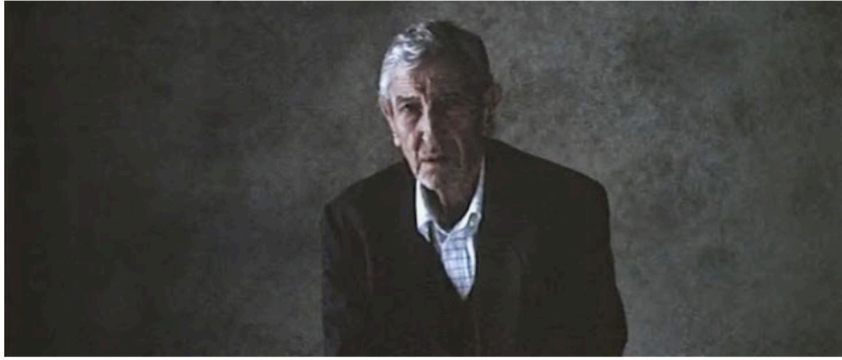
il a osé!

Cette ambition de réaliser **Le Mépris** à l'envers dans un film qui semble d'une simplicité biblique (et qui n'est jamais ennuyeux, contrairement à la plupart des films de Garrel, y compris les meilleurs, qui sont toujours marqués par des creux) me paraît tout-à-fait louable. Garrel est qui plus touché par la grâce dans certaines scènes, comme ce plan-séquence où Monica Bellucci danse avec un autre homme que le sien dans une soirée arrosée. Le plan est long et parfaitement hypnotique qui suit cette actrice sublime (d'autant plus sublime qu'elle est vieille déjà et trop ronde, loin de l'absolue perfection plastique de Bardot en 63) qui danse longuement et langoureusement avec un étranger. Juste avant ce plan nous avons vu Louis Garrel discuter autour d'un verre avec son ami, dans un lieu qui semblait tout autre alors qu'il s'agissait bien de la même soirée. Aussi, en admirant la danse de Bellucci, nous demandons-nous où est Frédéric, comment se peut-il que cette femme danse ainsi avec un autre sans que son mari jaloux et transi n'intervienne, et c'est l'absence du personnage de Louis Garrel dans le cadre, ajoutée à la sensualité exacerbée de la danse de Monica Bellucci, qui rend cette scène si captivante et lui confère une tension plus que palpable. Après ce plan-séquence, à la fin de la soirée, Frédéric rejoint Angèle et lui demande sur un ton digne de Maurice Pialat acteur : « Ca va ? Tu t'es bien amusée ? C'était bien ? T'as bien fait la pute, c'était bien quoi ». Cette décharge brutale de violence rentrée conclut de la meilleure des façons cette scène qui ne pouvait pas se terminer autrement et dont nous attendions impatiemment l'aboutissement retardé. Cette justesse du scénario éclate à nouveau beaucoup plus tard quand Angèle fait un aveu cruel à Frédéric, qui encaisse la nouvelle assis sur le bord de son lit, et quand l'actrice s'approche de lui pour lui toucher les cheveux le jeune homme repousse violemment sa femme en hurlant : « Arrête !... pardon ». Et c'est exactement la réaction qu'aurait tout homme face à ce geste en un tel moment, la réaction précise que le spectateur espérait au fond de lui et qu'il n'a plus l'habitude d'attendre sérieusement devant un film.



*Une scène de danse assez virtuose en soi, et envoûtante, qui représente la grâce en mouvement et la beauté en présence, mais dont la véritable force provient de ce qui s'y joue en creux : une absence temporaire.*

Il faut noter d'ailleurs la qualité du travail des acteurs. Louis Garrel peut paraître très énervant au début du film, avec ses tics d'interprétation et sa manière de relever lentement les paupières en levant les yeux au ciel pour incarner l'artiste maudit et dépressif, mais il est finalement convaincant et parfaitement bien dans son rôle. Monica Bellucci joue plutôt très mal mais ça n'est pas une nouveauté et cela participe au caractère de son personnage (même si le cinéaste aurait pu mettre encore davantage l'emphase sur son statut d'actrice jouant un rôle en toutes circonstances). Elle ose en outre se montrer avec un surpoids non-négligeable qui sert le rôle, qui la rend plus accessible et donc plus belle, et ce choix la grandit. L'acteur qui incarne Paul, Jérôme Robart, le narrateur-témoin-ami, fait le travail, même si son personnage n'est pas assez écrit. Quant à celle qui joue sa compagne Elisabeth, Céline Sallette, c'est la première fois que je l'admire sur grand écran et elle est ici remarquable, à tel point remarquable qu'elle s'y trouve beaucoup plus ravissante qu'elle ne semblait l'être en réalité, la caméra de Garrel parvenant à restituer sa beauté réelle. Face à la présence et à la grâce inattendue de l'actrice (par exemple dans la séquence de somnambulisme au bord de la piscine), on regrette que le cinéaste n'ait pas donné plus d'importance à cet autre couple du film, celui que forment donc Paul et Elisabeth, qu'il compare intelligemment au couple vedette et sans lequel ce dernier serait certainement beaucoup moins supportable. Car le talent des acteurs et le contrepoint de ce second couple moins glamour, plus authentique, permet aussi au film d'éviter de s'embourber dans des situations casse-gueule impliquant les déboires sentimentaux de personnages bourgeois-bohèmes propices à la caricature et prompts à susciter le mépris... du public. Il me semble, mais je peux aisément comprendre qu'il en aille autrement pour d'autres, que Philippe Garrel évite miraculeusement ce piège terrible que lui tendait son sujet, et qu'il parvient à dégager quelque chose de profondément humain et d'universel de ces personnages un peu spéciaux et tendancieusement irritants.



*Le fantôme de Maurice Garrel dans **Rois et reine** d'Arnaud Desplechin.*

Cet aspect-là du scénario, la focalisation sur les souffrances amoureuses d'un couple d'artistes prospère, argument qui en rebutera beaucoup, est à tout le moins court-circuité par la puissance de quelques séquences poignantes, et je pense notamment à cette scène géniale et surprenante où Louis Garrel, hospitalisé, voit apparaître son grand-père décédé (dans la fiction comme dans la réalité) incarné par Maurice Garrel, grand-père du comédien et paternel du cinéaste. Le fantôme de ce grand-père dont Frédéric a évoqué la figure auprès de Paul, son ami-narrateur, apparaît assis près de lui et lui raconte une anecdote improbable de son expérience de la guerre avant de le motiver à se battre pour rester en vie, et de finalement lui accorder le droit d'avoir envie de mourir. La scène est extrêmement bien écrite et parfaitement filmée, mais ce qui la rend magistrale c'est la façon dont elle joue sur le spectateur, puisant sa force dans son lien immédiat avec la réalité. Nous savons (ou pas d'ailleurs, mais nous pouvons savoir) que Maurice Garrel est décédé en juin 2011, or quand il apparaît à l'image (après que sa mort ait été actée dans le film, lorsque Frédéric dit à Paul que son grand-père est décédé – car depuis toujours la fiction et la réalité se confondent chez Philippe Garrel qui s'appuie sur le principe d'autofiction dans tous ses films), quand Maurice Garrel apparaît donc, non pas au début mais à la fin du film - et cela a son importance - nous nous demandons comment cette apparition est possible et nous croyons bel et bien au miracle. Certes, on se rappelle très vite, sinon immédiatement, à soi-même et son bon sens, et l'on songe que Philippe Garrel a filmé cette scène avant la mort de son père (et pour cause...). Néanmoins, parce que cette scène n'apparaît pas au début mais à la fin du film (quand bien même nous savons qu'un film ne se tourne pas dans l'ordre chronologique), parce que l'acteur/personnage a dit et rappelé que son grand-père était mort, parce que Maurice Garrel incarne précisément un fantôme, nous nous demandons un instant comment ce miracle a pu être rendu possible, comment Philippe Garrel a pu faire revenir son père d'entre les morts pour incarner un esprit... Comment le cinéaste a-t-il pu ramener son père à la vie le temps d'une scène, pour un film ? On se dit qu'on est stupide de se demander ça et en même temps que c'est un tour de force du film de parvenir à nous poser cette question absurde. La scène est si belle et l'ironie telle, Philippe Garrel ayant fait jouer à Maurice le grand-père décédé de Louis juste avant qu'il ne meure, que le cinéaste semble avoir finalement tourné ce film comme un prétexte (d'où peut-être l'étrangeté de certaines séquences qui n'aboutissent pas et l'aspect bâclé d'un certain nombre d'éléments de scénario – mais d'autres scènes, comme nous l'avons vu, font balancier) pour y faire figurer en acmé cette dernière rencontre entre le petit-fils et le grand-père. Plus que jamais, fiction et réalité se confondent et la présence de Maurice Garrel n'a jamais été plus puissante que dans cette séquence, qui nous rappelle celle de **Rois et reine** où le même acteur apparaissait après la mort de son personnage, lisant une terrible lettre posthume à sa fille aînée. Le dialogue que Philippe Garrel entretient ainsi avec le cinéma qu'il aime et le lien qu'il établit entre son œuvre et sa vie sont portés à incandescence dans cette scène remarquable qui suffit à mes yeux à faire de cet **Été brûlant** un film sinon complètement réussi (mais Garrel veut-il seulement "réussir" son film ?), en tout cas particulièrement intéressant et singulièrement touchant.

*Un été brûlant de Philippe Garrel avec Louis Garrel, Monica Bellucci, Jérôme Robart, Céline Sallette et Maurice Garrel (2011)*

publié par Rémi