

## "ET MON COUPLE, TU L'AIMES ?" \*\*

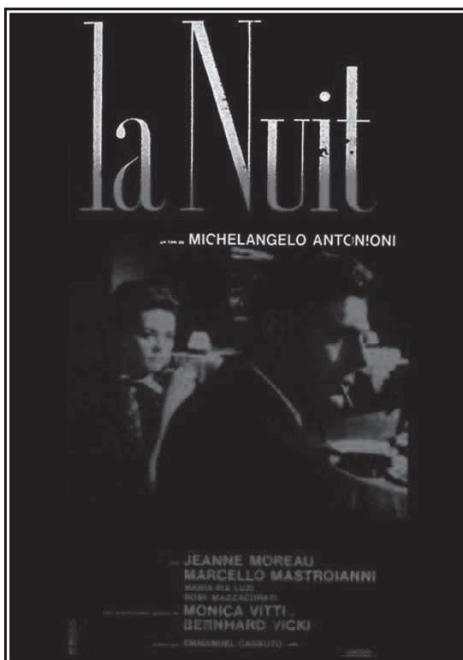
Regards croisés sur les films "La Nuit" de Michelangelo Antonioni (1961) et "Le Mépris" de Jean-Luc Godard (1963)

Pourquoi diable chercher à croiser deux films d'auteurs-phare, acteurs de la réinvention du cinéma mondial de l'après-guerre, qui ne semblent pas avoir grand chose en commun ? Les deux films présentés ci-dessous ont en réalité autant de différences que de ressemblances et de points communs. Ils sont tous deux considérés comme des films incontournables dans la carrière de leurs réalisateurs. Films de cinéastes déjà confirmés, ils s'inscrivent dans la première dizaine de films que réalisèrent ces deux hommes entre la fin des années 1950 et la première moitié des années 1960 (les deux baignaient dans le milieu du cinéma depuis de nombreuses années mais leur succès n'arriva que peu de temps avant ces deux films : une année seulement après "le Cri" pour Antonioni et trois ans après "A Bout de Souffle" pour Jean-Luc Godard).

Ces deux films ont en commun leur thème, celui de la fin d'un couple. Pas réellement novateur dans l'histoire du cinéma, celui-ci est ici traité paradoxalement à la fois de façon très différente et de manière proche. "La nuit" et "Le Mépris" apportent tous deux un regard nouveau sur la vision d'un couple en déclin. Alors qu'Antonioni cherche à mettre en scène l'épilogue d'un amour mutuel, Godard décrit une femme qui, du jour au lendemain et sans aucune raison apparente, ne ressent plus la moindre attirance pour son mari. Malgré tout, au moins un élément rapproche ces quatre personnages, la tenta-

tion omniprésente de l'Autre, de l'étranger qui permet à chacun de s'extraire de l'histoire dans laquelle il est engagé.

Dans "La Nuit", le cinéaste italien cherche la sobriété en mettant en scène Jeanne Moreau et Marcello Mastroianni, couple appartenant au milieu intellectuel milanais, ayant déjà plusieurs années de vie commune à leur actif, mais qui sont lassés par une relation libre.

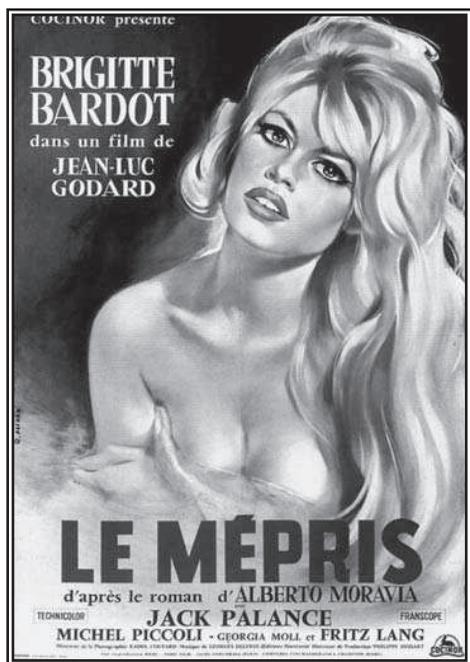


Tout au long d'une nuit (qui donne son nom au film), chacun des deux protagonistes sera à son tour attiré par la tentation d'une aventure, pour échapper à une certaine logique puritaine du couple. Finalement, après un dernier échange où le mari ne reconnaît plus la lettre qu'il a lui-même envoyée à sa femme juste avant leur mariage, chacun se rend compte de la dure réalité : le couple qu'ils entretiennent est superficiel. Il ne vit plus que dans un imaginaire fantasmé, reposant sur l'habitude et les souvenirs d'une période heureuse. Dès lors, plus rien ne les unit, et chacun doit désormais faire son chemin de son côté. Point intéressant, Mastroianni est le seul à céder à la tentation avec la magnifique Monica Vitti, qui interprète la fille d'un riche entrepreneur local organisant une soirée mondaine dans sa villa. Jeanne Moreau, quant à elle, se rend compte, à la mort d'un ami très cher, duquel elle a tou-

jours repoussé les avances, de l'erreur qu'elle a faite en épousant Mastroianni et de l'amour sincère et réel à côté duquel elle est passée. C'est elle qui la première se rend à l'évidence et qui fait comprendre à son mari à quel point leur couple est voué à l'échec.

Godard quant à lui, fidèle à sa réputation, traite le sujet avec bien plus de symbolisme et de philosophie. Grand maître du cinéma dit "intello" depuis la fin des années 50, il cherche ici à montrer l'absurdité et la volatilité de l'amour en décrivant la situation d'une femme (Brigitte Bardot) qui perd soudainement toute l'attraction et l'estime qu'elle a un jour eues envers son mari (Michel Piccoli). Film salué dès sa sortie par les critiques, et aujourd'hui considéré par beaucoup comme l'un des plus brillants de l'histoire du cinéma, sa finalité est d'analyser l'évolution des rapports entre une femme et un homme dans une relation d'amour basée sur la confiance et la réciprocité. Bardot "utilise" un producteur américain qui les invite dans sa résidence de Capri (dont le décor aujourd'hui célèbre n'est autre que la Villa Malaparte sur les hauteurs de la ville) pour s'extraire de son ménage, quitte à détruire complètement l'admiration que lui voue encore son mari. Elle dit désormais n'éprouver que du mépris pour lui. Malgré tout, que se cache-t-il derrière ce mépris ? Une réelle aversion envers l'homme qu'elle a un jour aimé, ou simplement son incompréhension face au changement soudain de sentiments qu'elle éprouve pour lui ?

Les deux films sont imprégnés d'un réel souci esthétique, et d'une qualité plastique irréprochable. Alors qu'Antonioni fait le choix d'un noir et blanc mystérieux et presque fellinien (on retrouve d'ailleurs le milieu de la bourgeoisie intellectuelle insouciant de "La Dolce Vita"), Godard tente de nouveau l'expérience de la couleur (qu'il avait initiée dans "Une Femme est



une Femme" en 1961), et se tourne vers les tonalités des paysages méditerranéens. Il utilise des couleurs franches et contrastées qui confèrent une grande modernité à l'histoire, souvent perçue comme une tragédie moderne (on peut le voir par exemple dans les plans fixes sur des visages de statues grecques tout au long du film). Cette réflexion sur l'incompréhension entre un mari et sa femme et sur l'acceptation de la fin d'une histoire d'amour, se termine, telle une tragédie, par la fugue, la haine et la mort.

Pourquoi donc analyser ces deux films, ni les premiers, ni les derniers à traiter de la difficulté de vivre ensemble et de "vivre sa vie" en couple ? Ces films mettent en lumière une évolution dans la façon d'appréhender le cinéma, qui montre un réel changement de vision par rapport à leurs aînés. Loin de la "Sérénade à trois" de Lubitsch, les personnages cinématographiques ne vivent plus confinés dans l'illusion qu'apporte le 7e Art et sont condamnés à la réalité de la "vraie" vie. A travers ces deux portraits, les deux jeunes réalisateurs qui ont tous deux connu la guerre, de près ou de loin, cherchent à montrer l'importance de la pression sociale, et la part de superficialité dans toute relation entre des individus. Afin de pouvoir se quitter, les protagonistes ont besoin de se débarrasser des idées inculquées dès leur plus jeune âge par la société : que l'amour est simple, que les couples vivent heureux,

"Happily ever after". Dans une critique de l'hypocrisie de leurs aînés, la jeune génération, celle qui déterre la première les pavés de 1968, cherche dès le début de la décennie à casser les mythes fondateurs. Godard et Antonioni en tant que réalisateurs s'attaquent, eux, à ces clichés véhiculés par le cinéma et ses "Happy Endings". L'amour est donc aussi variable et instable que les changements de plans, et personne n'est à l'abri de la fin de bobine.

Ces deux films bouleversants cherchent à saisir l'homme, non pas justement dans sa dimension cinématographique et fantasmée mais dans sa réalité, dans ses doutes et ses faiblesses ; à casser l'image policée d'un Fred Astaire et d'une Ginger Rogers. C'est en ce sens que semble donc aller le désir général des réalisateurs à cette période, imprégnés du néo-réalisme italien des années 50, dans une recherche de la sobre vérité, sans éviter la vraie prise de risque cinématographique. Et cette démarche est ce que l'on appelle aujourd'hui la Nouvelle Vague.

### Dylan BUFFINTON

*\*\* Dylan Buffinton a choisi ce titre, faisant allusion au dialogue entre Paul (Michel Piccoli) et Camille (Brigitte Bardot) dans "le Mépris" de Jean-Luc Godard, dans lequel Brigitte Bardot soumet toutes les parties de son corps à l'appréciation de Michel Piccoli.*