

mini-mécina

Les cahiers critiques de Mathilda

Numéro 5

Parutions inopinées

Avril 2014

Sommaire :

Page 1 : Édito
et sommaire

Pages 2 et 3 :
Week-ends

Page 4 : Blancs
et beaux jours

Pages 5 à 7 :
*The Grand
Budapest Hotel*

Page 7 : Le
Conseil

Pages 8 à 11 :
Dans Paris,
analyse de

Page 11 : Bilan
et Contacts
rédaction

Édito



Chers amis cinéphiles, je tenais à introduire mes propos par cette image, dont je trouve les couleurs fabuleuses, et d'ailleurs extraite d'un film selon moi tout aussi fabuleux ! Ceci étant dit, je viens timidement rédiger ce cinquième édito bien confus, dans lequel je dois vous avouer que mes études ne me laissent plus suffisamment de temps pour rédiger des *mécina* comme je le souhaiterais... Mais je n'abdique pas pour autant, non non ! Disons simplement que je revois un peu ma formule ! Alors voilà : il s'agit à présent de *mini-mécina*, réduits à trois ou quatre rubriques, mais tout de même là.

Pour inaugurer ce premier *mini*, j'ai choisi de vous présenter deux films que j'ai vu à la file, comme on déroule un serpent, et que j'ai même réussi à enfile sur le même collier ! Deux films bien singuliers et bien différents, pourtant. Je partagerai aussi avec vous un triangle ciné-musico-littéraire, et une analyse de séquence qui viendra clôturer ce numéro en tout point « léger » ! Allez !

WEEK-ENDS, d'Anne Villacèque

Avec : Karin Viard, Noémie Lvovsky, Jacques Gamblin, Ulrich Tukur.

Scénario : Anne Villacèque, Sophie Fillières, Gilles Taurand. 1h30.

France, 2014.



Depuis près de 30 ans, Christine et Jean, Sylvette et Ulrich, deux couples d'amis, se retrouvent le week-end dans leurs maisons de vacances voisines. Une routine

s'installe, apparemment pas déplaisante. Pas exaltante non plus. Jusqu'au jour où Jean s'en va, jusqu'au jour où Jean la brise. Calme, paisible et harmonie s'envolent, pour laisser ce quatuor perdu, confrontés aux autres mais aussi à eux-mêmes...

Week-ends est un de ces films qui s'emploient à montrer l'ordinaire, le quotidien, l'anodin. La vie de gens comme vous et moi, vivant des instants similaires, des vies presque interchangeables. Mais qui évidemment ne le sont pas. Pour la simple et bonne raison qu'elles n'ont de sens et ne sont vécues que par ces personnes-là. Eux, et pas les autres. Cela pourrait être vous, cela pourrait être moi, mais c'est bien d'eux dont il s'agit. Eux qui font que leur vie est ainsi, et qu'elle est leur.

Le film est juste et bien construit. Le parallèle fait entre deux couples amis depuis 30 ans, dont les existences se sont côtoyées et suivies, est particulièrement bien réussi. En effet, ces deux maisons de vacances qui se font face se croisent incessamment dans le cadre, s'opère un va-

et-vient permanent de l'une à l'autre, si bien que l'on ne sait plus dans quelle maison l'on se trouve, si les personnages sont chez les uns ou chez les autres, chez eux ou pas, fouillent dans leur placard ou celui du voisin. D'autant plus que chacun entre chez l'autre librement, et vient toquer à la porte à la moindre occasion. Deux couples côte à côte, selon une symétrie parfaite, un couple comme un miroir de l'autre. Deux couples d'amis, qui plus est. D'où une difficulté à faire place à l'individualité, la considération de chacun séparément pour ce qu'il est. La difficulté aussi à définir les limites de l'intimité, de l'amitié, et de cette relative cohabitation de proximité. Et ce d'autant plus lorsque cette amitié qui ne fonctionne que par paire vient se briser, bousculée par le départ de Jean, l'un des maris. L'équilibre est rompu, l'un des miroirs est brisé. Et ni les uns, que la crise des autres semble rassurer et conforter dans leur routine bien installée ; ni les autres qui se raccrochent bonant malant au couple qui tient ; ne semblent plus désormais trouver de sens à cette amitié. S'instaure une relation presque malsaine, où l'on s'observe, où l'on s'épie, où l'on se juge. Guettant chez l'autre un réconfort ou un refuge. Pour la solitude, pour les angoisses, pour les doutes. Ainsi les personnages se

raccrochent les uns aux autres comme à des bouées, et tentent de retrouver une logique à cette vie qui a basculé, et qui auparavant fonctionnait. Ils finiront finalement par se retrouver, plus ou moins, dans un fragile équilibre. Ils auront traversé une épreuve, sans vraiment s'aider, et sans vraiment la surmonter, mais y auront décelé ce qui les unit.

Je reprocherais à ce film une certaine pauvreté du jeu d'acteurs, pourtant très bien choisis. Noémie Lvovsky, Karin Viard et Jacques Gamblin m'ont habituée à des rôles toujours très sentis, très habités. Même les plus simples, et allant des plus comiques aux plus tragiques. Notons la belle prestation de Noémie Lvovsky dans son film *Camille redouble*, qui se révèle d'une incroyable justesse tant dans l'ado délurée que dans la quarantenaire désabusée. Or, ici, on est un peu déçu de ce côté-là... Serait-ce les répliques, ou les caractères trop appuyés ? Reste que la neurasthénie bien inhabituelle de Gamblin, opposée à l'hystérie que frôle Karin Viard, m'ont tout de même agacée. Il en ressort une certaine platitude, un certain vide, et des personnages finalement peu incarnés. Quel dommage ! Toutefois, la relative tendresse complice qui unit le couple Lvovsky-Tukur est selon moi juste et touchante. Le regard qu'ils posent sur leurs enfants est beau aussi, et davantage attentionné que celui que posent Gamblin et Viard sur les leurs, qui semblent peu attirer leur intérêt. Des personnages qui auraient eux aussi gagné à être davantage creusés... Bref, un regard touchant sur leurs enfants comme je le disais, notamment dans une

belle scène finale, où Ulrich chante à sa fille Charlotte une mélodie de Fréhel à l'accordéon. Une scène enlevée, envolée, hors du temps et du récit. Qui décolle, pour la fin. Charmant.



Curieusement, j'ai vu à la suite *Week-ends* et *The Grand Budapest Hotel*. Deux films a priori sans aucun lien me direz-vous. Et bien il y en a au moins un ! Une phrase, prononcée quasi à l'identique dans les deux films, qui pourrait relier nos deux intrigues. Deux intrigues qui évoquent comme des parenthèses de vie, des moments à part, apaisés, enchantés, heureux. Ou tout coule, tout va, tout vient. Ou l'on est bien. Des moments qui ne sont certes pas éternels, ou simple illusion, mais qui sont tout de même là. Et la phrase est la suivante : « Nous avons tout de même été heureux quelques temps ici. »]



Blancs et beaux jours

Avant donc de vous faire part de mes impressions sur *The Grand Budapest Hotel*, je souhaiterais vous faire part d'un triangle ciné-musico-littéraire que j'ai débusqué récemment...

À la veille de la Cérémonie des Césars (oui, j'avoue, je suis secrètement frillante de ce penchant glamour et snob du cinéma...), je jetais un coup d'œil à la liste des nommés, curiosité et pronostics dans l'âme. C'est ainsi que j'y ai remarqué Fanny Ardant, nommée dans la catégorie Meilleur Actrice pour *Les Beaux Jours*... Moi, pas fan de cette belle dame, je me dis bon, qu'est-ce qu'elle peut bien faire de si exceptionnel dans ce petit filmounet gentillet franchouillard ? Alors, ni une ni deux, je me dis : essayons voir !



J'ai regardé *Les Beaux Jours*, de Marion Vernoux, et j'avoue que je n'ai pas été déçue. Un film ni transcendant, ni époustouflant, mais touchant. L'histoire

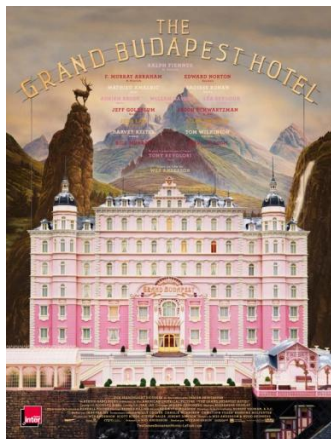
d'une femme démunie lorsqu'on lui ôte son travail pour la mettre à la retraite. Démunie lorsqu'elle se voit recasée dans une vieillesse prématurée. Une femme qui se redécouvre alors, qui va au devant des beaux jours qui lui restent. Qui semble se surprendre elle-même avant tout, de pouvoir vivre libre, comme elle l'entend. De pouvoir vivre de belles choses, intensément, même les plus inattendues. Un film tendre, finalement, qui se joue

vaillamment des codes et des conventions. Et qui n'en est que plus plaisant ! Et en effet, Fanny Ardant y est très bien. Fièrre, farouche, digne. Mais tout en sensibilité et douceur aussi. Et d'une belle intelligence, comme délivrée de tout ce que son personnage retenait auparavant. Un personnage passionnant. Et puis elle bien entourée, tant par Patrick Chesnais en mari perdu et jaloux, que par Laurent Lafitte en jeune amant fougueux et foutraque, ou encore par la bande de retraités qu'elle rencontre dans le club justement nommé *Les Beaux Jours*... Bien entourée aussi par une sublime lumière douce et pastel, qui berce tout le film, et se pose délicatement sur ses cheveux d'un blond-blanc...

Il se trouve que le film est inspiré d'un roman, intitulé *Une jeune fille aux cheveux blancs*, écrit par Fanny Chesnel. Un titre qui m'a aussitôt évoqué la chanson de Camille, *La jeune fille aux cheveux blancs*, qui pourrait parfaitement venir illustrer cette histoire : « Je suis à l'âge où l'on ne dort nulle part. Les seuls lits dont je rêve sont des quais de gare. [...] Mon amoureux dit qu'il ne me connaît pas. Il vit loin de tout, il vit trop loin de moi. Sur le plus haut volcan, où l'amour est éteint. Il reviendra demain... Oh je veux partir sur la seule route où il y a du vent. Je suis la jeune fille aux cheveux blancs... »]

The Grand Budapest Hotel, de Wes Anderson

Avec : Ralph Fiennes, Tony Revolori, F. Murray Abraham, Mathieu Amalric, Adrian Brody, Willem Dafoe... Scénario : Wes Anderson, Hugo Guinness. 1h40. Etats-Unis, 2014.



The Grand Budapest Hotel a vécu, il a fait son temps. Il semble bien calme et délaissé, mais conserve un charme délectable, toujours apprécié par ses plus fidèles clients. Dont

un jeune écrivain, qui va recueillir les confidences de Zero Mustafa, autrefois fidèle lobby boy du mystérieux Gustave H., qui gérait alors l'établissement. Une histoire des plus surprenantes, toute en alambiques, boîtes à surprise et rebondissements, au cœur de la vieille Europe en pleine mutation...

The Grand Budapest Hotel a tout d'un bel objet. D'une machine cinématographique exemplaire. Un film que l'on peut percevoir...

... Tantôt comme un gâteau, aux génoises et glaçages successifs finement superposés, à l'image de l'aspect chantilly et masepain de la façade dudit Grand Hotel. À l'image également des délicieuses et oh combien appétissantes religieuses qui parcourent le film, telles des madeleines de Proust égarées, semées, reliant les personnages et nœuds narratifs, parsemant discrètement l'enquête. Un gâteau donc, ou des petits gâteaux disséminés partout, que l'on déguste les uns après les autres, au fil de ce ruban délicat, coloré, vivifiant que déroule l'intrigue. Un film illustré par ces

religieuses citées plus haut : religieuses en étages, en glaçages de différentes couleurs, religieuses instables, tortueuses, tours de Pise délectables. Et de ce film comme de ces religieuses, on en mangerait volontiers.

... Tantôt comme une machinerie, un mécanisme d'horloge, où de multiples dispositifs s'intriquent, s'engrangent, s'organisent ensemble pour déployer un processus, mettre en marche l'intrigue, faire fonctionner la machine à histoires. Il suffit d'appuyer sur un premier bouton, qui pourrait être celui de la réception de l'hôtel, pour que ses portes s'ouvrent, pour y entrer, pour que le mécanisme s'enclenche. Toute l'intrigue ne cesse plus alors de s'ouvrir sur d'autres portes, chaque nouveau paquet, bouton, porte, papier, personnage dévoilant son lot de surprises, d'engrenages, comme chaque fois une nouvelle clef au mystère. Ainsi les événements s'enchaînent, fluides, vifs, nouant et dénouant l'histoire à loisir, à grand renfort de rebondissements drôles, tragiques, surprenants, enivrants, bousculant. On ne les compte plus, on est pris dans la tourmente, la spirale. Les lieux, les visages se succèdent, sans queue ni tête, mais sans jamais perdre le fil narratif. Tout est nommé, rangé, placé, noté pour nous faire progresser dans l'intrigue, telle une enquête policière des plus pointilleuses. Dans une mécanique

vintage, aux couleurs pimpantes, une enquête façon Cluedo ! On sent les rouages, les ressorts de la machine, ses personnages surgissant des bords du cadre, de trappes, ses répliques cinglantes qui viennent subtilement faire mouche. Une machine qui impose une belle cadence, un beau rythme, qui ne retombe jamais.

... Tantôt comme un kaléidoscope, car ce qui saute aux yeux ici, c'est bien la forme. La forme géométrique qui construit tout le film, car si l'on y regarde bien, tout n'est que motifs. Des motifs qui se répètent, se déclinent, se mêlent et se démêlent. Des motifs déployables à l'infini, un infini de couleurs de formes, de tailles. L'histoire ne fait que déployer sa force kaléidoscopique pour avancer, rebondir, et s'élever. Ces formes géométriques développées en tapis, papiers peints, costumes, clés, ascenseurs et façades stylisés viennent non seulement découper les espaces, les instants, les personnages du film pour nous y retrouver, mais aussi permettent à l'imagination de ne jamais s'essouffler, perpétuellement stimulée.



Wes Anderson ne cède ni à la surenchère, ni au tapageur, ni au tape-à-l'œil. L'histoire est simple, tout juste alambiquée comme il faut, et ne tient finalement pas à grand-chose. C'est mignon, c'est joli, c'est rigolo. Mais aussi envoûtant, transportant, rocambolesque. On se perd dans ce film comme dans le dédale de couloirs d'un

hôtel où l'on se serait malencontreusement égaré, mais où l'on va finalement se promener agréablement. Et ce qui est curieux, c'est qu'en y regardant de plus près, on passe pour finir peu de temps dans les palaces dont il est question. La vie se construit davantage autour, au-dehors. D'ailleurs apparaissent en filigrane et en nombre des thématiques à la gravité sous-jacente : migrations, discriminations, totalitarisme, corruption, résistance aussi... Jamais appuyées, toujours décalées, juste glissées. *The Grand Budapest Hotel* est une forme enchanteresse, lieux et personnages sont comme des prétextes pour faire vivre tout cet univers, tel un refuge, loin de la barbarie qu'abritent le monde et l'humanité, loin de l'implacable réalité.



Oh, et j'adore particulièrement chez ce réalisateur sa capacité à mettre en scène l'amour naissant. Toujours incarné par de jeunes personnes, pas vraiment connues (bien moins en tout cas que la palette d'acteurs vedettes faisant irruption 5 secondes ou minutes parfois dans le film !), pas vraiment belles, pas parfaites non plus. Mais tellement présentes. On pense aux deux jeunes gamins intrépides

LE CONSEIL

de *Moonrise Kingdom*, ou ici au groom et à sa petite pâtissière. Des figures nouvelles pour un amour nouveau, porté à la plus pure et la plus délicate de ses formes.

On soulignera pour finir la qualité du personnage de Ralph Fiennes, très bien interprété par celui-ci, à la fois naïf, grave et pince-sans-rire, un brin mégalo, mais un cœur aussi grand que son ego, où il y a de la place pour « tous ses amis », comme il dit ! Un personnage qui m'a d'ailleurs beaucoup rappelé le Clooney des Frères Coen dans *O'Brother*, qui ponctue lui aussi le film de tirades enlevées (« diantre, on est fait comme des rats ! »), et partage avec le M. Gustav de Wes Anderson un narcissisme certain... Si dans *O'Brother* il s'agit d'un personnage en permanence soucieux d'une coiffure impeccable, couverte et recouverte de gomina, notre gérant du *Grand Budapest Hotel* ne peut se séparer quant à lui de son « Air de Panache », parfum dont il use et abuse...]



J'ai fait une nouvelle découverte, dont je voudrais vous faire part, tant elle m'a plu !

Il s'agit de *Blow Up*, une mini-émission proposée sur Arte, qui présente de petites chroniques cinématographiques. C'est tout à fait sympathique, inventif et passionnant. Un univers qui rejoint absolument ma façon de concevoir le cinéma, à savoir un art magique, protéiforme, dense et complexe, avec lequel on peut tout inventer et réinventer à l'infini !

C'est une façon plaisante de jouer avec les films, leurs détails, leurs subtilités, et ainsi de se les approprier, de les présenter autrement, et de les faire vivre ensemble. Et ce à partir de thématiques amusantes et variées : les bandes-annonces, les mains au cinéma, la musique chez Wes Anderson, les pieds chez Quentin Tarantino, le baiser au cinéma...

Mes favoris, vivement conseillés :

- Le générique selon Alain Resnais
- Le baiser au cinéma
- Les pieds au cinéma

Rendez-vous ici :

<http://www.arte.tv/fr/blow-up-l-actualite-du-cinema-ou-presque/3482046.html>]

Analyse de séquence – DANS PARIS, de Christophe Honoré

Avec : Louis Garrel, Romain Duris, Joana Preiss, Alice Butaud, Guy Marchand, Marie-France Pisier. Scénario : Christophe Honoré. 1h32. France, 2006.



Dans Paris, deux frères. L'un, Paul, sombre dans la dépression à la suite d'une rupture. L'autre, Jonathan, s'agite en tous sens pour le tirer de là, à

bien-aimés (2011), qui, en retraçant les tumultes amoureux d'une mère et de sa fille, traverse les époques et leurs évolutions, dans le cinéma, dans la mode, dans les mœurs, dans les cœurs, dans l'histoire...

A travers la séquence étudiée, nous allons montrer comment Honoré exprime la rencontre par une esthétique du jeu.

La séquence se caractérise tout d'abord par le jeu et les mouvements de la caméra, qui réunit les personnages. Un plan américain large s'élargit quand ils s'éloignent l'un de l'autre. L'environnement gagne du terrain pour garder les deux personnages en son centre. La caméra les suit à contre-courant par un travelling arrière lent. A mesure de leur progression, chacun entre et sort du champ, fuit puis rejoint l'autre. La caméra les réunit encore, en tournant autour d'eux pour les replacer tous les deux dans le champ. Elle est comme un troisième personnage qui se greffe dans ce jeu de chassé-croisé pour le diriger et l'orienter. La caméra casse les perspectives pour les réunir. Elle recentre le champ en plan rapproché taille lorsqu'ils se retrouvent, elle suit leur rapprochement. Ils évoluent dans un plan d'ensemble, et se rejoignent dans des plans plus rapprochés. Les mouvements de caméra s'accélèrent

sa façon ! Un film qui m'avait transportée par sa densité, sur tous les points. Au point justement d'en analyser une séquence : celle où Jonathan, errant dans les rues de Paris pour tirer Paul de son lit, rencontre Alice, son ex-petite amie...

La voici : Les films de Christophe Honoré sont emprunts de son attachement et de sa grande admiration pour la Nouvelle Vague. A travers ses chassés-croisés entre personnages, des mouvements très dansés, chorégraphiés, on retrouve tour-à-tour dans son cinéma les idées et ambiances de Demy, Truffaut, Godard... Et sa position de contemporain lui permet de lier habilement cet héritage avec un regard sur le présent. Ceci est nettement perceptible dans *Les chansons d'amour* (2007), ode aux marivaudages et aux échanges amoureux, tout en drames et chorales, parsemés de clin-d'œil (Chiara Mastroianni comme le reflet de Catherine Deneuve nous renvoie régulièrement aux *Parapluies de Cherbourg* de Demy) comme d'actuels tabous brisés (ménage à trois, amour homosexuel, deuil, pudeur familiale...). Un subtil mélange redéveloppé avec *Les*

lorsqu'ils se poursuivent, se fuient, puis se ralentissent lorsqu'ils se retrouvent. La rencontre entre Jonathan et Alice est scellée par un plan rapproché épaule dans lequel ils s'embrassent.

Le montage est enrichi par le jeu et les mouvements des personnages. Les corps s'approchent, se touchent, se repoussent. Les approches sont rejetées, puis progressivement acceptées. Chacun passe devant l'autre, s'arrête, recule, se bouscule, avance. Leurs déplacements et mouvements suivent un rapport d'opposition. Elle a les mains dans ses mitaines, lui dans ses poches. Tour à tour, il la prend dans ses bras, elle s'en libère. Il passe la main sur son épaule, elle ne réagit pas. Elle le rattrape par le bras, il s'arrache à sa prise. Tour à tour, ils se font face, se retournent, marchent côte à côte. On assiste à la confrontation, puis à la réunion. Il tente de la prendre par la main, elle refuse. Il tente à nouveau, l'invite à la serrer entre ses bras. Elle accepte, s'installe contre lui mais ne lui fait pas face. Puis elle cède, se retourne et l'embrasse. Dans le plan suivant, chacun est assis à un bout du banc. Elle lui tend une cigarette, il refuse. Mais si elle se lève, il fait mine de tomber, alors elle s'assied à nouveau. Soit un mouvement perpétuel du chat et de la souris. Ils se courent après, s'enfuient, se retrouvent. Ils résistent, puis ils cèdent, dans chacun de leur mouvement. L'opposition se poursuit : il a les jambes croisées, elle non. Il est affalé, elle est assise bien droite. Mais Jonathan et Alice sont assis sur le même banc. Ils dansent et se tournent autour pour s'approcher. Ils se fuient et se réunissent dans leurs gestes. Peu à peu, ils adoptent un même

mouvement, une danse commune, jusqu'à la réunion de leurs deux corps scellée par le baiser.

Interviennent aussi les éléments périphériques : les sons, les accessoires et les couleurs.



Tout d'abord le son. L'attention est centrée sur les paroles des personnages. Les sons de l'environnement sont diffus, en écho, en filigrane comme un décor. Les sons accompagnent la progression des personnages, mais restent à distance. Ils n'ont aucune influence sur eux. Se ressent une musicalité, une mélodie dans les dialogues en ping-pong entre les deux personnages qui se cherchent (« Tu veux que je tapine à Dauphine, avec ma copine Caroline, ou peut-être Mélusine ? »). Les intonations sont marquées par leurs successifs rapprochements et éloignements. L'énervement succède à la tendresse, puis l'irritation, l'humour, la protestation, l'apaisement, l'amusement, le rire, comme une cascade d'émotions retranscrites dans leurs paroles. Les sons environnementaux laissent place à une musique lente et égrainée, délicate, en toile de fond du décor de leur danse. S'y superposent en décalé par rapport à l'image les sons émis par Jonathan et Alice, qui rythment leur chorégraphie en

chassé-croisé. Les sons, la musique, les mouvements, les voix, les souffles se mélangent à mesure que les deux personnages se retrouvent. Une danse qui s'achève par leur réunion dans le silence feutré d'un baiser.

Les accessoires à présent. Jonathan porte des baskets, Alice des bottes. Elle a des mitaines, lui est mains nues. On distingue nettement sa capuche, elle n'en a pas. Ils se distinguent dans l'apparence par l'opposition. Mais leurs deux foulards les réunissent. Le téléphone de Jonathan fait quant à lui le lien avec le début de l'histoire, qui assure la continuité de l'intrigue. La cigarette constitue l'intermédiaire dans le jeu de chassé-croisé entre les deux personnages. Les objets lient et relie les actions qui s'enchaînent. Les foulards comme les cailloux sont des prétextes au jeu. Les objets sont comme des intermédiaires pour s'orienter vers la réunion des deux personnages, qui s'embrassent les yeux bandés par leurs foulards respectifs.

Et puis les couleurs. On note un contraste prédominant et subtil entre les teintes ternes, sombres et uniformes du décor de la ville en toile de fond, par rapport aux couleurs pastels qui habillent et égayent les personnages. On pense à la capuche à motifs de Jonathan, à la veste quadrillée d'Alice, à leurs deux foulards bariolés. Cela recentre l'attention et l'image sur eux, et les rassemble. Ils ne sont plus en opposition l'un par rapport à l'autre, mais tous les deux par rapport au décor. Ils sont la vie dans cet espace neutre et peu animé. Leurs couleurs discrètes s'agitent et dansent par leurs mouvements et leur évolution dans le décor, une valse

bariolée toute en douceur, qui se termine par leur jeu à tâtons et à l'aveuglette, clôturé par le baiser qui mélange leurs couleurs et leurs êtres.

Pour finir, si l'on considère la trame de la séquence, on peut observer sa construction selon une succession articulée de jeux. Cela peut se découper en six manches. La première est la « course-poursuite » sur le trottoir, dont Jonathan obtient une étreinte et remporte donc la partie. La deuxième manche est l'équilibre sur le banc : lorsqu'elle Alice se lève, Jonathan vacille... Un point pour Alice. La troisième manche, c'est leur danse. A partir de petits entrechats solitaires, ils tournoient ensemble : égalité donc ! Pour la quatrième manche, Alice et Jonathan improvisent un cache-cache. Ils se retrouvent dans le même plan, pas de gagnant ni de perdant. Un lancer de cailloux anime la cinquième manche, dont le montage coupe le résultat. Enfin, la dernière manche, c'est le colin-maillard, leurs foulards noués autour des yeux. Leurs deux silhouettes se rencontrent, s'enlacent et s'embrassent. A travers le jeu, le dialogue, la relation évolue entre les personnages vers le dénouement. C'est le montage qui impose les règles et l'aboutissement du jeu. Progressivement le rythme s'accélère, les jeux s'enchaînent. Mais s'ils commencent au départ comme une compétition, l'écart entre nos deux adversaires se réduit peu à peu, pour qu'à terme l'issue du jeu ne compte plus. Pour que le principal moteur du jeu soit qu'ils jouent,

ensemble. L'aboutissement de cette esthétique du jeu est que son intérêt ne réside plus dans son issue, mais dans son essence. La rencontre est là.

L'ensemble de la séquence se construit à tous les niveaux selon un même schéma. Le rythme s'équilibre autour de l'idée du jeu. Chaque élément constituant la séquence suit cette même logique de va-et-vient, entre opposition et retrouvailles, entre refus et consentement, entre le oui et le non. Si l'un avance l'autre recule. On ne parle pas d'amour ici, on parle de rencontre. Et de tout le mystère, de toute l'incongruité et de toute la subtilité qui l'accompagne. Une séquence qui met le doigt sur cette savante alchimie qui opère, ou n'opère pas.

La rencontre à travers l'esthétique du jeu qu'Honoré met en place ici se retrouve nettement dans une séquence de *La belle personne*, sa transposition de *La Princesse de Clèves* aux temps modernes. Junie se refuse catégoriquement l'amour de Nemours, le jugeant trop destructeur. Elle le fuit autant que possible pour finalement lui accorder une confrontation. Celle-ci aboutit à la suite d'une poursuite dans la ville, entre les arbres, le long des trottoirs et en travers des passages piétons. Les personnages franchissent les obstacles qui les séparent pour se rejoindre. Un mouvement retranscrit par leurs écharpes qui volent et la rapide et virevoltante musique classique qui les suit en OFF. Le même schéma se reproduit dans *Les chansons d'amour*, lorsqu'Alice rencontre son amoureux breton. Un rapprochement par le mouvement, le jeu du chapeau, s'effectue

entre eux. Les bruits et mouvements autour se matérialisent en filigrane, comme un écho. Cela souligne le caractère exclusif, intense et unique de la rencontre, qui réunit deux êtres, comme seuls au monde.】



mécina

Les cahiers critiques de Mathilda

Tous les numéros parus sont disponibles en téléchargement libre, format PDF, sur la page Facebook et sur le site. N'hésitez pas à les visiter ou à me contacter !

- Mail : mathildacantat@gmail.com
- Facebook : aimez ma Page « Mécina Les cahiers critiques de Mathilda »
- Site Web : <http://mecina.jimdo.com>

Rédaction et mise en page : Mathilda.