

Tout est normal, tout est terminé
L'inconnu du lac d'Alain Guiraudie

André Roy

Number 165, December 2013, January 2014

Les 50 ans de l'art vidéo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70868ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

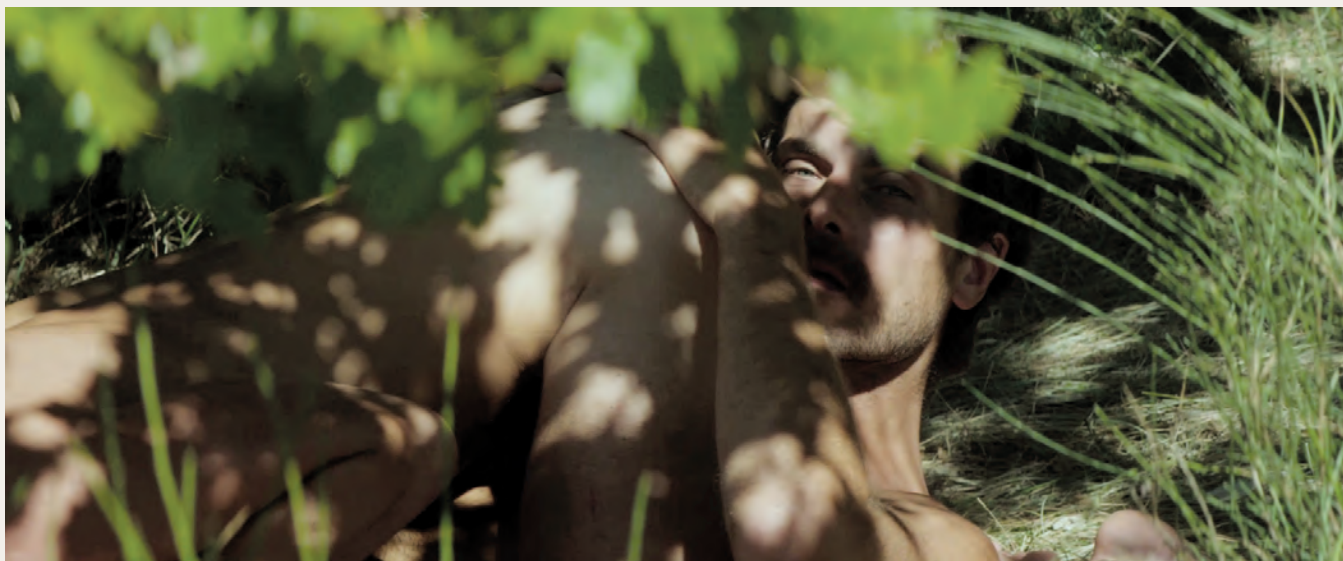
[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2013). Review of [Tout est normal, tout est terminé / *L'inconnu du lac d'Alain Guiraudie*]. *24 images*, (165), 60–61.

Tout est normal, tout est terminé*

par André Roy



Le dixième film d'Alain Guiraudie – si on inclut ici ses cinq courts et moyens métrages – apparaît comme une œuvre extrêmement aboutie, très dense. *L'inconnu du lac* marque certainement un tournant chez ce cinéaste où la fantaisie avait le haut du pavé; fantaisie qui tablait sur l'incongruité et le renversement des situations comme dans *Le roi de l'évasion* (2009) ou sur la cocasserie des dialogues et les jeux de mots comme dans *Pas de repos pour les braves* (2003); fantaisie qui ne tombait jamais dans la surcharge ou la vulgarité, y échappant par la subtilité dans l'insolite et la poésie dans la drôlerie. Guiraudie n'hésitait pas non plus à y montrer l'amour physique homosexuel, mais sans que sa représentation soit grossière ou inutilement provocatrice. Elle était plutôt légère, joyeuse. L'attirance et la sexualité entre hommes n'y étaient d'ailleurs pas le point central; elles étaient abordées obliquement (ce n'est qu'à la fin de *Ce vieux rêve qui bouge*, en 2001, que se concrétisent les sentiments du jeune ouvrier et du contremaître). Dans *L'inconnu du lac*, le cinéaste dit adieu à l'imprévu amusant, mais protège son charme et son originalité; il devient plus grave, en ne perdant pas la magnificence et la singularité de son regard pour affronter

directement, cette fois, l'amour et la sexualité homosexuels.

Il s'agit d'un adieu effectivement, le cinéaste le reconnaît: «Je n'avais pas envie de rigoler, sans pour autant perdre de mon humour ou même de ma fantaisie... J'avais envie de regarder le monde en face» (*Cahiers du cinéma*, n° 190). Et ce monde est représenté par ce qu'il connaît le mieux: la communauté des hommes et, très précisément, des homosexuels, ce qui lui permet d'aller plus profondément dans la personnalisation des affects de l'amour. Ces affects sont polarisés dans une sorte de métaphore de la mise à nu: une plage de nudistes pour gais. Une petite tribu se trouve là et sera regardée à travers le prisme d'un suspense qui ne dit pas son nom. Un mystère est insufflé dès les premières images, s'enclenchant dans une pure mise en scène.

Première séquence: un homme, Franck, arrive dans sa Renault 25 et se gare sous un arbre; il traverse une forêt pour aboutir à une plage où sont étendus, le sexe à l'air, quelques hommes. Il se baigne, rencontre Henri, qui se dit hétéro, vérifie la véracité d'un mythe, soit la présence menaçante d'un silure dans le lac. On s'aperçoit que ce poisson (fort laid) a le rôle d'un Macguffin hitchcockien: sans grande importance dans la suite du récit, sinon qu'on peut toujours l'interpréter comme une

allégorie de ce qui surviendra. On constate que Guiraudie obéit également à une loi hitchcockienne: plus le quotidien semble normal, plus il est susceptible de devenir étrange, troublant. Ainsi dans la deuxième séquence: Franck revient se stationner pour aller à la plage, sauf que sa place sous l'arbre est prise par une autre voiture, arrivée avant lui. Comme chez Hitchcock, voilà un accroc dans un ronron quotidien, dans la répétition des gestes, qui sera le germe d'un dérèglement, l'annonce d'un drame.

Franck fait alors la connaissance de Michel, le propriétaire de la voiture, dont le physique même est l'opposé du sien. La rencontre des contraires. Franck en tombe amoureux. Une fin d'après-midi, il y aura pourtant un meurtre: la noyade d'un garçon, Éric, par Michel. Lorsque Franck voit à la tombée du jour le lac où se débattent Michel et Éric et commence à comprendre ce qui se passe, le réalisateur quitte son regard; on ne saura pas ce qu'il ressent à ce moment-là; tout peut donc continuer comme si de rien n'était. Mais le poison a été instillé – métonymie de celui que porte le silure dans ses glandes.


Les jours se suivent, confortés par un même ordonnancement dans le dispositif formel. Franck se stationne le troisième jour, cette fois au même endroit (tout est donc

normal), mais la voiture rouge de la veille est là, c'est celle d'Éric; comme une tache, elle marque une absence, le noyé. Franck, quant à lui, demeure inexplicablement amoureux de Michel. Son comportement est équivoque, il mentira même à l'inspecteur qui enquête sur l'assassinat d'Éric.

Ce qui se présente au départ comme une ode à l'hédonisme s'est transformé: le tragique s'est faufilé dans l'insouciance, le farniente, le plaisir physique. Le petit théâtre de l'utopie amoureuse, auquel on aurait pu s'attendre, est frappé d'une malédiction. Les corps désirants, la liberté amoureuse, les rapports sexuels ne font plus partie d'une phratrie fouriériste. La pulsion de mort a déteint sur la pulsion du plaisir, le fantasme a fait place au réel, qui se montrera cruel: deux meurtres suivront. Comme le soleil qui doit faire place au crépuscule et à la nuit, le principe fédérateur de la

communauté réunie sur la plage qu'est le plaisir s'est mué en prédation. Pourtant rien n'y paraît. Seuls, nous, spectateurs, le constatons: par sa mise en scène, le réalisateur nous a placés au centre de la fiction.

Mais comme toujours chez Guiraudie, rien n'est lourd, pessimiste, encore moins explicatif, voire prêcheur (voyez ce qui arrive aux homosexuels de ce monde). Pas de surplomb chez lui. Son regard n'est pas élitaire: du gars svelte au ventripotent, tout le monde est mis sur un pied d'égalité, personne n'est méprisé. S'il existe un côté fouriériste au récit, c'est dans le regard bienveillant et démocratique du cinéaste – qui n'est pas pour autant dupe: pas de naïveté ici, le monde idéal n'existe pas. Ce regard est neuf et permet aux spectateurs de voir des hommes nus s'aimer sans qu'ils soient appelés au voyeurisme. Un regard qui se révèle intègre dans l'affirmation d'une mise

en scène simple, épurée, avec sa construction temporelle qui donne une unité au récit, avec ses touches d'humour qui participent de cette générosité du regard en suspendant tout jugement ou toute condamnation, avec cette manière de «désérotiser» les corps (la grande tentation du cinéma) en les rendant triviaux, communs. Et si, comme chez Hitchcock (on n'a pas cessé de penser à ce cinéaste tout au long du film), une ambiguïté est maintenue – qui donne un prétexte réaliste à un dispositif formel presque abstrait (rien n'existe hors de la plage) –, elle rend valables les partis pris narratifs et acceptables les personnages. Elle rend tout jouissif. 

* Je reprends ici le titre d'un livre de poésie de Roger Des Roches publié en 1987.

France, 2013. Ré et scé.: Alain Guiraudie. Ph.: Claire Mathon. Mont.: Jean-Christophe Hym. Int.: Pierre Deladonchamps, Christophe Paou, Patrick d'Assuncao, Jérôme Chappatte, Mathieu Vervisch. 97 minutes. Dist.: Axia Films.

Arwad de Samer Najari et Dominique Chila

Auteur de plusieurs courts métrages – dont un très réussi *Le petit oiseau va sortir* (2006) que les lecteurs de *24 images* ont pu découvrir sur le DVD accompagnant le numéro 131 – Samer Najari aborde son premier long métrage (avec la complicité de Dominique Chila à la réalisation) avec un sujet aussi ambitieux qu'exigeant. Peut-être justement la barre était-elle un peu trop haute pour que ce projet éminemment sympathique ne soit totalement réussi. Si les cinéastes parviennent assez bien à créer des atmosphères (l'arrivée dans l'île syrienne, le réveillon dans la famille montréalaise), l'entreprise est moins convaincante quand ils abordent le vrai sujet de leur film. Ce choc des cultures, cette problématique de la difficulté à s'intégrer, manque de nerf et le propos, dont nous ne remettons pas en question la pertinence, s'incarne plus dans les silences des protagonistes du triangle amoureux, comme dans les regards de la fille aînée, que dans la trame dramatique du film. Et le spectateur se retrouve dans cette drôle de position où il semble attendre, avec les cinéastes, que quelque chose se passe... Et la métaphore de la baignade nocturne et de la noyade qui s'ensuit ne rattrape pas l'affaire.



Le personnage de la mère, mémoire presque éteinte du pays d'origine et d'une époque révolue, ne suffit pas non plus à compléter le personnage trop grossièrement esquissé du fils qui transporte son île avec lui. Cet Ali mal adapté, prisonnier de ses silences, plus mou que gentil, nous choque plus qu'il ne nous trouble, les cinéastes lui opposant de surcroît une femme forte, son épouse Gabrielle, qui elle, fait face, affronte, se révolte, et toujours choisit la vie. Ce beau

personnage de femme, magistralement interprété par Julie McClemens, est assurément l'un des bons points de ce premier film et une raison suffisante pour attendre avec curiosité et attention la prochaine réalisation des cinéastes. – **Robert Daudelin**

Québec, 2013. Ré.: Samer Najari, Dominique Chila. Scé.: Samer Najari. Ph.: Pierre Mignot. Mont.: Mathieu Bouchard-Malo. Mus.: Robert Marcel Lepage, Radwan Ghazi Moumneh. Int.: Fanny Mallette, Julie McClemens, Ramzi Choukair. 105 minutes. Dist.: FunFilms.