

La place du mort

La vengeance d'une femme de Jacques Doillon

Jacques Kermabon

Number 50-51, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22461ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (1990). Review of [La place du mort / *La vengeance d'une femme* de Jacques Doillon]. *24 images*, (50-51), 88–89.

LA PLACE DU MORT

par Jacques Kermabon



Isabelle Huppert et Béatrice Dalle

Le dernier film de Jacques Doillon force l'admiration. Le dialogue – j'aurais presque envie de dire «le texte» – y est très beau. On aimerait en retenir des bribes, pouvoir le relire. Isabelle Huppert surtout et Béatrice Dalle sont prodigieuses. Enfin, on saura gré à Doillon de renouveler avec autant de brio et de rigueur une situation triangulaire classique: le mari-la femme-la maîtresse; la particularité étant ici que le mari est mort depuis un an, d'un accident de la route. Et c'est à partir de ce cadavre déjà froid que sa veuve (dans le film, le mot n'est jamais prononcé), Cécile (Huppert) va tisser sa vengeance. C'est autour de ce «il» absent que les deux femmes vont s'affronter, un «il» qui n'est bien sûr pas le même pour l'une et l'autre, mais cet aspect est accessoire.

Cela dit, quelque chose d'artificiel

m'empêche d'y voir autre chose qu'un brillant exercice de style, une gageure réussie mais qui ne me concerne pas. On l'a comparé à du Bergman. Or on perçoit toujours chez l'auteur suédois une dimension à la fois concrète et universelle, même si l'action se situe dans un lieu indéterminé (*Le silence*) ou qu'elle mette en scène une résurrection (*Cris et chuchotements*), voire une rencontre avec la mort en personne (*Le septième sceau*). Et en même temps, alors qu'il filme des corps en souffrance, émane toujours de ses œuvres une sorte d'aura spirituelle.

Une scène au début de *La vengeance d'une femme*, rétrospectivement, fait songer à la mort, la mort comme personnage, lorsque – moment magique – Cécile apparaît. Sur un coup de tête, Suzy s'est fait conduire par une amie dans un hôtel parisien, l'Hôtel Mondial. On la sent désœu-

vrée, sans but. Elle raconte à cette amie que c'est là qu'elle rencontrait l'homme qui a le plus compté dans sa vie. Et elle ne contredit que mollement l'autre qui plaisante sur le mode «c'est donc ça, tu as rendez-vous». «Oui», nous répondra la suite du film, avec la mort. Suzy s'endort dans sa chambre. Réveillée en sursaut, elle se précipite sur sa porte. L'ouvre. Personne dans le couloir. La referme, l'ouvre presque aussitôt. Cécile est là, debout, les mains vides, sans bagage, sans sac à main. Elle n'est pas la mort – Doillon est trop matérialiste –, mais cet éclair d'irréel, ce soupçon contamine néanmoins le personnage de Cécile, littéralement habité par la mort.

Le terrain sur lequel Doillon nous entraîne est plus psychologique. L'espace est nu – chambre d'hôtel impersonnelle, appartement sans presque aucune assise



Cécile et Suzy

diégétique –, l'action minimale. Le verbe est roi : parole charmeuse, parole mensonge, parole stratège, parole meurtrière, parole ordonnatrice... nous sommes pris dans un tourbillon. Très vite, nous ne savons plus qui croire, qui haïr. Nous passons d'une conversation amicale à un sur-saut de haine puis à ce qui ressemble à une tentative de séduction. Des arguments qui nous avaient convaincus, semblent côtoyer la folie... et cela dans un tourniquet qui pourrait ne pas avoir de fin s'il n'y avait la mort au bout¹. L'ennui est qu'à ce rythme, on finit par tout mettre en doute, par ne plus même chercher à croire. Cécile incite ostensiblement Suzy à coucher avec son nouvel « amoureux » ; ce qu'elle finit par faire. Cécile alors de lui reprocher : « Ce n'est pas parce que je le disais que je le voulais ». Oui, pourquoi pas ?

On trouve une situation proche de celle-ci dans le dernier film d'Éric Rohmer, *Conte de printemps*, où, même si cette stratégie est déniée à la fin par l'intéressée, tout est organisé pour nous faire croire qu'une jeune fille s'ingénie à pousser une amie dans les bras de son père. Bien évidemment – nous sommes chez Rohmer – cela n'arrive pas. Et on peut préférer la discrétion et le raffinement des stratégies rohmériennes au déballeage impudique de Doillon. Pour le premier, la psychologie y est un matériau parmi d'autres, qu'il malaxe, dont il joue pour nourrir son œuvre. Chez Doillon, elle constitue la matière dans laquelle son film s'immerge – pour ne pas dire se vautre – comme s'il avait pour tâche d'en explorer les méandres infinis – ce qu'elles peuvent être effectivement. Chez Rohmer, l'épaisseur des êtres naît d'un battement entre leur comportement, ce qu'ils disent et ce qu'ils sous-

entendent. Les personnages résonnent d'un mystère ontologique et irréductible. Au lieu que dans *La vengeance d'une femme*, il n'y a pas d'épaisseur, mais une succession de volte-face. Le mystère des individus se réduit à ce qu'on ne sait pas encore.

On me répliquera qu'il est absurde de mettre en parallèle la rhétorique rohmé-

rienne et la passion qui ronge les personnages de Doillon. Je n'ai rien à répondre. C'est vrai qu'il est un des rares, avec Philippe Garrel, à filmer la passion amoureuse, celle qui, une fois inoculée, occupe tout l'espace, mental et physique, devient la raison et la déraison de tout. Cela aussi, chez Doillon, force l'admiration. ■

(1) On devrait toujours se méfier des films qui se terminent sur une mort. Dramatiquement, c'est une facilité.

LA VENGEANCE D'UNE FEMME

France 1989. Ré. : Jacques Doillon. Scé. : Jacques Doillon et Jean-François Goyet, adaptation libre de l'*Éternel mari* de Dostoïevski. Ph. : Patrick Blossier. Mus. : Alain Souchon. Int. : Isabelle Huppert, Béatrice Dalle, Jean-Louis Murat. 132 min. Couleur. Dist. : Les Films du Crépuscule.