

Naufrage de la vieillesse

Amour de Michael Haneke, France-Allemagne-Autriche, 2012,
127 minutes

Gilles Marsolais

Number 158, September 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67650ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (2012). Review of [Naufrage de la vieillesse / *Amour* de Michael Haneke, France-Allemagne-Autriche, 2012, 127 minutes]. *24 images*, (158), 52–53.

Naufrage de la vieillesse

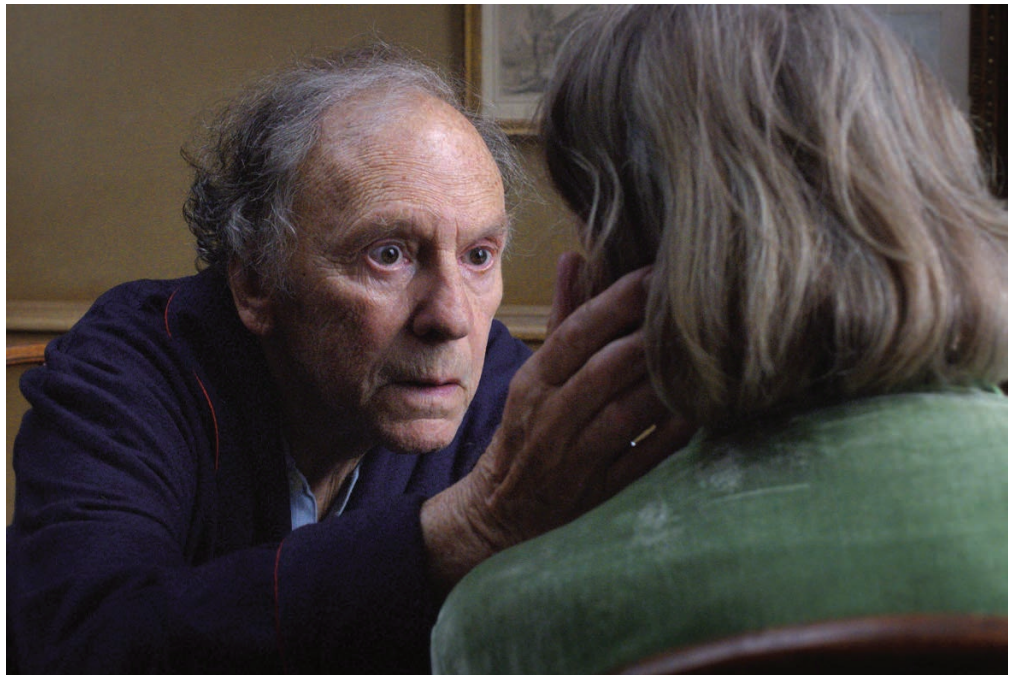
par Gilles Marsolais

Spécialiste des relations de couple rudement mises à l'épreuve par l'intrusion d'un élément exogène générateur de violence dans *Funny Games* (1997), ou qui se fissurent à l'occasion de la révélation d'une vérité cachée, elle-même source d'une violence inouïe dans *Caché* (2005), Michael Haneke aborde frontalement cette fois, dans *Amour*, avec une audace que certains percevront comme une forme de violence insupportable, la mise à l'épreuve d'un couple octogénaire rejoint par le naufrage de la vieillesse. Dans ses films Michael Haneke recourt à la radicalité comme vecteur de vérité et il ne fait donc pas exception ici. Malgré son aspect *a priori* plus conventionnel (il s'agit d'un leurre) et son style épuré, *Amour* est au total fort éloigné d'une approche consensuelle molle.

Michael Haneke a toujours cherché à confronter le spectateur à lui-même, à sa conscience, pour le sortir de sa passivité, voire de sa torpeur. En somme, pour qu'il s'interroge sur sa façon de vivre individuellement et collectivement, et ultimement pour l'obliger, mine de rien, à prendre position sur la société, sur le monde. Déjà, dans *71 fragments d'une chronologie du hasard* (1994), axé sur un acte de violence gratuit qu'il rapprochait de la violence de l'image télévisuelle, Haneke renvoyait l'auditoire à sa propre image au risque de provoquer son refus. Ici, dans *Amour*, le geste d'amour ultime que fait Georges (Jean-Louis Trintignant) à l'endroit de sa compagne de vie, Anne (Emmanuelle Riva), car il s'agit bien d'un geste d'amour comme l'indique le titre même du film, bouscule inévitablement le plus endurci des spectateurs qui ne sort pas indemne de la projection. Du coup, sans aucune fuite possible, ce geste l'oblige à prendre position d'un point de vue éthique ou moral sur un sujet qu'il aura fort probablement cherché à éluder dans sa vie jusqu'à ce moment. D'une part, cela implique qu'il affine la connaissance et la vision qu'il a de lui-même, selon qu'il a ou croit avoir un point de vue laïque, ou vaguement spirituel, ou carrément religieux sur le monde, et partant, qu'il affronte enfin sans détour ni louvoisement l'existence même de ce qu'implique ce geste d'amour projeté sans ménagement à l'écran, ce fait de société devenu incontournable. Incidemment, la terminologie qui a cours (meurtre par compassion,

suicide assisté, euthanasie, etc.) pour tenter de cerner ce phénomène témoigne à l'évidence d'une incapacité à poser correctement la question de l'heure, bref le malaise de notre société à l'affronter.

Par contre, les qualités intrinsèques de mise en scène et d'interprétation d'*Amour* s'imposent de façon évidente. Tout l'art de Michael Haneke consiste à suggérer plutôt qu'à montrer les aspects triviaux de ce passage à un autre stade de la vie qui ne correspond pas toujours à la vision idyllique de l'« âge d'or ». Ce faisant, il rejette ainsi une approche esthétique à caractère social vaguement documentariste qui engluerait sa fiction dans l'illustration des problèmes liés aux institutions chargées de gérer le vieillissement de la population (genre CLSC, ou pire CHSLD). Mais, loin d'en faire l'économie, au moyen de quelques plans bressonniers qui vont à l'essentiel de



ce qu'il convient de signifier (installation du lit adapté, fauteuil roulant), Haneke parvient habilement à évoquer les problèmes liés au maintien à domicile de l'être cher, avec ce que cela implique de logistique et d'intrusion dans la sphère de la vie privée, jusque-là jalousement protégée. La découverte de la serrure forcée au retour d'un concert préfigure magnifiquement cette intrusion, même si elle ne dévoile sa portée symbolique que rétroactivement.

Michael Haneke évite aussi le piège de la lourde explication psychologique des modalités de ce naufrage auquel conduit presque inévitablement le phénomène de la vieillesse. Il y parvient en focalisant sur l'essentiel dans l'espace d'un vaste appartement défraîchi déjà lui-même réduit à quelques repères, au moyen d'une mise en scène rigoureuse et précise, mais finalement plus aérienne

que janséniste. Pour faire court, *Amour* est l'antithèse du *Ruban blanc*. Au regard de l'entomologiste, Haneke substitue un regard humaniste, où le champ et le contrechamp, intégrant le plus souvent l'être cher en amorce, trouvent naturellement leur justification. D'ailleurs, dans un premier temps le spectateur est lui-même littéralement pris en mains par Georges au moyen de ce procédé alors que ce personnage manifeste la plus vive inquiétude lors de la première absence d'Anne.

Au départ, Anne et Georges, gens cultivés, professeurs de musique à la retraite, filent pourtant le parfait bonheur. Non pas celui de certains hédonistes qui trouvent leur satisfaction dans l'accumulation de biens de consommation, mais plus simplement celui de la tendresse, de l'attention à l'autre, du simple bonheur d'être ensemble, et surtout de la conscience d'avoir le privilège de pouvoir en profiter. Voyez comment Georges tente de minimiser l'incident de la serrure pour ne pas ternir le moment de ravissement d'Anne encore habitée, éblouie par la performance d'Alexandre, son ancien élève devenu concertiste. Voyez comment tous deux manœuvrent avec délicatesse pour écarter tout souci d'ordre matériel qui pourrait alourdir leur quotidien axé sur les choses de

absent des écrans depuis près de quinze ans) réplique, avec un sourire coquin adressé autant au spectateur qu'à elle : « Mais c'est quoi, mon image ? »... Puis, voyez enfin comment, même dans l'adversité, ce couple soudé fait tout pour minimiser l'intrusion de la maladie avec ses inconvénients. Jusqu'à ce qu'elle devienne trop envahissante, au point d'alimenter les cauchemars de Georges, et changer la donne.

Dès lors, deux incidents significatifs, la tentative de suicide d'Anne et plus tard le geste d'impatience de Georges à son endroit qui la gifle, disent tout de ces deux êtres autonomes au fort tempérament qui ont su aménager un terrain d'entente entre eux pour faire de leur couple un havre de paix fondé sur la durée. Aucune explication psychologique ne vient alourdir ce propos déjà rendu limpide par le poids du silence qui les entoure et au moyen d'une mise en scène épurée. Ainsi, lors du premier incident, il suffit que Georges, vu de dos, s'attarde deux secondes à la fenêtre qu'il vient de refermer pour que tout soit dit entre eux et à l'endroit du spectateur.

Le film pose clairement la question, en amont, en inversant les rôles. À compter du moment où un adulte sur un déclin irréversible ou en phase terminale, mais parfaitement lucide, dit : « Je ne veux plus

(continuer à vivre) ! » comme le répétera textuellement plus tard Anne à Georges, dès lors qu'un être humain manifeste aussi clairement sa volonté d'en finir avec la vie, est-il moralement ou éthiquement acceptable d'aller contre cette volonté (en le nourrissant à la petite cuillère ou en pratiquant l'acharnement thérapeutique), au lieu de faciliter sa réalisation ? La réponse à cette question permet de mieux évaluer la portée du geste ultime de Georges.

La délicatesse des sentiments chez les personnages n'est donc pas mièvrerie, et la dimension spirituelle de leur vie n'implique aucune espèce de croyance religieuse, aucun recours à quelque opium que ce soit (dans le sens où l'entendait Karl Marx).

Le point de vue que propose

Michael Haneke à travers eux est résolument laïque. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre que ce geste ultime de Georges, qui vient secouer le spectateur, est bel et bien un geste d'amour. Pour s'en convaincre, il suffit de le rapprocher de la dernière séquence du pigeon. Voyez comment Georges parvient à recouvrir d'un châle – le châle d'Anne – ce pigeon ô combien symbolique qu'il caresse avant de lui rendre la liberté. Bref, sans prêchi-prêcha, par ce retournement de situation, *Amour* pose crûment la question de l'heure que les politiciens et les magistrats du monde entier sont incapables d'aborder avec lucidité. ■



l'esprit. D'ailleurs, la *respiration* même de tout le film reproduit cette primauté accordée à l'être humain plutôt qu'à la matérialité. Même si leur fille (Isabelle Huppert) la ramène périodiquement sur le tapis avec ses questions d'argent et d'immobilier ! À leur façon, ils illustrent cette pensée de Balzac : « L'amour n'est pas seulement un sentiment, il est un art aussi. Quelque mot simple, une précaution, un rien révèlent à une femme le grand et sublime artiste qui peut toucher son cœur sans le flétrir. » (*La recherche de l'absolu*, 1834). Aussi, l'humour leur est d'un précieux secours, trait que Michael Haneke communique au passage au spectateur au moyen d'un clin d'œil cinéphilique qui renforce son approche humaniste. Alors que Georges angoisse, Anne lui demande, amusée : « Tu ne vas quand même pas malmener ton image ? » ; il (Jean-Louis Trintignant,

France-Allemagne-Autriche, 2012. Ré. et scé. : Michael Haneke. Ph. : Darius Khondji. Mont. : Monika Willi, Nadine Muse. Int. : Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert. 127 minutes. Couleur. Dist. : Métropole films.