Document generated on 05/23/2024 10:47 a.m.

24 images

# Guillaume Nicloux
## À l'écran, la vie elle-même

Apolline Caron-Ottavi

Number 188, September 2018

Les masques du réel

URI: https://id.erudit.org/iderudit/89333ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Caron-Ottavi, A. (2018). Guillaume Nicloux : à l'écran, la vie elle-même. *24 images*, (188), 84–87.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Guillaume Nicloux

## À l'écran, la vie elle-même

PAR APOLLINE CARON-OTTAVI

↑ **Valley of Love** de Guillaume Nicloux (2015)

**Elle s'appelle Isabelle, il s'appelle Gérard. Acteurs reconnus, ils se sont perdus de vue depuis une éternité mais se voient contraints de se retrouver dans la Vallée de la mort, convoqués par une lettre mystérieuse que leur a laissée leur fils après son suicide.**



Isabelle, c'est Isabelle Huppert. Gérard, c'est Gérard Depardieu. Dans *Valley of Love* (2015), Guillaume Nicloux réunit à l'écran ces deux monstres sacrés du cinéma français en leur offrant bien plus qu'un simple rôle de composition. Ce ne sont pas seulement les personnages qui se retrouvent mais les acteurs, plus de quarante ans après Les valseuses (Bertrand Blier, 1974) et surtout trente-cinq après s'être aimés dans *Loulou* (Maurice Pialat, 1980). Le temps a passé, les corps ont changé. Huppert, plus menue et sèche que jamais. Depardieu, devenu la silhouette gargantuesque que l'on connait. « Si tu te sens bien comme ça… », dit-elle en regardant son ventre. « Comment veux-tu que je me sente bien comme ça ? », lui répond-il.

Il y a bien sûr une résonance biographique qui vient à l'esprit, au-delà des prénoms et du métier des personnages : la disparition du fils. Guillaume filme Gérard, et devant la caméra Gérard se souvient sans doute d'un autre Guillaume, son fils acteur qu'il semble chercher du regard au fond de la Vallée de la mort. La frontière est brouillée entre le film et la vraie vie, et l'on ne peut s'empêcher de lire à travers ce prisme les émotions qui hantent le visage de Depardieu. Mais au-delà de cette résonance avec le réel, la rencontre entre la fiction et la vie que provoque Nicloux se joue bel et bien dans la façon dont il filme la réunion de ses deux acteurs : comme l'indique le titre du film, nous ne sommes pas tant dans la Vallée de la mort que dans la vallée de l'amour. Le cinéaste filme les personnes avant de filmer les personnages. Il immerge ses acteurs dans la chaleur infernale des canyons américains pour mieux révéler leurs corps : Huppert et sa blancheur, Depardieu et sa sueur. Il dépouille la narration à l'extrême pour mieux se concentrer sur leur jeu et leur présence : Huppert et sa précision millimétrique,

Depardieu et ses fulgurances spontanées. Les retrouvailles sont d'autant plus réelles qu'elles appartiennent au cinéma, d'autant plus émouvantes et troublantes qu'elles appartiennent au monde de la fiction.

L'autre disparition qui est en jeu est celle de Depardieu lui-même : disparition du cinéma, disparition de l'aura de sa jeunesse… Malgré une carrière extrêmement prolifique et quelques très beaux rôles jusque dans la période récente, Depardieu avait pourtant été éclipsé par l'ombre d'un Obélix mal dégrossi et par les échos bruyants de sa figure publique. Il avait en quelque sorte disparu de notre imaginaire, brouillé par des bruits parasites. En le ramenant à Huppert, Nicloux nous permet de retrouver Depardieu, sa force vitale, son talent, sa beauté. L'exercice sera poussé encore un peu plus loin avec *The End* (2016), où Depardieu erre seul dans une forêt qu'il ne reconnait plus. Depardieu s'est perdu et il doit retrouver son chemin. Le cinéaste le filme pour son corps, sa voix, ses jurons, son ventre. Il le filme en train d'avancer péniblement, de souffler, d'ingurgiter une bouteille de soda d'une traite… Puis, en faisant basculer le film vers le fantastique, il nous rappelle non pas à la réalité mais à la fiction, il nous rappelle que Depardieu est un acteur, un grand acteur.

Il s'agissait déjà de disparition dans *L'enlèvement de Michel Houellebecq* (2014), le premier film de cette série d'œuvres du cinéaste où réel et fiction se confondent. S'inspirant d'un épisode très médiatisé au cours duquel Houellebecq avait mystérieusement disparu, Nicloux imagine l'enlèvement d'un écrivain, Michel, par une bande de loubards improvisateurs prénommés eux aussi comme leurs interprètes. Il en profite, là encore, pour retrouver l'homme derrière la personnalité publique, auto mise en scène et commentée à outrance. Ce n'est pas tant Michel Houellebecq que l'on découvre que Michel Thomas (le vrai nom de Houellebecq). Là aussi le corps joue un rôle primordial : malingre, édenté, fumeur, buveur, mal peigné, face à trois hommes qui sont des forces de la nature et que l'écrivain va tenter de provoquer et de déstabiliser par l'intellect. Houellebecq joue le jeu de sortir de son image dans cet univers qui n'est pas le sien, confronté à la « vraie vie » de petites gens d'un milieu modeste, peu portés sur la littérature mais pourtant capables de le déstabiliser à leur tour.

DE HOUELLEBECQ À DEPARDIEU, C'EST LA VIE ELLE-MÊME QUE NICLOUX TENTE DE SAISIR, PAR INSTANTS FUGACES, À TRAVERS LE CADRE LIBÉRATEUR DE LA FICTION.

↑ **L'enlèvement de Michel Houellebecq** (2014)
← **Valley of Love** (2015)