

De l'amour et des restes humains

Élie Castiel

Number 171, April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59463ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (1994). Review of [*De l'amour et des restes humains*]. *Séquences*, (171), 38–39.

endormi. Alain Resnais sait encore comment nous surprendre et nous forcer à réfléchir aux rouages du septième art. C'est le plus beau cadeau que puisse nous faire un cinéaste.

Johanne Larue

SMOKING/NO SMOKING — Réal.: Alain Resnais — Scén.: Jean-Pierre Bacri, Agnès Jaoui d'après la pièce *Intimate Exchanges* d'Alan Ayckbourn — Phot.: Renato Berta — Mont.: Albert Jurgenson — Mus.: John Pattison — Son: Bernard Bats, Gérard Lamps — Déc.: Jacques Saulnier — Cost.: Jackie Budin — Int.: Sabine Azéma (Celia Teasdale, Rowena Coombes, Sylvie Bell, Irène Pridworthy, Joséphine Hamilton), Pierre Arditi (Toby Teasdale, Miles Coombes, Lionel Hepplewick, Joe Hepplewick) — Prod.: Bruno Persey, Michel Seydoux -France — 1993 — 140 minutes (*Smoking*), 145 minutes (*No Smoking*) — Dist.: France Film.

De l'amour et des restes humains

Si, à première vue, **Jésus de Montréal** paraissait comme le simple «manuel pour mieux vivre» d'un cinéaste qui, depuis son fameux **Déclin**, propose un constat percutant, vivace et actuel de son époque, **De l'amour et des restes humains** peut être vu comme l'éclatement de tous les discours énoncés dans ses films précédents.

Jadis, cinéaste engagé dans les causes sociales (**On est au coton**, **Gina...**) ou politiques (**Réjeanne Padovani**, **Le Confort et l'Indifférence...**), Denys Arcand a toujours eu un faible (et on aurait tort de l'en blâmer) pour la polémique, caractéristique qu'il conserve avec un certain plaisir même si, depuis **Le Déclin de l'empire américain**, le débat ne tourne qu'autour de l'individu.

À l'instar des personnages du dernier film cité, ceux de **De l'amour et des restes humains** ne semblent préoccupés que par le sexe, mais pas uniquement charnel. Il y a, dans leur quête, des blessures internes à soigner (la misogynie et l'homosexualité latente de Bernie ne le mènent en fin de compte qu'aux meurtres crapuleux), des exigences affectives à combler (Candy, dans toute sa pureté, se heurte à un amour impossible, puisque l'homme qu'elle a toujours aimé est homosexuel) et, par-dessus tout, cet immense besoin de régler le problème de la solitude (Thomas erre dans les bars à la recherche de relations fugitives, croyant ainsi remplir le vide de son existence).

L'isolement amoureux prédomine comme un des thèmes de base dans la pièce de Brad Fraser, également scénariste de l'adaptation cinématographique. Pour raconter, sur scène, ces histoires d'amours déçues, d'attachements désirés, de comportements excessifs et d'incertitudes exaspérées, l'espace théâtral devenait soudain le terrain quotidien de quelques âmes en peine en perpétuelle poursuite d'un sens à donner à leur triste existence. L'urgence du propos et la gravité des situations rendaient la pièce insoutenable, au risque de décontenancer les spectateurs.

Autant que possible, le film de Denys Arcand est resté fidèle à l'oeuvre de Fraser. À quelques exceptions près, en particulier

ce film renvoie à des images témoins d'une époque de récession amoureuse. Ce manque affectif, particulièrement senti chez les jeunes dans la vingtaine (ce n'est pas par hasard si le cinéaste a choisi des jeunes interprètes) est en partie la conséquence de ce mal étrange qu'on appelle sida et dont on ne parle presque pas, ni dans la pièce de théâtre, ni dans le film, mais toutefois si présent dans les deux adaptations.

Comme à l'accoutumée, Denys Arcand procède par mouvements subtils, se permet quelques égarements, bienvenus d'ailleurs, en comparaison avec la pièce de théâtre (usage de l'humour comme moyen efficace d'atténuer la noirceur du propos ou, au contraire, utilisation de



Joanne Vannicola, Thomas Gibson et Ruth Marshall

le *happy end* qui semble être le fruit d'un accommodement avec les spectateurs.

Par conséquent, nous sommes en mesure d'affirmer que l'adaptation à l'écran d'oeuvres dramatiques (et très souvent, littéraires) butent parfois contre des pièges difficilement surmontables. À ce propos, force est de souligner que le cinéaste s'en est bien tiré. À partir d'une pièce de théâtre, Denys Arcand a réalisé un film qui doit son originalité à la mise en scène. La caméra bouge au rythme des personnages (scènes de rue ou dans les bars, situations intimes), les moments les plus saugrenus (épisodes sado-masochistes chez la prostituée, brefs attouchements corporels de Thomas à l'occasion d'une rencontre) ne souffrent point d'effets gratuits. Et tant mieux puisque Arcand est un cinéaste qui a du caractère et n'a pas peur des mots. Si, auparavant, nous en avons eu la preuve dans des films engagés,

décors entièrement fabriqués pour accentuer l'effet ensorcelant (scènes chez Bettina, la prostituée). En fin de compte, il finit par obtenir un produit original qui aurait très bien pu exister sans ses origines théâtrales.

Si l'oeuvre de Fraser est issue d'événements personnels dans la vie du dramaturge, **De l'amour et des restes humains** n'est qu'une interprétation de la pièce, un film qui, en quelque sorte, semble boucler audacieusement (avec **Le Déclin de l'empire américain** et **Jésus de Montréal**) ce qu'on pourrait nommer la «trilogie affective» d'un cinéaste qui ne cesse d'interroger son époque.

Élie Castiel

LOVE AND HUMAN REMAINS (De l'amour et des restes humains) — Réal.: Denys Arcand —

Scén.: Brad Braser d'après sa pièce *Unidentified Human Remains and the True Nature of Love* — **Phot.:** Paul Sarossy — **Mont.:** Alain Baril — **Mus.:** John McCarthy — **Son:** Dominique Chartrand, Marcel Pothier — **Déc.:** François Séguin — **Cost.:** Denis Sperdouklis — **Int.:** Thomas Gibson (David), Ruth Marshall (Candy), Cameron Bancroft (Bernie), Mia Kirshner (Benita), Joanne Vannicola (Jerril), Matthew Ferguson (Kane), Rick Roberts (Robert) — **Prod.:** Roger Frappier — Canada — 1994 — 98 minutes — **Dist.:** Max Films

L'Enfer

Demoiselle Jalousie, c'est la soeur de Dame Envie, classée comme étant la plus triste figure des sept péchés capitaux. En effet, on peut prendre quelque plaisir à déployer une colère, à compter ses sous par avarice et à écraser les autres dans un accès d'orgueil. On peut jouir des délices de la gourmandise et de la luxure. On peut éprouver quelques instants de repos en épousant la douceur de vivre de la paresse. Mais l'envie, c'est la plus stérile des humeurs peccantes. Elle n'apporte aucune jouissance. Elle ne laisse aucun repos et elle a le don de faire le vide autour de sa petite personne. La jalousie, c'est le thème que développe Claude Chabrol dans *L'Enfer* d'après un scénario d'Henri-Georges Clouzot décédé en 1977. Chabrol a remanié la première version de Clouzot. Il a changé la construction. Il a donné un lissage très moderne aux dialogues.

Claude Chabrol était le cinéaste cible pour succéder à Clouzot. Chabrol a tâté de tous les péchés capitaux dans ses films avec un faible très fort pour la fourchette. On le sait bon conteur. On le connaît très habile à concocter un suspense. Il aime fouiner dans les zones sulfureuses. Et ce diable d'homme qui tourne à un rythme d'enfer a souvent braqué les feux de sa caméra sur des situations diaboliques et des complots démoniaques. Mais l'admirateur conditionnel que je suis pouvait craindre le pire. Sa filmographie dessinait une carrière en dents de tigre qui se parfumait parfois à la dynamite. Avec *L'Enfer*, le tigre carbu à la réussite.

L'Enfer s'avère très solide dans une construction à saveur de suspense. Sous la gouverne de l'angoisse, on se demande jusqu'où ira la jalousie de Paul. Cela commence par des soupçons. Et ça continue de plus belle dans le pire. Le film nous offre un prologue fertile en

informations succinctes. On apprend que Paul, âgé de 35 ans, est devenu l'heureux propriétaire de l'hôtel où il a travaillé durant plusieurs années. Il a des dettes pour dix ans. Cela a peu d'importance puisqu'il a épousé Nelly, la plus belle fille de la région, qui lui a donné le plus merveilleux des garçons. Mais voilà que tout va pour le pire dans le plus mauvais des mondes. On sait que la jalousie peut rendre dingy pour ne pas dire complètement marteau. C'est ce qui semble arriver à un Paul de plus en plus dément. Et rien ne vient démentir qu'il ne s'adonnera pas aux délires de la paranoïa. Cette machine infernale fort bien huilée tricote des séquences plutôt courtes et très découpées. Comme pour nous convaincre de la solidité de sa facture, Chabrol, au mitan de *L'Enfer*, nous ménage un entracte à l'intérieur de son propre film quand Paul et Nelly retrouvent les gestes de l'amour. Cette pause amoureuse servira de tremplin pour relancer de plus belle la gourmande jalousie. Et comme un feu roulant, le film reprendra son rythme endiablé.

Sous la houlette d'un drame psychologique, Chabrol s'adonne à l'autopsie d'un cas de jalousie galopante avec un scalpel très aiguisé. Et ce, à géhenne ouverte. Le glissement progressif vers la folie se fait presque à notre insu. On observe d'abord la nature ombrageuse de Paul avec une certaine distance. Et, petit à petit, mine de rien, le réalisateur nous entraîne dans la spirale de la folie à l'intérieur de la boîte crânienne de notre soupçonneux hôtelier. On finit par ne plus distinguer où commencent les images mentales et où finissent les faits réels. Et l'épilogue sans fin vient mettre un point d'orgue sur une confusion délicieusement troublante. Cette descente aux enfers n'est pas construite à la diable. Au contraire, la réalisation fait montre d'une habileté

Emmanuelle Béart et Marc Lavoine



méphistophélique au service d'un art consommé.

Dès le prologue, Chabrol nous tend quelques perches suggestives pour nous préparer au grand choc final. Paul nous est présenté comme un homme qui donne promptement dans l'exagération. Il souffre d'insomnie chronique. Il semble trouver que Nelly accorde trop de temps à leur enfant. En affaires, il voit trop grand. En amour, il voit trop mesquin. Il y a cette petite voix intérieure qui n'a rien à voir avec celle de la petite Thérèse de Lisieux. Et cette petite voix qui lui conseille une sempiternelle méfiance finira par prendre tellement de place qu'elle donnera naissance à des projections d'une efficacité enviable. Dès que la silhouette de Martineau se dessinera dans le paysage, c'est la sarabande de soupçons qui s'installera à demeure pour empoisonner les neurones de notre malheureuse victime. Le passage de la petite voix au cri fantasmagorique tient de la magie noire. Chabrol nous a eus de machiavélique façon.

Claude Chabrol a fort bien dirigé ses acteurs. François Cluzet joue d'une façon convaincante. On sent que Chabrol lui a demandé une certaine retenue. Dans le contexte du film, danger il y avait de tomber dans la redondance. Chabrol a su jouer d'un éclairage ingénieux pour capter les troubles qui viennent travailler la physionomie de Paul. Emmanuelle Béart doit passer de l'insouciance à l'attitude attentive, de la coquetterie à l'inquiétude et de la femme-enfant à la maturité. Et c'est plaisir de la voir jouer sur la gamme de toutes ces émotions. À sa manière, Chabrol vient nous rappeler que cette petite bête increvable qu'on appelle jalousie a survécu à toutes les déclarations de l'amour libre. *L'Enfer*, c'est du grand Chabrol au meilleur de sa forme.

Janick Beaulieu

L'ENFER — **Réal.:** Claude Chabrol — **Scén.:** Henri-Georges Clouzot — **Phot.:** Bernard Zitzermann — **Mont.:** Monique Fardoulis — **Mus.:** Matthieu Chabrol — **Son:** Jean-Bernard Thomasson — **Déc.:** Émile Ghigo — **Cost.:** Corinne Jorry — **Int.:** Emmanuelle Béart (Nelly), François Cluzet (Paul), Nathalie Cardone (Marylin), André Wilms (Dr Arnoux), Marc Lavoine (Martineau), Christiane Minazzoli (Madame Vernon), Dora Doll (Madame Chabert) — **Prod.:** Marin Karmitz — France — 1993 - 100 minutes — **Dist.:** Alliance/Vivafilm.