

Au coeur du mensonge
Trompe-l'oeil
Au coeur du mensonge, France 1998, 113 minutes

Number 202, May–June 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59367ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1999). Review of [Au coeur du mensonge : trompe-l'oeil / *Au coeur du mensonge*, France 1998, 113 minutes]. *Séquences*, (202), 39–40.

place au rêve. Pourtant, les rapports de la viticultrice Magali avec son vignoble n'ont pas lieu dans une perspective matérialiste mais dionysiaque. Ce qui traduit son côté à la fois sensuel et religieux. «Je n'exploite pas la terre» se défend-elle «je l'honore. Je ne me considère pas comme un exploitant, mais comme un artisan». La plantation «vieillit bien», selon Magali. Elle aussi vieillit bien, ce qui ne l'empêche pas de se retrouver dans la même situation que la Béatrice Romand du *Beau Mariage* (1982), à la différence près qu'elle ne cherche plus l'homme de ses rêves. Avec l'âge, on devient moins idéaliste, et parfois un peu plus cynique...

On pourrait croire que je me laisse aller à confondre actrices et personnages. Pourtant, si les noms des personnages ont changé, de la Delphine du *Rayon vert* à l'Isabelle du *Conte d'automne*, la filiation est probante. Une femme ne croyait plus à l'amour mais elle l'a trouvé, et rien ne saurait tromper cette certitude. Et de la jeune copine de Delphine dans le *Rayon vert* à la Magali de *Conte d'automne*, dans la mesure où on établit l'évolution des situations d'un film à l'autre, le choix de l'interprète, chez Rohmer, est loin d'être gratuit. Il témoigne de la foi d'un auteur en le destin de ses personnages, du moins en certains archétypes personnifiés. Il est d'ailleurs touchant de voir les jeunes femmes des films précédents devenir des femmes mûres, des mères. Nous constatons par le fait même que Rohmer ne s'intéresse pas seulement à des adolescentes immatures, du genre Reinette et Mirabelle.

Il y a tout de même dans ce film un personnage typiquement rohmérien de jeune fille capricieuse. Il s'agit de Rosine, la belle-fille de Magali. «Elle n'aime que les hommes âgés», confie Magali à Isabelle, «je crains qu'elle n'ait choisi Léo que par dépit». En effet, Rosine entretenait une liaison avec Étienne, son prof de philo, qu'elle vou-

drait maintenant refiler à Magali, la mère de son copain Léo! Chacune de son côté, et pleines de bonnes intentions, Isabelle et Rosine s'occuperont donc de «caser» Magali. Étienne, pour sa part, est réticent... mais accepte tout de même la proposition. Quant à Léo, le fils de Magali, les manigances de Rosine l'irritent au plus haut point: «Je te l'interdis!» D'accord ou non, les hommes dans *Conte d'automne* semblent dépassés par les événements. Celui qui s'en accommodera le mieux est sans doute Gérald, cet attaché commercial qui a répondu à l'annonce publiée par Isabelle. Lui-même fils de vigneron, Gérald est de retour en France après avoir vécu longtemps à l'étranger (comme Trintignant dans *Ma nuit chez Maud*). Après s'être fait passer un moment pour Magali, Isabelle, que Gérald juge «déconcertante», lui dévoile toute l'imposture. Gérald se dit déçu («J'avais envie de vous aimer...»), mais accepte malgré tout de venir aux noces de la fille d'Isabelle, pour rencontrer la vraie Magali...

C'est dans le jardin d'Isabelle, au milieu d'une foule d'invités, que va se dérouler un amusant chassé-croisé entre Magali, Gérald, Étienne, Rosine et Isabelle. Ils s'en sortiront tous avec élégance, malgré quelques accrocs assez délicieux. Et pour mettre un peu de couleur locale, la noce se poursuivra au son d'une chanson en patois qui évoque la fin des vendanges. Le dernier plan nous montre Isabelle dansant dans les bras de son mari. Son regard légèrement ambigu semble-t-il laisser filtrer quelque regret? Nous n'en saurons pas plus.

Denis Desjardins

CONTE D'AUTOMNE

France 1998, 110 minutes — **Réal.:** Éric Rohmer — **Scén.:** Éric Rohmer — **Photo:** Diane Baratier — **Mont.:** Mary Stephen — **Mus.:** Claude Marti, Gérard Pansanel — **Int.:** Marie Rivière (Isabelle), Béatrice Romand (Magali), Didier Sandre (Étienne), Alain Libolt (Gérald), Alexia Portal (Rosine) — **Prod.:** Margaret Ménégoz — **Dist.:** Lions Gate.

Au cœur du mensonge

Trompe-l'œil

Avec son dernier film, Claude Chabrol renoue avec l'un de ses genres de prédilection, le polar, sans toutefois s'y confiner, usant des conventions propres à ce genre pour creuser la mécanique du mensonge, qu'il s'agisse de simples omissions, de faux-semblants, d'adultères ou de meurtres. Par-delà l'enquête policière, *Au cœur du mensonge* se révèle surtout une véritable étude de mœurs où se traduisent le talent et la finesse d'analyse du prolifique cinéaste qui, depuis *Le Beau Serge* (1958), a réalisé plus d'une cinquantaine de films. Plus qu'honnête, cette enquête sur le masque, sur le nécessaire amalgame du vrai et du faux que suppose la vie en société, n'atteint toutefois jamais l'achèvement des grandes œuvres de Chabrol, tel celui de *La Cérémonie* (1995), par exemple.

Dans un petit village portuaire de Bretagne, une jeune fille de dix ans, Éloïse Michel, est retrouvée sans vie, étranglée et violée. Dès lors débute l'enquête de la nouvelle commissaire du village, Frédérique



Au cœur du mensonge

Lesage, de même que la propagation des rumeurs. René, un peintre plus ou moins déchu, aussi professeur de dessin, serait le dernier à avoir vu sa petite élève vivante. Cet être déjà fragile, tourmenté et claudicant depuis un malheureux attentat, devient rapidement le suspect idéal et la cible des commérages, bouc émissaire de villageois qui choisissent de voir la paille dans ses yeux, pour peu que cela leur évite de voir la poutre au fond des leurs ou, pire encore, de la dévoiler. Pourtant, à mesure que se déroule l'enquête, que s'insinue subrepticement la jeune commissaire dans la vie des villageois, tous apparaissent coupables. Tout comme Germain-Roland Desmot, la célébrité du village, René, sa femme Viviane et ceux qui les entourent arborent des masques: pour garder un semblant de normalité à sa vie, chacun doit rester fidèle à son mensonge. Seule une seconde mort, d'une brutalité semblable à la première, permettra de percer certains mensonges, de lever certains masques.

Aussi horrible que soit le crime proposé par Chabrol, le cinéaste évite le voyeurisme, tout comme la leçon de morale. À peine suggéré, le meurtre de la petite Éloïse sert surtout de prétexte et de support à une sorte d'étude sur le mensonge, empruntant tantôt au polar, tantôt à l'analyse psychologique, tantôt à l'étude de mœurs et, parfois, au vaudeville, comme chaque fois qu'entre en scène Desmot, un célèbre écrivain parisien, aussi suffisant qu'affecté. En fait, l'anecdote du polar se développe presque en filigrane. Reléguée à l'arrière-plan, elle constitue le fil d'Ariane de ce qui aurait pu se révéler un simple catalogue de mensonges et de faux-semblants, n'eût été l'habile scénario de Claude Chabrol et d'Odile Barski, qui témoigne d'une rigueur *a priori* peu manifeste. Un peu à l'image des trompe-l'œil peints par René, il abonde en subterfuges. Tel que le suppose le genre policier, les scénaristes ont multiplié les pistes, mais ils se sont attachés à atténuer tout semblant de liens entre elles afin de mieux manipuler le spectateur pour, sans doute, attirer son attention ailleurs que sur le crime ou le criminel, qui sera évacué aussitôt découvert. En fait, Chabrol et Barski accentuent l'impression d'incompatibilité entre les diverses pistes en usant d'une succession de scènes fort brèves, enchassant une intrigue dans une autre, sans que jamais le spectateur n'ait l'impression de se rapprocher d'une solution. Se faisant, ils intensifient bien sûr le suspense, mais provoquent aussi une étrange impression de longueur, suscitant chez le spectateur un indicible malaise.

Toujours tus, sinon évités, à peine abordés ou suggérés, les véritables motifs des personnages sont toujours un peu en deçà ou au-delà de ce qui est exposé ou raconté, conférant ainsi au film de Chabrol un climat tout en demi-teintes. En mettant en scène toute une collection de menteurs, Chabrol cherche surtout à mettre au jour la mécanique propre au mensonge, plus qu'il ne s'intéresse à leurs impostures respectives: que ce soit celle de la professionnelle, de l'infidèle, du fat, du voleur, du criminel ou simplement celle du lâche. Il s'efforce de démystifier tout ce qui génère le mensonge, tout ce qui le sous-tend,

l'entoure, le construit et en découle. Plus que tout, c'est le jeu des faux-fuyants et des faux-semblants qui s'affichent, s'estompent, s'effacent et se transforment, qui le fascine. À cet égard, le couple formé de Viviane et de René est exemplaire. Ils s'aiment profondément, mais plutôt que de se dire les choses, plutôt que de risquer de bouleverser le cours *normal* de leur vie à deux, ils se taisent et s'observent. Lorsque René devient la cible des rumeurs et que s'interpose entre lui et Viviane le célèbre écrivain parisien, le stratagème se précise. Déchiré par l'angoisse, René n'a plus qu'une obsession: sa femme. Mais plus il se cramponne à elle, plus elle semble se dérober. Comme tous les personnages du film, René et Viviane se mentent, s'épient et dissimulent, sans que jamais ne soient dénoncés ou étalés au grand jour leurs doubles jeux. Toujours implicites, ils sont à peine suggérés par un mouvement de caméra, par certains enchaînements de scènes ou par certains non-dits. Seul un regard, un sourire, une moue, parfois même une couleur ou un tableau, laissent deviner ce qui se trame en arrière-plan. Comme tous les autres, René et Viviane jouent à se croire, ils ont compris ce que professe Desmot, c'est-à-dire que « Le mensonge le plus fructueux consiste à faire croire à quelqu'un qui nous ment qu'on le croit. » Plus que nuancé, le jeu de Jacques Gamblin, de Sandrine Bonnaire et de Valéria Bruni-Tedeschi laisse percer toute l'ambiguïté et la fragilité de leurs personnages, la fugacité de leurs masques, contrairement à celui d'Antoine de Caunes. Dessiné à gros traits, le personnage de Desmot détonne malheureusement dans cette atmosphère sourde et feutrée. Sans doute l'éventail de menteurs proposé par Chabrol dictait-il sa présence, de même que toute la facticité du poseur, reste qu'on l'aurait voulu plus fin, plus subtil.

Quoi qu'il en soit, l'habileté principale de Chabrol consiste à avoir su constamment brouiller les notions d'illusion et de réel, tant au niveau du contenu qu'au niveau de la forme de son œuvre. Que ce soit par la subtilité du jeu des comédiens, par le thème, par les toiles de René, par le genre préconisé ou l'emploi de certains de ses lieux-communs, tels que le meurtre crapuleux, l'enquête policière, le climat brumeux d'un port de Bretagne ou une musique obsédante (celle de Mathieu Chabrol accentue subtilement l'atmosphère troublante, sinon trouble, du film de son père), le trompe-l'œil envahit **Au cœur du mensonge** et concourt à souligner la duplicité du monde, à faire étalage des faux-semblants et des masques qu'impose nécessairement la vie en société et, ultimement, la vie à deux.

Dominique Pellerin

AU CŒUR DU MENSONGE

France 1998. 113 minutes — **Réal.:** Claude Chabrol — **Scén.:** Claude Chabrol — **Photo:** Eduardo Serra — **Mont.:** Monique Fardoulis — **Mus.:** Matthieu Chabrol — **Déc.:** Françoise Benoit-Fresco — **Int.:** Sandrine Bonnaire (Viviane), Jacques Gamblin (René), Valéria Bruni-Tedeschi (Frédérique Lesage), Antoine de Caunes (Germain-Roland Desmot), Bernard Verley (Loudun), Bulle Ogier (Yvelyne Bordier), Noël Simsolo (Bordier), Rodolphe Pauly (Victor) — **Prod.:** Marin Karmitz — **Dist.:** Remstar.