

# Une vie Être au monde comme une conséquence

Pierre-Alexandre Fradet

---

Numéro 308, juin 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86033ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

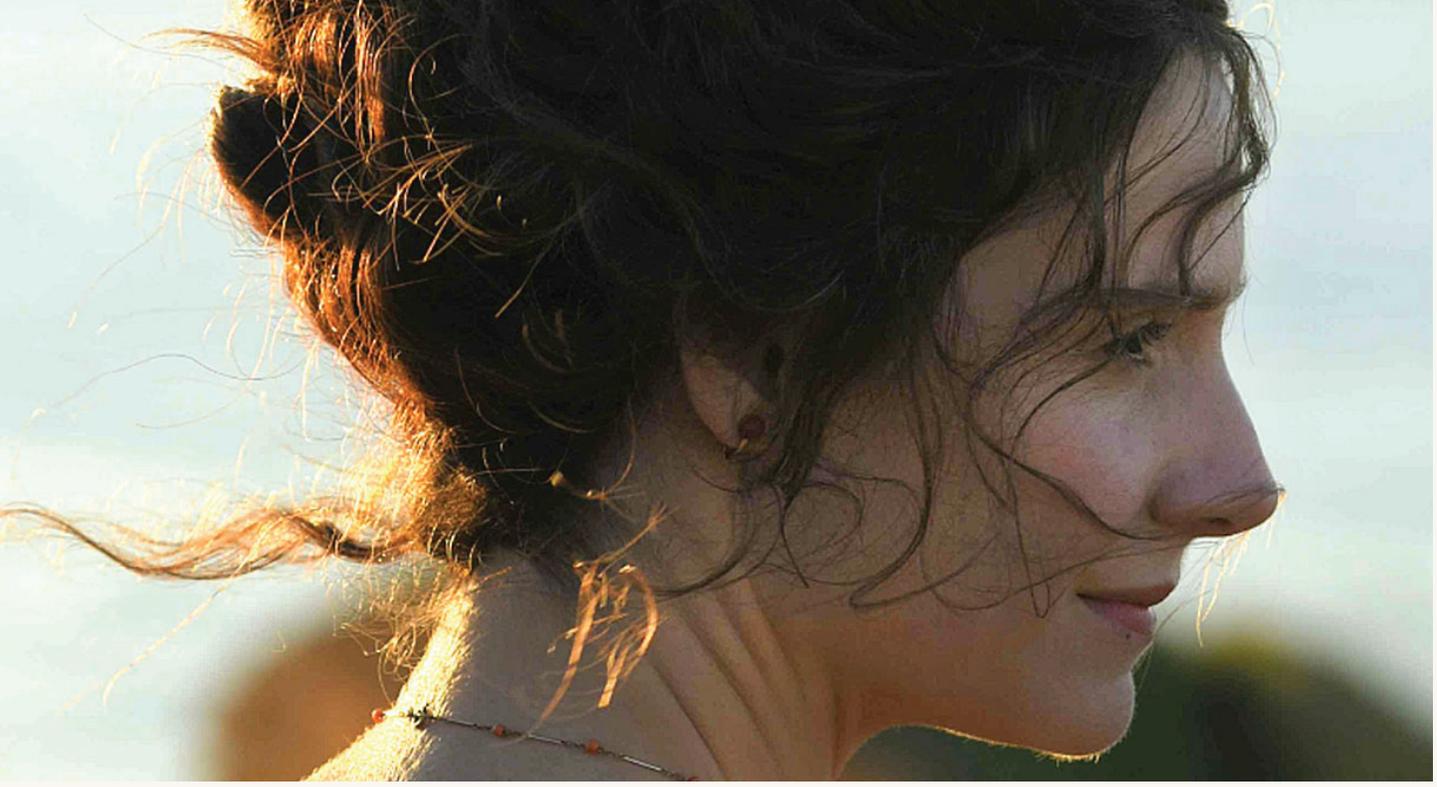
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Fradet, P.-A. (2017). Compte rendu de [Une vie : être au monde comme une conséquence]. *Séquences : la revue de cinéma*, (308), 30–31.



# Une vie

## Être au monde comme une conséquence

*Rien n'est à la fois aussi concret et abstrait que la vie. On parle indifféremment de la vie d'une personne, d'un animal, d'une plante, d'un extraterrestre, comme si l'on comprenait sans difficulté ce que l'on entend par là. Mais à quoi fait-on référence au juste lorsqu'on emploie ce terme polysémique? Si la science a sa réponse, l'art a aussi la sienne, que Stéphane Brizé fait connaître ici en évitant d'aborder «la vie en général» pour plutôt porter à l'écran «une» vie, celle de Jeanne Le Perthuis des Vauds.*

PIERRE-ALEXANDRE FRADET

**S**itôt sortie du couvent où les *bonnes* manières et le *bon* mode de pensée lui ont été inculqués, Jeanne épouse le vicomte Julien de Lamare. Après un bref moment de bonheur, la désillusion. Trompée par son époux à maintes reprises, Jeanne fait face à un dilemme: quitter le château et renoncer à la vie familiale qu'elle mène avec Julien, ou lui pardonner. Inspirée par les conseils d'un prêtre aux portes de la retraite, elle consent à l'excuser. Bien que le pardon soit parfois vilipendé aujourd'hui en raison de ses racines religieuses et de l'état passif dans lequel il nous maintiendrait, dit-on, il peut avoir quelque chose de fondamentalement noble, dès lors qu'il permet de libérer l'esprit du ressentiment et de paver la voie à un futur meilleur.

Pourtant, à tout accepter et tout accueillir par le pardon, à acquiescer à tous les obstacles qu'on place sur sa route, on risque de s'empêcher de les contourner. C'est ce qui en vient à se produire avec Jeanne, qui apparaît dans **Une vie** moins comme une cause que comme une conséquence de son monde. Lorsque son mari la trompe, elle l'accepte. Lorsque son fils lui requiert à répétition de l'argent, elle accède à sa demande. On peut s'interroger jusqu'à quel point cette caractérisation de la femme demeure pertinente de nos jours. À décrire un être féminin sous le signe de la complète

passivité, ne retombe-t-on pas dans les clichés que les luttes féministes ont voulu combattre? Stéphane Brizé pourrait rétorquer que son œuvre s'efforce avant tout de montrer les circonstances, publiques et privées, qui compliquent l'expression de la femme. À la différence des singuliers personnages qu'on rencontre dans **Elle** et **Breaking the Waves**, mais à l'instar de ceux présents dans **Ida**, **Chemin de croix** et **Des hommes et des dieux**, l'esprit de Jeanne ne paraît en aucun cas déviant; il est retenu, contraint par une force morale qui le traverse et le dépasse, pour le meilleur et pour le pire.

Puisqu'il s'agissait pour Stéphane Brizé de traiter d'une vie et non pas de l'existence en général, le cinéaste a nécessairement dû aller au plus près du vécu de ses personnages. De là, sans doute, le choix du format 1.33, qui a pour effet de placer au centre du plan les protagonistes. À se recentrer sur eux, certes, le long métrage gagne en humanité, mais perd aussi en même temps en ambiance et en atmosphère. Il tend à mettre de côté le monde dans lequel les personnages évoluent, acquièrent leur sens. Comment éviter de mettre trop à l'écart ce monde? **Une vie** a largement misé – comme c'est le cas dans bon nombre de films – sur l'aspect sonore. Du début à la fin, un important travail

PHOTO: Une façon de filmer l'intuition du corps

de bruitage et de mixage semble avoir été réalisé. Ici, on entend avec netteté les éclaboussures d'un arrosoir et l'effritement de la terre d'un potager; là, on prête l'oreille au sec crépitement d'un feu, à des lettres chiffonnées, à des pas lourds sur le plancher. Mais ce bruitage est quelquefois mis si en avant qu'il paraît destiné à combler un vide plus qu'à rendre naturelle l'atmosphère de l'œuvre. Pour cette raison, les oreilles les plus attentives seront quelque peu froissées.

Il faut saluer néanmoins les multiples ellipses dont *Une vie* est parsemée. Pour mieux s'éloigner des scènes larmoyantes, convenues ou dont on devine aisément la teneur sans les avoir vues, le long métrage livre tout juste assez d'indices sur ce qui précède ou suit ces scènes, afin de permettre au spectateur d'éviter d'en subir la lourdeur. Aussi ce spectateur se trouve-t-il souvent parachuté en plein cœur de scènes admirables. Ainsi, en particulier, pour le plan du combat entre l'enfant de Jeanne et un prêtre, ou encore pour le plan nocturne de poursuite dans les champs. S'il n'est évidemment plus novateur en soi de faire appel à la caméra à l'épaule, y avoir recours demeure tout à fait judicieux lorsque l'objectif est d'attiser la sympathie ou de révéler le tremblement intérieur dont les personnages sont marqués – sympathie et tremblement qui sont au cœur d'*Une vie* et de ses scènes maîtresses.

Pour mieux s'éloigner des scènes larmoyantes, convenues ou dont on devine aisément la teneur sans les avoir vues, le long métrage livre tout juste assez d'indices sur ce qui précède ou suit ces scènes, afin de permettre au spectateur d'éviter d'en subir la lourdeur.

À une époque où le cinéma n'était pas encore inventé, le philosophe américain Henry David Thoreau écrivait : « Je peux être touché par une représentation théâtrale; d'autre part je *peux ne pas* être touché par un événement réel qui paraît me concerner beaucoup plus. [...] Lorsque la comédie, ce peut être la tragédie de la vie, est terminée, le spectateur passe son chemin. Il s'agissait d'une sorte de fiction, d'un simple travail de l'imagination, autant que sa personne était en jeu. Ce dédoublement peut facilement faire de nous parfois de pauvres voisins, de pauvres amis. »<sup>1</sup> Ce que Thoreau affirme de la représentation théâtrale est peut-être encore plus vrai de la représentation filmique. Car il existe bel et bien des fictions cinématographiques qui nous affectent plus que certains événements réels rapportés par les médias. Cependant, au lieu de faire toujours de nous de « pauvres voisins » et de « pauvres amis » inattentifs au sort des autres, certaines de ces fictions ont l'avantage, d'une part, de



rendre possible une identification concrète aux personnages et, d'autre part, d'imaginer comment le monde pourrait être, dans un futur proche ou éloigné. Le réel et ses possibilités propres ne se trouvent donc pas forcément liquidés par l'univers fictionnel; ils peuvent aussi être efficacement reconquis par lui.

Cette identification et cette capacité à prendre du recul par rapport au cours actuel des choses, on les voit à l'œuvre bien sûr dans une myriade de films, dont *La loi du marché* du même Stéphane Brizé. On le comprend à la lueur du scénario : au sein d'un système économique capitaliste sur lequel on peine à prendre l'ascendant, on est susceptible de devenir à la fois victime et complice. Victime, parce que les injustices qui en découlent sont nombreuses et diversifiées; et complice, puisqu'il est tentant, voire par moments nécessaire, de s'insérer soi-même dans ce système à des fins de survie.

Ce couple conceptuel de la victime et du complice réapparaît d'ailleurs dans ce qui constitue l'une des plus heureuses surprises des Oscars 2017, l'impeccable *Moonlight*, où un *dealer* tient lieu de père auprès d'un jeune garçon, en même temps qu'il approvisionne en drogue sa mère pour survivre dans un monde âpre qu'il n'a pas choisi. Lui-même fruit d'une adaptation, *Une vie* revisite le même sujet, bien qu'en un tout autre contexte que *Moonlight* : la Normandie des années 1800. En Jeanne se dévoile en effet un personnage dont l'affection pour l'être humain l'amène à consentir plus ou moins consciemment (complicité) aux maux qu'elle subit (victimisation). En dépit du petit flottement scénaristique qui survient vers la fin – comment peut-on parvenir à se sortir de cette situation de complicité et de victimisation ? –, le long métrage de Brizé repose sur des intuitions fortes et tape dans le mille. ☺

★★★½

<sup>1</sup> Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, trad. par L. Fabulet, Paris, Gallimard, édition de 1922, p. 158.

■ **Origine** : France – **Année** : 2016 – **Durée** : 1 h 59 – **Réal.** : Stéphane Brizé – **Scén.** : Stéphane Brizé, Florence Vignon (d'après le roman de Guy de Maupassant) – **Images** : Antoine Héberlé – **Mont.** : Anne Klotz – **Son** : Pascal James, Alain Sironval – **Int.** : Judith Chemla (Jeanne Le Perthuis des Vauds), Jean-Pierre Darroussin (le baron Simon-Jacques), Yolande Moreau (la baronne Adélaïde), Swann Arlaud (Julien de Lamare), Nina Meurisse (Rosalie), Olivier Perrier (l'abbé Picot), Clotilde Hesme (Gilberte de Fourville) – **Prod.** : Miléna Poylo, Gilles Sacuto – **Dis.** : MK2 | Mile End.