

Les corps monstrueux

Sombre de Philippe Grandrieux

Peau d'homme, coeur de bête d'Hélène Angel

Philippe Gajan

Numéro 101, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24125ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gajan, P. (2000). Compte rendu de [Les corps monstrueux / *Sombre* de Philippe Grandrieux / *Peau d'homme, coeur de bête* d'Hélène Angel]. *24 images*, (101), 46-46.

Sombre de Philippe Grandrieux Peau d'homme, cœur de bête d'Hélène Angel

LES CORPS MONSTRUEUX

PAR PHILIPPE GAJAN

En apparence, tout oppose ces deux films. Alors pourquoi décider de les réunir ici? Peut-être parce qu'ils ont en partage un sujet, le traitement radical d'une violence sociale sourde, aveugle, si longtemps réprimée qu'elle menace à tout moment de jaillir avec force. Peut-être et surtout parce qu'ils arrivent dans le paysage cinématographique français comme des propositions extrêmes, dérangeantes, à la fois dans le prolongement, à contre-pied et comme point final d'une longue série de «road movies naturalistes tournés en région», dont *Western* de Manuel Poirier serait l'archétype.



Marc Barbé dans *Sombre*.

Donc, dans les deux cas un décor: la «France profonde». Le personnage principal y fait irruption et y produit une importante perturbation, comme si l'ajout de ce corps monstrueux dans le corps social venait faire basculer la fragile et mesquine sérénité qui existait avant son arrivée. Son intrusion fait vibrer jusqu'à l'air que respirent les «autochtones» pour finalement agir à titre de révélateur. À la quête du road movie succède l'implosion d'un univers par l'ajout d'un corps étranger... une réaction chimique en quelque sorte.

Dans le cas de *Sombre*, dès le départ, des cris d'enfants arrivent le film à l'univers de l'enfance, plus exactement à celui des peurs enfantines. Jean, le prédateur, est «le grand méchant loup». La traversée de paysages grandioses mais intimidants vient ren-

forcer cette angoisse latente comme une réminiscence des contes de fées parcourus il y a si longtemps. Le décor est planté, jusqu'à la fin du film la tension qu'installent ces scènes ô combien originelles sera maintenue, obsédante, presque épuisante. Il y a quelque chose de profondément organique dans le premier long métrage de fiction de Grandrieux, comme si ce documentariste de métier tentait d'aller voir au-delà du réel, chargeant dès lors chaque scène, chaque enchaînement de scènes d'une respiration humaine pour en dévoiler l'âme à l'image des séquences de meurtre: des fragments de

corps entrelacés où la frontière entre l'acte d'amour et la violence bestiale s'est dissoute. *Sombre* traite de l'amour contre nature, improbable, entre deux êtres disqualifiés par la société, entre Jean, le tueur en série et Claire, la vierge: deux impuissants, deux êtres finalement purs dans leur quête de l'autre. En décrivant de

l'intérieur la progression de cette attirance qui a parfois des allures de lutte à mort, Grandrieux semble disqualifier à son tour cette société dont la médiocrité, la bêtise et les codes éthiques surpassent en monstrosité, le temps d'une fête de village ou au détour d'une route suivie par le Tour de France cycliste, les réprouvés qu'elle rejette.

Dans *Peau d'homme, cœur de bête*, c'est encore une fois l'enfance qui sert d'ancre, mais cette fois-ci c'est l'innocence ou plutôt la perte de l'innocence et la transformation du regard d'une petite fille qui servent de repère. C'est d'ailleurs ce repère qui guide le film. Une petite fille s'est murée dans un mutisme complet; sa sœur entreprend alors de narrer ce qui l'a conduite à adopter cette attitude. Le film se déroule dès lors en flash-back et adopte comme structure

la montée en puissance de l'intensité dramatique. Hélène Angel, dans les entrevues qu'elle accordait, affirmait avoir voulu utiliser la forme du western, genre qu'elle assimile d'abord à la tragédie classique. Et effectivement, en épurant à l'extrême le film, en évacuant d'emblée toute psychologie des personnages, la cinéaste nous plonge dans un univers apparemment immobile que l'arrivée du père des fillettes, puis de son frère, va amener au bord du gouffre. À la différence près que les «héros» ne viennent plus sauver le monde mais bien l'accompagner dans sa chute.

À l'esthétique expressionniste de *Sombre*, presque abstraite, *Peau d'homme, cœur de bête* oppose un naturalisme apparent, clinique et un point de vue extérieur, juge suprême et implacable. Pourtant dans les deux cas, le spectateur se retrouve profondément déstabilisé comme s'il se devait avant tout d'abandonner tout principe moral pour (sur)vivre avec ces personnages aux instincts primitifs. Toute la tension provient donc du fait que le constat de société abrupt, sans concession qui se lit en filigrane vient remettre en question jusqu'à notre jugement et notre regard. Car en s'abstenant de juger au préalable, les cinéastes nous invitent à faire de même. Et n'est-ce pas là le propre du cinéma de venir ébranler les certitudes du regard sur le réel? ■

SOMBRE

France 1998. Ré.: Philippe Grandrieux. Scé.: Grandrieux, Pierre Hodgson et Sophie Fillières. Ph.: Sabine Lancelin. Mont.: Françoise Tourmen. Mus.: Alan Vega. Int.: Marc Barbé, Elina Lowensohn, Géraldine Voillat. 112 minutes. Couleur. Dist.: Film Tonic.

PEAU D'HOMME, CŒUR DE BÊTE

France 1998. Ré. et scé.: Hélène Angel. Ph.: Isabelle Razavet. Mont.: Laurent Rouan, Éric Renault. Mus.: Philippe Miller, Martin Wheler. Int.: Serge Riaboukine, Bernard Blancan, Pascal Cervo, Maaike Jansen, Cathy Hinderchied, Jean-Louis Richard, Marc Brunet. 94 minutes. Couleur.