

SAÏD BEN SAÏD PRÉSENTE

LOUIS
GARREL



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2013

Venezia 70 – Competition

ANNA
MOUGLALIS



LA JALOUSIE

UN FILM DE PHILIPPE GARREL

MUSIQUE ORIGINALE DE JEAN-LOUIS AUBERT

REVUE DE PRESSE

AU CINÉMA LE 4 DÉCEMBRE 2013

Programmation

Capricci Films

01 83 62 43 75

julien.rejl@capricci.fr

Presse

Agnès Chabot

01 44 41 13 48

agnes.chabot@free.fr

Télérama

Liberation



SOMMAIRE

PRESSE QUOTIDIENNE

LE MONDE - Une, Critique et Interview de Philippe Garrel
LIBÉRATION - Critique et Interview de Philippe Garrel
HUMANITÉ - Critique
LES ECHOS - Critique
LE PARISIEN - Critique

PRESSE HEBDOMADAIRE

LES INROCKS - Une, Critique et Interviews de Philippe Garrel et Anna Mouglalis
TÉLÉRAMA - Critique
NOUVEL OBSERVATEUR - Critique
TELE CINE OBS - Critique et Interview de Philippe Garrel
MAGAZINE DU MONDE - Interview d'Anna Mouglalis
POLITIS - Critique
ELLE - Sommaire et Interview de Louis Garrel
ELLE - Une journée avec Esther Garrel
GRAZIA - Interview de Louis Garrel
MARIANNE - Critique
JALOUSIE - Critique
L'EXPRESS STYLE - Portrait d'Anna Mouglalis

PRESSE MENSUELLE

CAHIERS DU CINEMA - Critique
POSITIF - Critique
TROIS COULEURS - Critique, Interview de Philippe et Louis Garrel, Interview de Willy Kurant
TRANSFUGE - Critique et Interview de Louis Garrel
CHRONIC'ART - Critique
FICHES DU CINEMA - Critique
OBSESSION - Portrait d'Anna Mouglalis
SOFILM - Critique
VOGUE - Critique
UGC ILLIMITE - Critique
STUDIO - Critique
PREMIÈRE - Critique

PRESSE EN LIGNE

TELERAMA - Portrait de Philippe Garrel
TELERAMA - OEIL POUR OEIL - Débat critique
LA CROIX - Critique
LA VIE - Critique
TÉMOIGNAGE CHRÉTIEN - Critique
SLATE - Critique
CRITIKAT - Film de la semaine et Critique
CULTUROPOING - Critique
TOUTE LA CULTURE - Critique
RTL - Interview d'Anna Mouglalis
VANITY FAIR - Agenda

BLOGS

PROJECTION PUBLIQUE - Interview de Philippe Garrel, REVUE ZINZOLIN - Critique, BLOG D'ANNE COPPERMANN - Critique
LA CRITQUERIE - Critique, POP+FILMS - Critique, DES MOTS DE MINUIT - Critique, FENÊTRE SUR COUR - Critique

TELEVISION

ARTE - JOURNAL, Présentation par Jacques Morice - Diffusion 4/12/2013



CINE + - LA SEMAINE DU CINEMA, Gildas Legaq - Diffusion 4/12/2013



CANAL + LE CERCLE, Frederic Beigbeder - Diffusion 6/12/2013



TF1 - AU FIELD DE LA NUIT, Michel Field - Interview d'Anna Mouglalis

Diffusion 9/12/2013



RADIO

RTL - LAISSEZ-VOUS TENTER, Michel Cohen Solal - Interview d'Anna Mouglalis

Diffusion 28/11/2013



FRANCE INTER - ON AURA TOUT VU, Laurent Delmas et Christine Masson

Interview de Jean-Louis Aubert - Diffusion 30/11/2013



FRANCE CULTURE - Le RDV, Laurent Goumarre - Interview d'Anna Mouglalis

Diffusion 4/12/2013



FRANCE CULTURE - PROJECTION PRIVÉE, Michel Ciment - Interview de Willy Kurant

Diffusion 7/12/2013



FRANCE INFO - CINEMA WEEK-END, Florence Leroy - Interview d'Anna Mouglalis

Diffusion 7/12/2013



FRANCE CULTURE - LE RDV, Laurent Goumarre - Interview Willy Kurant

Diffusion 13/12/2013



FRANCE CULTURE - LE MASQUE ET LA PLUME, Jérôme Garcin

Diffusion 15/12/2013





Philippe Garrel,
en quête de vérité
et d'amour

Le réalisateur
poursuit, avec
« La Jalousie », son
exploration intime
et familiale
[LIRE PAGE 10](#)

« J'ai du mal à me soustraire à la beauté extérieure »

Avec son dernier film, « La Jalousie », Philippe Garrel poursuit son exploration de la vie telle qu'elle va

Entretien

La rencontre a lieu à la table d'un café parisien sur le coup de 9 h 30, alors que Philippe Garrel, réalisateur de *La Jalousie*, déploie en préambule un luxe inhabituel de précautions destinées à améliorer l'exercice du question-réponse... Cette exigence pourrait sembler contredire une pratique du cinéma qui a toujours visé, depuis ses débuts dans la ferveur de Mai 68, à capturer une vérité dès la première prise. Mais il n'en est rien. Pour pouvoir tout miser sur la première prise, insiste le cinéaste, il faut avoir effectué un travail considérable de répétition en amont.

Votre désir de tourner avec des gens qui vous sont proches, avec votre famille elle-même, semble inaltérable...

Mais oui, ça simplifie les choses. C'est comme une convocation de la vie réelle. Mon père a été mon meilleur ami, et mon fils est aujourd'hui un de mes meilleurs amis. Evidemment, cela implique un certain type de sujets, on ne peut pas traiter de l'amour physique, mais de l'amour mystique, de l'amour fou, oui.

Ce film, dans lequel votre fils Louis joue votre père Maurice, a-t-il été une manière de terminer le deuil de votre père ?

J'ai eu une relation très forte avec mon père. C'est un homme avec lequel je ne me suis pas disputé une seule fois. Il me donnait toujours son avis sur mes scénarios. Quand il est mort, j'ai pensé que je ne pourrais plus réaliser. J'avais très peur de ça. Et puis j'ai voulu, en effet, que mon fils Louis joue mon père. Deux ans avant de mourir, il nous a raconté ce qu'il a fait durant la seconde guerre, il a accompagné le débarquement américain en Méditerranée. J'ai eu l'idée de filmer cela, et puis ça s'est révélé insoluble. Heureusement qu'il y a eu *La Jalousie*, sur un sujet de Caroline Deraus, la mère de ma dernière fille. Mais aussi de Marc Cholodenko et d'Arlette Langmann.

Cette imbrication, parfois vertigineuse, de l'intime et de la fiction, n'est-elle pas troublante pour vous ou pour les acteurs,

particulièrement votre fils ?

Je ne le pense pas. Il y a un côté pratique. Comme avec des trapézistes. Chacun fait en sorte de ne pas se casser la figure. De manière générale, notre famille, qui compte beaucoup d'artistes, fonctionne avec des règles assez strictes. Chacun peut dire, par exemple, que le reste de la famille n'a pas le droit de voir tel ou tel film auquel il a participé.

Beaucoup de choses dans le film semblent indéterminées : le lieu, le temps, et ce magnifique noir et blanc qui renvoie à l'image des années 1960...

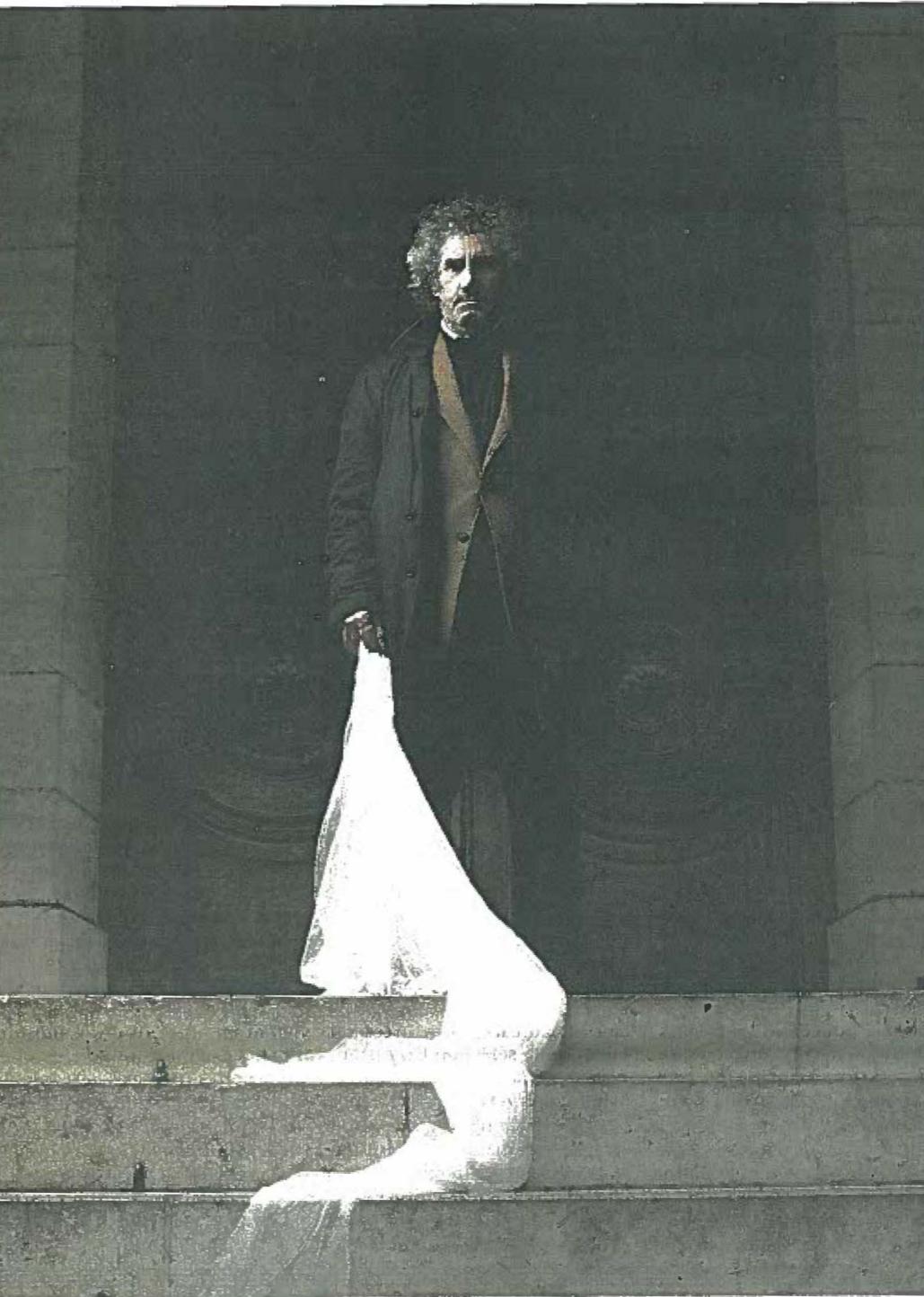
C'est un noir et blanc qu'on appelle charbonneux. Les contours sont floutés, l'image contrastée. Dans le cinéma muet, les coiffures avaient souvent un halo noir au lieu d'un trait qui les découpe dans l'espace. Ce défaut a été imité et il est devenu un style à part entière. Ce n'est pas par hasard que je tourne avec Willy Kurant, qui a été le chef opérateur de Godard, Skolimowski ou Pialat : je connais sa photo par cœur. C'est mon côté formaliste. Certains cinéastes, comme Fassbinder, sont indifférents à cet aspect. Moi, j'ai du mal à me soustraire à la beauté extérieure.

Vous n'êtes pas non plus indifférent aux belles voitures, semble-t-il, si on regarde attentivement vos films...

C'est vrai. Je n'ai pas le goût du foot, mais une belle carrosserie peut me toucher vivement. J'aurais aussi bien pu, je crois, être peintre ou couturier. Je me considère comme un disciple de la Nouvelle Vague, mais j'ai appris à titre personnel le cinéma dans les galeries du Louvre, avec Georges de La Tour, le Caravage, Ingres.

En même temps, il y a une grande économie de moyens. Comment avez-vous tourné ?

Comme je tourne toujours dans l'ordre chronologique, ce qui implique de nombreux déplacements, j'essaie de regrouper les choses dans l'espace. Nous avons tourné à Choisy-le-Roi (Val-de-Marne), dans un immeuble en friche, où nous avons fabriqué les appartements dont nous avions besoin. Le parc est en bas de l'immeuble, le théâtre à deux pas. Les rushes sont développés au fur et à



VINCENT FLOURET POUR « LE MONDE »

mesure, le monteur travaille en même temps que nous tournons. Lorsque je termine le tournage, le montage est terminé.

Ces intérieurs modestes, aux murs blancs, rappellent ceux

qu'on voyait dans les films de Godard des années 1960...

J'ai tourné mes deux derniers films dans un milieu bourgeois, et j'ai eu le sentiment que ça n'allait pas. On regarde vivre des gens

dans un confort qu'on n'a pas, c'est frelaté. Je trouve qu'on s'identifie mieux aux gens du peuple, ou à des personnages qui galèrent, comme, par exemple, le Llewyn Davis des frères Coen.

Vous êtes vous-même un artiste marginal, y compris dans le cinéma d'auteur français. Êtes-vous sensible à la crise qui frappe ce cinéma ?

Depuis la crise européenne de 2011, tout le monde doit tourner avec des budgets divisés par deux. Nous jouons ici sur une échelle très différente de celle d'Hollywood, qui sort ses films dans cinquante-trois pays en même temps. La seule chance du cinéma français est donc de proposer de prototypes.

Moi, j'essaie d'être un industrie

« Je fais souvent le choix du noir et blanc, qui permet de magnifier un environnement très prosaïque »

cohérent, en sachant que je met un point d'honneur à ne jamais tourner en dessous du tarif syndical. Je tourne avec une équipage très expérimentée, mais réduite. Je fais aussi souvent le choix du noir et blanc, qui permet de magnifier un environnement très prosaïque, de se dispenser de maquillage, de décor, de costumier. Tout y est égalisé dans l'imaginaire et tout y revient moins cher.

Quel type de relation cela implique-t-il avec vos producteurs ?

J'inaugure avec *La Jalousie* une collaboration avec Saïd Ben Saïd qui tourne avec des réalisateurs hollywoodiens. Le deal, c'est qu'il me laisse complètement libre mais sous réserve que je tourne vite. Et sans stars.

Vous avez pourtant tourné avec Catherine Deneuve dans « Le Vent de la nuit », Monica Bellucci dans « Un été brûlant »...

Oui, ce sont mes deux « films du milieu ». Catherine Deneuve, c'est elle qui voulait, et Monica Bellucci c'est mon père qui avait repéré chez elle une vraie humilité, une vraie innocence, un talent plus riche qu'on voulait bien le croire

**PROPOS RECUEILLIS PAR
JACQUES MANDELBAUM
ET ISABELLE RÉGNIER**

Le deuil d'un amour en même temps que d'un père

La Jalousie



L'amour meurtri : Philippe Garrel aura-t-il jamais filmé autre chose en quarante-six ans de carrière ? Cela ferait de lui un cinéaste français comme beaucoup d'autres s'il n'avait mené l'enquête dans des zones à vif, aux confins des sentiments, du cinéma, de la vie elle-même. Depuis *Marie pour mémoire*, en 1967, Philippe Garrel, endeuillé de l'utopie, orphelin de la Nouvelle Vague, chronique sa vie intime sur grand écran, la pose comme une pièce de boucherie devant l'équarrisseur et l'immole par le cinéma pour mieux la faire renaitre de ses cendres.

Ce cinéaste, comme on dit, « confidentiel » fait naître des sentiments au noir. Puis elle regarde par le trou de la serrure, entend son père dire à sa mère : « Je peux pas t'emmener. » Après, il y a la liberté, la belle Claudia, l'amour fou dans des chambres de fortune, la passion du théâtre en commun, Charlotte qu'on invite à se promener au parc, qui vole une sucette avec l'assentiment complice d'une version soudain séductrice de la mère.

Pendant ce temps, Louis et Claudia expérimentent, sans dégât apparent, une formule tacite d'amour libre. Mais Louis travaille, pas Claudia. Qui serait assez trivial pour s'imaginer que le ver s'introduit par ce trou dans le fruit ? Et pourtant.

Il y a ce jeune architecte en Jaguar, qui lui tourne autour, qui l'embauche, lui offre un appartement.

ments épars. Irritation pour ce que d'aucuns interprètent comme un insupportable égotisme. Emotion, parfois intense, pour d'autres, qui se reconnaissent toujours quelque part dans l'écorché du couple que le cinéaste épingle sur grand écran. Il faudrait pouvoir être honnête. Avouer, ici, que nombre de Garrel n'ont pris les spectateurs de si haut que pour les perdre. Confesser, là, que beaucoup de ses films contiennent des moments d'une telle beauté qu'ils ne laissent pas indemnes.

On rangerait *La Jalousie* dans la catégorie la plus aimable. Un bijou d'une heure dix-sept, tourné autour d'un propos modeste, mais de forte amplitude. Un homme encore jeune quitte sa femme et sa fille pour une autre femme, avec malice, qu'elle invite Louis à partager, qui refuse, par pureté, par jalousie, par susceptibilité. Le couperet tombe un soir, à l'issue d'un repas avec des amis, sans crier gare. Elle fait ses valises, elle s'en va : « *J'suis désolée, c'est fini.* » Le monde, pour Louis, finit ce soir-là. Il a tout misé, il a tout perdu. Tentation du néant. Tout est bien perdu, fors la famille. Une sœur, une fille, entre lesquelles il est encore possible de se promener, en convalescence, au parc.

La famille, Philippe Garrel connaît bien, lui qui est fils et père d'acteurs, et qui les enrôle dans son cinéma. Dans ce film, il demande même à son fils Louis d'incarner son père, Maurice (mort en 2011), confiant à la fillette, Charlotte, le soin de le représenter lui-

laquelle il partage le goût de la nouveauté, du mystère, de l'aventure. Trois petits tours et c'est à son tour de quitter l'homme qui avait tout quitté pour elle.

Tentation du néant

Combien de films, et des plus grands, ont été remis sur ce motif ? Eh bien, vous n'en verrez aucun comme le Garrel. Si dépouillé, si sans façons et si façonné pourtant, si au cœur des choses. Si désarmant au bout du compte : mais oui, voici bien la vie, telle qu'elle va et ne va pas, qui vous met au ciel, puis qui vous fait vomir.

Il s'appelle Louis (Louis Garrel), elle s'appelle Claudia (Anna Mouglalis). Au début du film, Mathilde, la femme, pleure. L'enfant, Charlotte, l'entend de sa chambre, fondu même enfant. S'il ne l'avait pas précisé dans le dossier de presse, on ne l'aurait jamais su. Pourquoi le fait-il ? Pour légitimer, sans doute, l'opération du deuil que met en scène ce film. Deuil d'un amour même temps que d'un père, de l'amour du père rendu possible par la présence du fils, sous le regard du cinéaste-enfant. Tout cela filmé sans une once d'imposteur, dans un noir et blanc qui a lit le temps, propageant une lumière diffuse, comme venue de l'intérieur. Il faudrait avoir une pierre à la place du cœur pour ne pas s'émouvoir. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film français de Philippe Garrel. Avec Louis Garrel, Anna Mouglalis, Rebecca Convenant, Esther Garrel (1h17).

LA CHRONIQUE CINÉMA D'ÉMILE BRETON

19

Un escalier comme une montée au ciel

La Jalousie, de Philippe Garrel.
FRANCE, NOIR ET BLANC, 1h17.

Une femme pleure, sans bruit, dans la demi-obscurité d'une pièce non identifiable. Un enfant, la nuit, dans son lit, est éveillé. Se lève. Il regarde par le trou d'une serrure sa mère pleurant. Séquence suivante : un homme, de jour, sort de la pièce où se trouve la femme, tire la porte derrière lui, qui ne ferme pas. La femme, sous les yeux de l'enfant (une fillette d'une dizaine d'années) va, sans un mot, fermer la porte. Un peu plus tard : la fillette est assise au pied de cette porte. La femme (sa mère) : « Que fais-tu là ? » La fillette : « J'attends papa. »

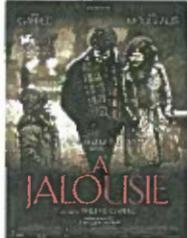
Ainsi en quelques plans brefs, Philippe Garrel pose les bases de ce qu'on sait devoir être un drame : un homme quitte sa femme et sa fille. Cet homme, on le verra peu après grimper quatre à quatre un escalier vers le studio haut perché d'un immeuble ancien. Il attend à la porte une jeune femme, encore plus essoufflée que lui, qui se jette dans ses bras. Plans brefs et neutres, et comme détachés les uns des autres. D'entrée s'écrit la discontinuité des passions.

Et se pose la question :
« Dire qui est jaloux et pourquoi ?
la tragédie La femme délaissée ?
qui se nourrit La fillette, vivant le départ
du quotidien » de son père comme un
abandon ? Et ce trou
de serrure : la jalousie

ne commencerait-elle pas par le besoin de surveiller les autres ? Et cet amour, tout neuf, brûlant, que deviendra-t-il ? Ainsi va le film, lucidité d'un enfant qui regarde de loin une situation jadis vécue dans l'angoisse. Car le cinéaste lui-même l'a dit, cette histoire, c'est celle qu'il vécut, enfant, à l'âge de la fillette du film, lorsque son père quitta sa mère. Et, comme pour marquer plus encore ce poids familial, c'est son fils, Louis, qui joue le rôle de son père, Maurice (grand-père de Louis, donc) et sa fille, Esther, sœur de Louis, celui de la sœur de Maurice. Troublant.

Insistance qui n'est pas de hasard. Cette proximité du « vécu » restitué commandait en effet, sous peine de sombrer dans l'anecdote la plus lamoyante, la froideur même de la narration, ces scènes qui se succèdent, coupées ou non par un noir d'écran. « Non soudées », a dit dans un entretien Louis Garrel. Belle définition de ce qui fait la force étrange - tellement évidente pourtant - de ce film sur une passion dévastatrice. C'est que le film, dès son scénario (dû à Philippe Garrel, Caroline Deruas, sa compagne, Arlette Langmann et Marc Choldenko) se garde bien de juger les protagonistes de ce drame-là. Et la mise en scène surjoue cette retenue. Ainsi, pour en rester à un seul exemple, ce très beau moment de pudeur, partage d'une soupe, entre la mère et la fillette, qui revient d'une promenade avec son père et Claudia, avec le bonnet tricoté que celle-ci lui a donné. Cette table et cette soupe disent tout de ce qui fut autrefois un foyer. Et le bonnet est là, suspendu. C'est que Garrel sait comme personne d'autre dire la tragédie qui se nourrit du quotidien. Et filmer cela comme s'il ne s'agissait que de quotidien seulement. Banalité de tout drame, une soupe partagée comme une confidence, un escalier comme une montée au ciel, un bonnet tricoté pour dire la beauté d'un après-midi dans un parc où nageait un cygne. Tous les films de Garrel depuis toujours nous ont parlé de lui. Celui-là est l'un des plus beaux, écrit comme une confidence sur un souvenir d'enfance où l'on peut enfin rendre justice et amour à tous ceux qui le vécurent.

Film en bref



La Jalouse
de Philippe Garrel avec
Louis Garrel,
Anna Mouglalis,
Rebecca
Convenant,
Esther Garrel. 1 h 17.

● C'est un fil ténu, une histoire qui est arrivée cent (mille) fois. Un homme quitte une femme. Dégâts collatéraux. Le reste est affaire de regard, de subtilité, de tendresse, de... Philippe Garrel, figure référentielle du cinéma militant-intello (« La Cicatrice intérieure », un grand moment pour ceux qui en ont encore la mémoire), a la réputation d'être un auteur prise de tête un brin hermétique. Et, de fait, parfois, souvent, il a pu agacer. Mais, cette fois, c'est sans réserve que nous conseillons ce petit diamant noir et blanc. Tendu, délicat, douloureux et joyeux à la fois. Louis quitte sa femme Mathilde et sa petite fille Charlotte pour Claudia. Louis et Mathilde sont comédiens ; lui travaille, elle, moins. Tensions. Amour. On vit dans des chambres de bonne, porté par le désir de théâtre, mais les choses peu à peu se délitent. Malgré les efforts, les élans, les compromis. La caméra de Garrel n'a jamais été aussi juste, sans afféterie, sans lyrisme intempestif. Louis, fils de Philippe, qui joue une histoire arrivée à son grand-père Maurice, est sobre pour une fois. Charlotte, la petite fille, est trop chou.
— T. G.

ÉGALEMENT DANS LES SALLES

« La Jalousie »

Si juste

Comédie dramatique
française de Philippe
Garrel, avec Louis Garrel,
Anna Mouglalis, Rebecca
Convenant... Durée : 1 h 17.



■ Le noir et blanc est un territoire idéal pour aller droit au but. L'œil ne s'égare pas, l'oreille écoute mieux. Et il n'y a pas mieux pour raconter les couleurs de la vie comme celles de l'amour. Porté par un noir et blanc somptueux, le nouveau film de Philippe Garrel s'appuie sur un épisode du parcours sentimental de son père, le comédien Maurice Garrel, aujourd'hui décédé, et le transfère sur son propre fils acteur, Louis. Ce dernier abandonne Clotilde, avec qui il a eu une fille, pour Claudia. La grande qualité de cette histoire, traversée par un personnage d'enfant qui est l'axe de tout, c'est sa justesse. Rien n'est détourné, excusé, enjolivé. Louis Garrel retrouve une fragilité bienvenue et Anna Mouglalis est remarquable dans son interprétation d'un ciel changeant.

PIERRE VAVASSEUR

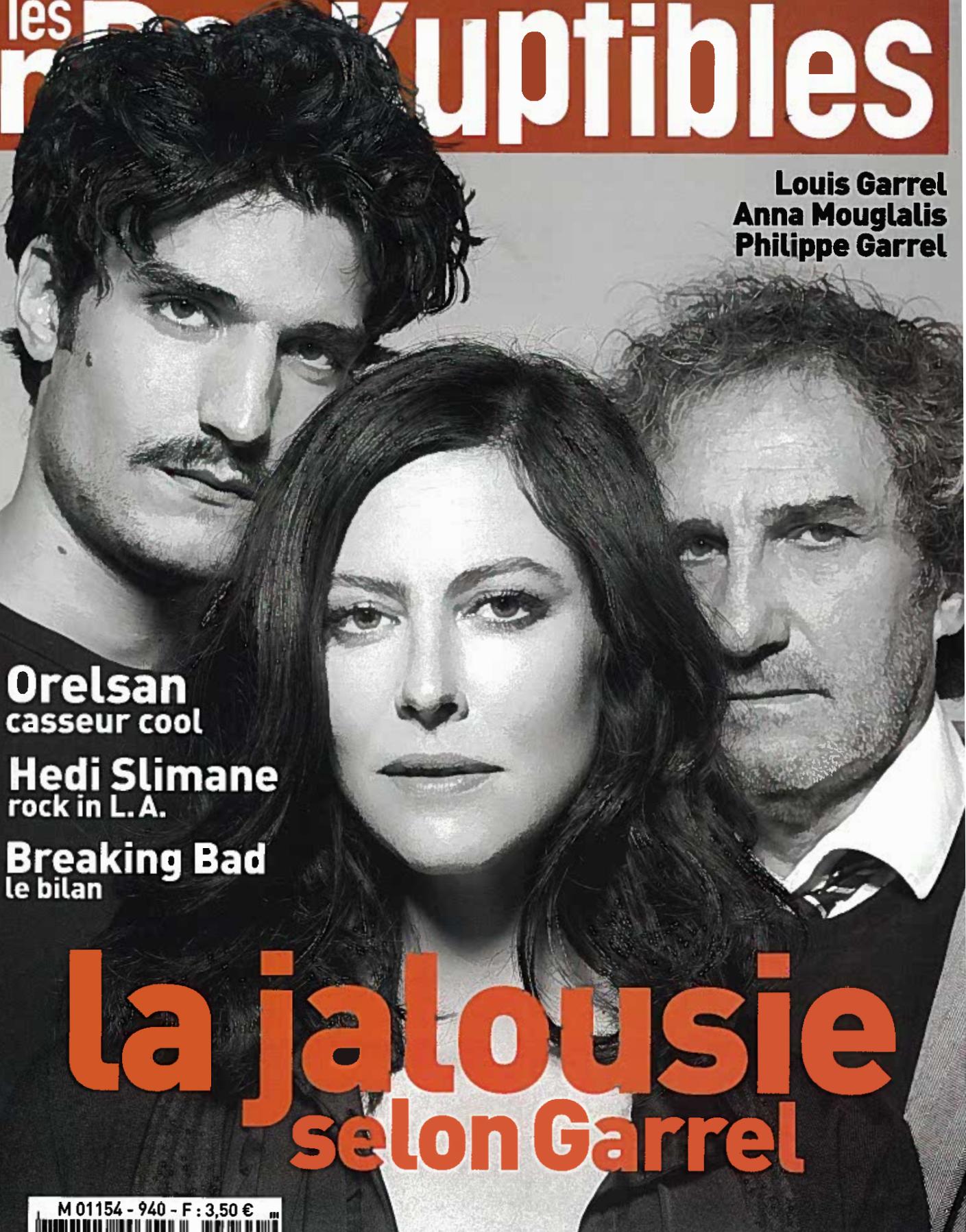


No.940 du 4 au 10 décembre 2013

www.lesinrocks.com

les inrockuptibles

Louis Garrel
Anna Mouglalis
Philippe Garrel



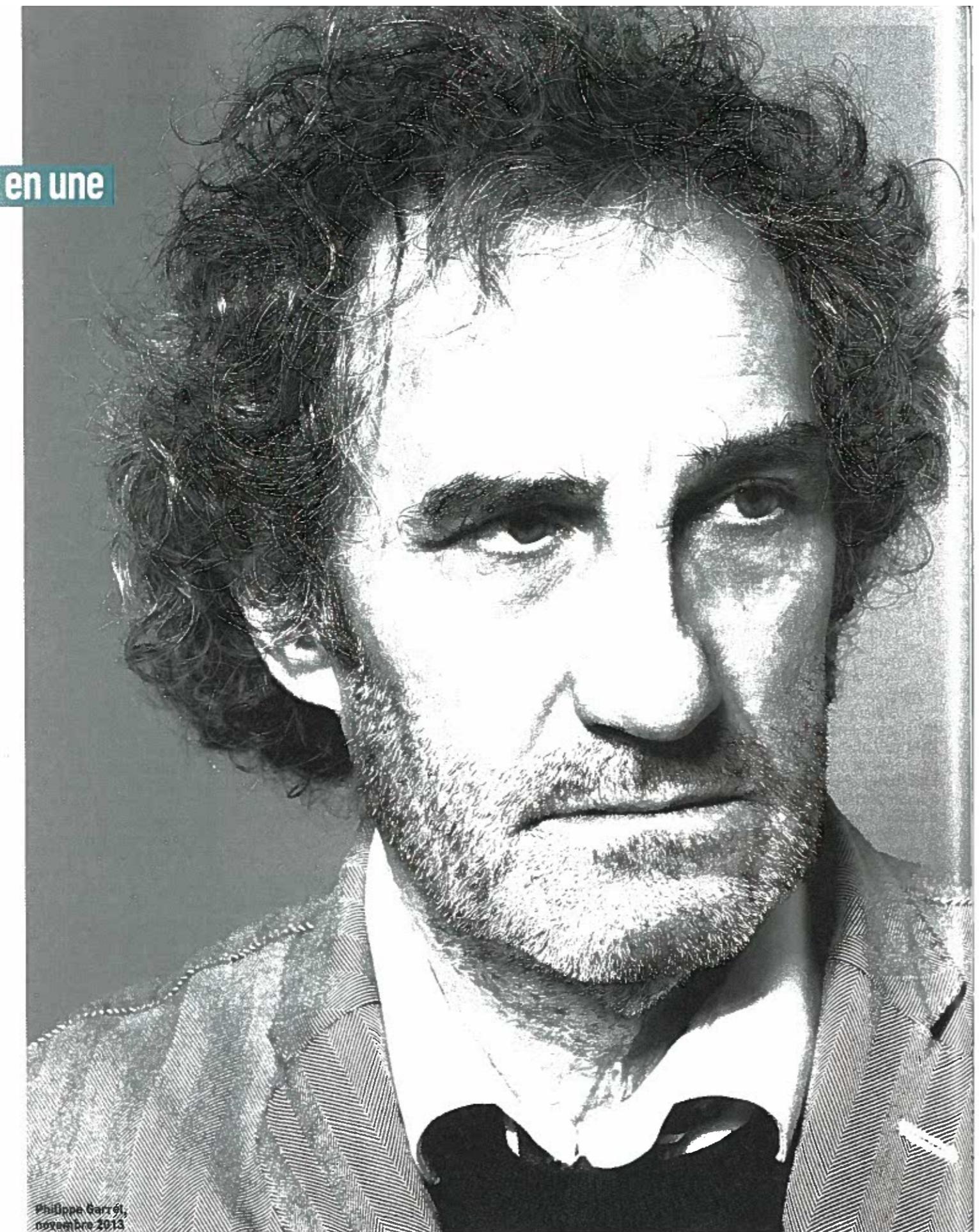
Orelsan
casseur cool

Hedi Slimane
rock in L.A.

Breaking Bad
le bilan

la jalousie selon Garrel

M 01154 - 940 - F : 3,50 €

Philippe Garrel,
novembre 2013

en une

“si la Troisième Guerre mondiale éclatait, j’irais chercher ma caméra”

Dans *La Jalousie*, **Philippe Garrel** filme son fils Louis, fait renaître Anna Mouglalis et ressuscite son père Maurice. Si le cinéaste raconte ses proches et sa vie dans ses films, il se passionne toujours autant pour d’autres œuvres : Truffaut, Warhol, Kechiche... Conversation au long cours avec un homme-cinéma.

propos recueillis par Jean-Marc Lalanne et Jean-Baptiste Morain
photo Nicolas Hidiro pour Les Inrockuptibles

Existera-t-il un jour un imposant coffret Garrel, avec tous ses films en Blu-ray et DVD comme il existe désormais des coffrets Rohmer, Marker ou Varda ? On l'espère vivement, avec

impatience même, tant l'œuvre de Philippe Garrel est rare, complexe à ramasser, comprenant une poignée de films quasi invisibles : *Un ange passe*, *Voyage au jardin des morts*, *Le Bleu des origines*... Tous appartiennent à la première partie de son œuvre, étendue sur presque vingt ans, les années 60 et 70, celles du rêve manqué de révolution, des expérimentations contre-culturelles et d'un cinéma de la fulgurance poétique, dont *Le Révélateur* (1968), *La Cicatrice intérieure* (1972) et *Les Hautes Solitudes* (1974) forment les plus beaux éclats. Avec les années 80, et *L'Enfant secret* pour charnière, le cinéma de Garrel investit la prose, le récit, l'étude de caractère, mais avec un tel sens de l'épure, du dépouillement scénaristique, que la vie y apparaît comme nue.

De ce cinéma de l'affect pur, *La Jalousie* est le nouveau chapitre éblouissant.

Votre nouveau film, *La Jalousie*, traite de la séparation de vos parents lorsque vous étiez enfant. C'est un sujet que vous portiez depuis longtemps ?

Philippe Garrel – Non. L'idée est venue après la mort de mon père. Je pense tous les jours à sa mort. Enfin, je pense à lui tout le temps depuis qu'il est mort. Alors ça me semblait naturel de parler de lui dans un film. Quand il avait 20 ans, Maurice a fait le débarquement avec les forces alliées. J'avais envie de faire un film qui le verrait partir d'Afrique. Mais ça coûtait trop de blé. Caroline Deruas, ma scénariste, correspondait à ce moment-là avec une femme qui avait été la compagne de mon père quand j'étais petit. Caroline m'a suggéré de faire un film de cette histoire. Arlette Langmann a écrit plein de scènes, puis Marc Cholodenko s'est attaché à décrire le milieu du théâtre, le prolétariat des comédiens, leur vie, leurs soucis, le milieu que fréquentait mon père quand il était jeune. J'ai d'abord titré le film *J'ai gardé*

les anges. Mais finalement, sur le conseil de mon producteur, j'ai choisi *La Jalousie*. Qui est aussi le titre d'un roman de Robbe-Grillet, mais je ne l'ai pas lu. J'ai pensé à Moravia qui pour ses romans choisit des mots très généraux, des notions qui intéressent tout le monde. J'ai bien vu à la conférence de presse, les gens ne parlaient que de la jalousie.

Si les gens parlent du titre, c'est aussi parce que, bien que plus simple que les titres généralement poétiques de vos films, il est mystérieux. On se demande qui est jaloux de quoi ; le lien entre le titre et l'histoire n'est pas évident...

Le titre n'est pas illustratif. Ce n'est pas un film sur la jalousie. Il y a des endroits dans l'histoire traversés par la jalousie... Cela dit, quand j'étais jeune, je ne comprenais pas très bien qui méprisait qui dans *Le Mépris*, mais ça ne me dérangeait pas plus que ça (rires).

Diriez-vous que votre cinéma parle de votre vie ?

Disons qu'il était autobiographique et qu'aujourd'hui il est dédié à ma vie. L'avant-dernier, *Un été brûlant*, était dédié à mon meilleur ami, le peintre Frédéric Pardo. ►

"le cinéma, c'est une façon de faire entrer des étrangers dans la maison. Ces étrangers, ce sont les personnages. Ils mettent tout le monde en psychose légère"

Celui-là est dédié à mon père... Il y a des endroits autobiographiques. Mais ce qu'il y a de plus autobiographique dans mes derniers films, ce sont les rêves que je note et que je mêle à la fiction. Je me débrouille pour qu'on ne les distingue pas des scènes dites réalistes. Mais je ne vous dirai pas ce qui dans le film est issu d'un rêve. Je ne donnerai pas le secret de mes tours de prestidigitation ! (rires)

Et diriez-vous que le cinéma a compliqué votre vie ?

Par moments, le cinéma a construit ma vie. Par moments, il l'a détruite en partie. Carax dit que "le cinéma détruit la vie". C'est vrai, mais pas seulement. C'est une dialectique, un mouvement. Ça crée une érosion, ça ronge un peu. Mais à d'autres endroits, ça consolide.

En quoi ça détruit ?

C'est une façon de faire entrer des étrangers dans la maison. Ces étrangers, ce sont les personnages. Ils mettent tout le monde en psychose légère.

Entre *L'Enfant secret*, que vous tournez en 1979 mais qui ne sort qu'en 1983, et *Liberté la nuit*, vous ne tournez pas pendant près de quatre ans. C'est le moment où votre cinéma devient plus narratif. Pouvez-vous nous parler de ce moment de bascule ?

Liberté la nuit est le premier film que je fais avec un producteur, Claude Guisard.

C'est aussi le moment où naît votre fils, Louis...

Tout va ensemble. On fait un enfant, on cesse de travailler sans salaire. Et pour avoir un salaire, il faut trouver un producteur, donc s'adresser à eux avec un scénario. Mais *L'Enfant secret* est un film-charnière entre ces deux périodes. C'est encore un film underground mais c'est déjà un film narratif. Un peu comme la trilogie de Bill Douglas ressortie en salle cet été : du cinéma underground narratif. Ces trois films (*My Childhood, My Ain Folk, My Way Home*) sont d'ailleurs fabuleux.

C'est fait en dehors du système, en 16 mm, mais c'est plus proche du grand cinéma classique que tout ce que peut produire le système. C'est beau comme du Joseph Losey... Tiens, j'ai revu *Une femme douce* de Bresson, c'est fantastique !

Quand vous l'aviez vu à sa sortie, en 1969, vous pensiez la même chose ?

Je trouvais ça bien, mais sans plus. Bresson a besoin que ses films soient très beaux esthétiquement pour qu'ils tiennent : *Quatre nuits d'un rêveur*, par exemple, m'avait déçu parce que son cinéma me paraissait mal s'adapter à la texture du 16 mm. Aujourd'hui, *Une femme douce* m'apparaît comme un chef-d'œuvre. Il y a deux cinéastes qui ont grandi dans mon estime avec le temps, c'est Pasolini et Bresson. J'aime bien Antonioni aussi.

Mais c'est autre chose. Parlons plutôt des très bons films d'aujourd'hui.

Dans *La Jalouse*, on croit deviner pour la première fois dans votre cinéma une référence à Truffaut. Louis dit : "Ça fait longtemps que je sais qui je suis. C'est à la fois une chance et une douleur", ce qui rappelle le "C'est à la fois une joie et une souffrance" truffaldien (qu'on entend à la fois dans *La Sirène du Mississippi* et dans *Le Dernier Métro*).

Truffaut a beaucoup compté pour moi, c'est vrai. Mais Godard aussi. Les femmes dans les films de Truffaut sont magnifiques, mais ce sont des femmes-objets, au sens d'objets du désir. Elles sont vénérées, et elles sont un peu phosphorescentes comme des divinités. Alors que Godard filmait son actrice dans les yeux, à égalité d'intelligence. Et je trouvais que ça rendait le monde beaucoup plus intéressant et beau, cette égalité entre hommes et femmes. Au début des années 60, très peu de gens pensaient ça. Mon idée aujourd'hui, que j'essaie d'étudier dans mes films actuels, c'est que la libido masculine et la libido féminine ont exactement la même puissance. ▶

Mais Truffaut, alors, pourquoi l'aimez-vous ?

Je vois bien que c'est du cinéma classique, disons, renoirien, mais que toutes les solutions qu'il trouve sont très originales dans leur geste artistique. A l'époque de *La Sirène du Mississippi*, les gens méprisaient ce film. Et puis aujourd'hui, on le considère comme l'un de ses meilleurs. Et je l'adore, comme tous les Truffaut.

A sa sortie en 1969, post-Mai 68 donc, le film ne vous paraissait-il pas un peu bourgeois dans son mode de production ?

Ah, mais j'étais complètement désengagé, dès 69, à partir du *Révélateur*, mon film tourné dans l'immédiat après-Mai. Je ne me considérais plus que comme militant pour l'art. Je me suis fait une vie de bohème où je suis descendu dans des niveaux de vie très bas. C'était intéressant. La période où j'ai été pauvre n'a pas été la pire période de ma vie. C'est pour ça qu'aujourd'hui j'essaie de ne pas être accro à l'argent. Je sais que le bonheur et l'argent ne coïncident pas. Cela dit, le fait que j'aie toujours tourné avec très peu de moyens fait que depuis que la crise est apparue, que les budgets de tournage baissent et qu'il faut accélérer les cadences et tourner deux fois plus vite, ça ne me pose aucun problème. Je connais. A une époque, je tournais deux films par an. Là, j'en fais un tous les un an et demi. De toute façon, je suis toujours prêt à aller chercher la caméra : je l'ai fait en 68, et si la Troisième Guerre mondiale éclatait, j'irais la chercher tout de suite (rires).

Vous ne tournez toujours qu'une seule prise ?

Oui, la plupart du temps. Pour que j'en fasse une seconde, il faut vraiment que quelque chose n'ait pas marché. D'ailleurs, souvent, quand je décide qu'il faut faire une seconde prise, je n'arrête pas la caméra. Je demande aux comédiens de reprendre dans la foulée, sans couper le moteur. ▶



Louis Garrel, quatre films de son père à son actif, et Anna Mouglalis, nouvelle venue

en une

Du coup, c'est encore la première. On ne s'est pas arrêtés, on n'a pas rembobiné, il n'y a pas eu tout ce truc qui donne le sentiment qu'on repasse sur ses traces. On est encore en train d'avancer dans l'obscurité, à chercher son chemin à la lampe de poche sans savoir où on va et c'est cette fragilité, cette incertitude qu'il m'importe de restituer sur la pellicule.

Le fait de ne tourner que très peu de prises, qui était à vos débuts une obligation et dont vous avez su tirer le meilleur parti pris artistique, vous garantit de pouvoir travailler avec peu d'argent...

Oui, cette méthode fait partie du tout, au final. Pour *La Jalousie*, il n'y a eu que cinq heures de rushes, et le film fait 1 heure 16. Je suis loin des six cents heures de rushes de Kechiche pour *La Vie d'Adèle*. Son film est meilleur que le mien, mais est-il cent fois mieux ? (rires). Je suis content que le cinéma français soit sauvé par *La Vie d'Adèle*.

Sauvé ? Il est en danger ?

Oui, il n'y a plus rien. On le voit même à Cannes. Il n'y a plus rien. Je n'ai pas vu le Guiraudie, remarquez, et je suis sûr que c'est bien parce qu'il a un style personnel et *Ce vieux rêve qui bouge* était une merveille. J'aime beaucoup *Camille redouble* de Noémie Lvovsky. Et puis *Holy Motors* de Leos Carax. Je trouve ses idées de scénario géniales. L'histoire de ce type dont le métier est de jouer des gens et des professions différentes, je trouve ça extraordinaire. Ça me fait penser au situationnisme : tout le monde est acteur. Tout n'a lieu que comme mise en spectacle. C'est un niveau d'aliénation collective auquel est arrivée l'humanité. Et puis les scènes musicales dans l'église ou dans la Samaritaine sont magnifiques.

Voir Kylie Minogue déguisée en Jean Seberg, qui fut une de vos actrices, ça vous a fait quoi ?

Ah, je n'y ai même pas pensé. Sinon, le dernier Bruno Dumont, *Camille Claudel, 1915*, je trouve ça formidable. Wouahou !

Esther Garrel tourne pour la première fois avec son père dans *La Jalousie*. On l'a vue dans *L'Apollonide*, *Camille redouble*, *17 filles...*



L'idée d'une actrice célèbre, Juliette Binoche, au milieu de malades mentaux amateurs correspond à une réalité. Parce que, et c'est une idée à laquelle je tiens, dans presque chaque asile il y a un intellectuel enfermé. Il n'est pas fou, il a juste un délire de persécution ou une fragilité quelconque. Et je pense que c'est toujours contemporain. Et puis si on était lucides sur la société d'aujourd'hui, on serait en train de pleurer toute la journée, comme certains malades mentaux. Le film donne cette idée-là. Le Desplechin, je l'aime bien aussi. C'est très intéressant d'arriver à une identification au patient sur des douleurs identiques mais qui ne seraient pas de même origine.

C'est comme si on revisait ses propres tourments à travers ceux d'un autre, mais sans en souffrir. C'est presque apaisant. Ça fait fonctionner l'inconscient du spectateur.

Comment avez-vous choisi Anna Mouglalis pour jouer dans *La Jalousie* ?

Je l'ai rencontrée à Rome. Il se trouve que ma fille et son beau-fils étaient amis. Sur tous mes derniers films, je cherche des actrices qui peuvent être associées à Louis. Alors je fais des lectures. J'avais fait un essai avec Anna, je n'étais pas convaincu, et quand j'ai revu les images par acquit de conscience, je me suis rendu compte qu'il y avait une chimie fantastique entre Anna et Louis. Je pars toujours d'un acteur

et je cherche des acteurs qui vont bien avec lui, je ramifie. Comme un arbre.

Depuis que vous filmez Louis, c'est la première fois que son personnage survit à son suicide. Pourquoi ?

Ce sont des trucs inconscients, ces histoires de suicide. Parce que je ne suis pas du tout sadique avec mon fils. D'ailleurs c'est drôle, Valeria (Bruni Tedeschi - ndlr) se moque de moi dans *Un château en Italie*, où le père de Louis, qui est réalisateur (André Wilms), lui fait jouer une scène où il se tire une balle dans la tête... (rires) Ça m'a fait bizarre, ce film, parce que c'est un peu comme si je rêvais debout. *The Dreamers* de Bertolucci (Innocents en VF, un film sur Mai 68 avec Louis Garrel, sorti en 2003 - ndlr) m'avait fait le même effet.

Et les débats sur la convention collective des métiers du cinéma ?

Je pense que tout le monde a raison. Moi, j'ai toujours payé les gens au tarif syndical. Sinon je ne fais pas le film. Mais avec la crise, il faut que les petits films se fassent aussi. Donc forcément, ils travaillent moins. Chez moi, les cadences augmentent et les risques d'accident augmentent. C'est comme si tu construisais un immeuble en six mois au lieu d'un an. C'est un truc qui m'a toujours obsédé, les accidents du travail sur un tournage. On se blesse beaucoup au cinéma. Quand je pars le matin, je pense à deux choses : 1) pas d'accidents ; 2) si j'y arrive, une bonne mise en scène.

Certains critiques ont cité votre nom pour parler des films de Hong Sangsoo. Vous connaissez son cinéma ?

Je vois quels sont ses films, mais je ne les ai pas vus. Par contre, j'ai rencontré Albert Serra, dont certains critiques ont dit aussi que certains de ses films évoquaient les miens. J'aime bien *Le Chant des oiseaux*, son film sur les Rois mages. C'est un cinéaste très talentueux. J'aime beaucoup aussi Miguel Gomes, au Portugal. En Europe,

"j'ai vécu dans des zones très basses de l'économie, avec des sommes proche du néant. Quand j'avais un peu de fric, je préférais acheter de la pelloche qu'un sandwich"

j'adore Moretti. J'aime Lars von Trier un film sur deux. J'aime beaucoup *Melancholia* mais je suis sorti de *Antichrist*. Je suis souvent admiratif d'Almodóvar, mais je ne suis pas allé voir le dernier. *Parle avec elle* était fantastique, vraiment un très grand film, un des plus beaux des années 2000 avec *Mulholland Drive*. C'est toujours amusant de voir quel film remporte le titre de meilleur film du monde à un moment donné. Wenders a attrapé ça dans les années 80 avec *Les Ailes du désir*. Lynch lui a pris le titre avec *Mulholland Drive*. Je ne sais pas s'il l'a encore. Ces dernières années, autour de moi, beaucoup étaient en extase devant *Oncle Boonmee* d'Apichatpong Weerasethakul. Moi je suis un peu partagé. J'adore certaines scènes, comme celle où une princesse fait l'amour avec un poisson dans une cascade, ou l'apparition des spectres. Mais quand tout à coup ça rebascule dans du réalisme quotidien, je trouve ça vraiment trop plat.

Quel est votre rapport au réalisme ?

Je n'aime pas beaucoup ça. J'adore le néoréalisme. Mais une certaine conception du réalisme, fondée sur des conventions de ressemblance, où tout semble filmé en caméra témoin, où les acteurs ne sont que dans les stéréotypes de la vraisemblance, ça m'ennuie beaucoup. Evidemment, il faut s'entendre sur les mots. Parce que Kechiche ne vise rien d'autre que le réalisme. Mais pour atteindre ce réalisme, il déploie un art de très grande qualité. Son cinéma est à la fois très volé et très composé.

Est-ce que Rohmer a compté pour vous ?

Sur certains films. Mon préféré est *Ma nuit chez Maud*. C'est un film qui a beaucoup compté dans ma vie. Très longtemps après, *L'Anglaise et le Duc* m'a sidéré par sa façon d'utiliser le numérique, par la puissance de sa représentation de l'Histoire. Ce sont pour moi ses deux plus grands films. Après,

j'aime beaucoup *Les Nuits de la pleine lune*, *Le Genou de Claire*... Mais quand même, je dois bien dire que Rohmer, ce n'est pas aussi important pour moi que Godard et Truffaut. C'est comme Rivette, j'adore certains films, comme *Ne touchez pas la hache* ou *Jeanne d'Arc*, mais je l'aime un peu moins que ces deux-là. Ou même que Demy, dont *La Baie des anges* est un de mes films préférés. Rivette et Rohmer sont peut-être trop classiques pour que je les aie pris pour maîtres.

On pourrait dire tout aussi bien que Rohmer et Rivette incarnent à leur façon deux idées très fortes du cinéma moderne. Vous avez vu *Out 1*, le film de douze heures de Rivette ?

Non, jamais. C'est terrible, dans une vie on n'a pas le temps de tout voir. J'adore la conception de Langlois qui, lorsqu'il dirigeait la Cinémathèque, avait élu trois cents films qu'il jugeait les plus grands et qu'il repassait en boucle, comme pour nous obliger à les voir. D'ailleurs, la Cinémathèque française va bientôt lui rendre hommage et Serge Toubiana (directeur de la Cinémathèque - ndlr) m'a dit que ces trois cents films élus allaient repasser. C'est la bonne méthode, en fait. Et à côté de cette histoire du cinéma réduite à son essence, Langlois montrait des films actuels, les nouveaux Godard et des films qui ne trouvaient pas de place dans les circuits de diffusion traditionnels...

Dans son essai sur votre cinéma, Philippe Azoury raconte qu'Henri Langlois, dans les années 70, diffusait votre nouveau film chaque année le jour de Noël. Pourquoi un tel rituel ?

Oui, le soir du réveillon. Le 24 décembre. C'est moi qui lui demandais. Parce que j'étais un jeune homme tellement fauché que je ne pouvais pas fêter Noël. Alors je pensais aux gens comme moi, qui flippaient de savoir ce qu'ils allaient faire ce soir-là, où on peut se sentir si seul, et qui pouvaient se dire : "Bon, à 20 heures, on pourra au moins aller voir ce film". ►

en une

Anna Mouglalis,
novembre 2013

Anna retrouvée

Après les promesses d'un brillant début de carrière puis une longue éclipse, **Anna Mouglalis** rencontre enfin un grand rôle à sa mesure. propos recueillis par Jean-Marc Lalanne et Pierre Siankowski photo Nicolas Hidiro pour Les Inrockuptibles

Dans *La Jalouse*, elle est Claudia, celle pour qui Louis (Louis Garrel) quitte son foyer conjugal. Comme Louis, Claudia est actrice, mais elle n'a pas décroché un rôle depuis six ans, envisage une reconversion dans un métier moins exaltant mais moins aventureux. Anna Mouglalis n'est évidemment pas Claudia. Pourtant, après un démarrage en trombe au début de la précédente décennie (*Merci pour le chocolat* de Claude Chabrol, *La Vie nouvelle* de Philippe Grandrieux, *Novo* de Jean-Pierre Limosin), sa carrière est devenue plus sinuuse, entre simples seconds rôles (*Romanzo criminale*, *Gainsbourg vie héroïque*), campagnes de publicité pour Chanel et films peu vus, ou vite oubliés. Le visage aussi grave que la voix, éclairé parfois d'une nuance d'ironie dans le regard, magnifique de bout en bout, elle trouve enfin, dans *La Jalouse*, un grand rôle dans un grand film.

A quoi ressemble un tournage avec Philippe Garrel ?

Anna Mouglalis – Il a une "méthode", qui est adaptée aux contraintes économiques. C'est vingt et un jours de tournage, peu de prises. Il adore les acteurs, ça se ressent. Son plateau est hyper joyeux. C'est un vertige somptueux que de tourner avec lui. Depuis quelque temps, j'avais perdu le bonheur de tourner, je n'arrivais pas à y mettre tout mon esprit. Avec lui je l'ai retrouvé je crois, ça m'a redonné de l'estime en tant qu'actrice.

Comment l'as-tu rencontré ?

Un peu par hasard, je ne sais plus trop où. Il avait des réserves par rapport au fait que je puisse incarner un personnage d'un certain prolétariat artistique. ►

Après dix ans de publicité pour des diamants, je comprends, on récolte ce qu'on a semé. Puis il a quand même voulu voir si ça marchait chimiquement avec Louis et ça a été. Avant de le connaître, je pensais que c'était un intellectuel taciturne. C'est tout l'inverse : un type en prise totale avec la vie.

Connaissais-tu bien son cinéma ?

La découverte du cinéma de Garrel, c'était à 16 ans dans un cinéma du V^e arrondissement. J'avais vu *Le Lit de la Vierge* et Pierre Clémenti qui s'adresse au ciel en disant "papa, papa", j'avais adoré ça. Il a les plus beaux titres de film du cinéma français : *La Naissance de l'amour*, *J'entends plus la guitare*, ça c'était un tube (*rires*). Il apprivoise l'instant, c'est un vrai auteur. Il y a des choses formidables aussi dans le cinéma de divertissement, mais ce genre est fait pour oublier qu'on va mourir. Garrel, lui, questionne sans arrêt le fait qu'on va mourir. Il prend le temps d'y réfléchir.

Le rôle qui t'as révélée au cinéma, c'est celui de Merci pour le chocolat de Claude Chabrol.

C'était super, j'étais entrée au Conservatoire, on m'avait dit que ma voix grave ne correspondait pas à mon physique et on voulait m'opérer. J'ai refusé mais ils l'ont fait à une nana de ma promo, qui elle avait accepté. Chaque fois que j'allais à un casting, on me proposait à 18 ans des rôles de femme de 40. Chabrol a pris ma singularité en compte, ça le faisait éclater de rire que j'aie cette voix. Je me souviens aussi qu'on tournait en Suisse dans la maison de David Bowie, mais il aurait fallu me payer pour vivre là-dedans. Une grosse maison de notable avec du gravier partout autour, un truc d'une tristesse !

L'un de tes rôles les plus marquants, c'est dans La Vie nouvelle de Philippe Grandrieux.

J'ai adoré ce tournage, il était également très joyeux. Il se déroulait en Bulgarie, dans un hôtel où les GI qui faisaient la guerre en ex-Yugoslavie venaient en permission. Il y avait des GI de 20 ans, des filles de 16 ans qui se prostituaient alors qu'elles parlaient cinq langues et, au dernier étage, un bar complètement fou avec une lumière dingue. Dans les restos, il y avait des casiers pour ranger les flingues. On filmait des scènes de transe. J'ai été blessée qu'il y ait eu rupture entre Grandrieux et moi après le tournage, il ne supportait plus de me voir au montage. Alors que moi j'avais tourné par moins 30 degrés à quatre pattes dans les couloirs de cet hôtel. Symboliquement, je lui signifiais que tout était possible sur ce tournage et lui, à la sortie du film, m'a rejetée. Mais le film existe, est fort et je respecte énormément Grandrieux :

“avec Philippe Garrel, j'ai retrouvé le bonheur de tourner”

un type qui propose un scénario de film basé uniquement sur un poème, c'est pas mal, quand même.

Tu as incarné Simone de Beauvoir, Coco Chanel et Juliette Gréco, trois icônes du XX^e siècle...

Beauvoir, c'était la première fois que j'acceptais de faire de la télé. Je refusais beaucoup de choses au cinéma, j'en avais marre des rôles de femmes mystérieuses et venimeuses. Je n'en pouvais plus d'être un pur objet sexuel, même un baiser dans un film me posait problème. Incarner Beauvoir était une vraie alternative à ces clichés de femme un peu objet, un peu fatale. Beauvoir, on a voulu en faire un morceau de bois, alors que c'était une grande charmeuse, la première à mettre du rouge à lèvres et à se faire traiter de pute. Coco Chanel, c'est autre chose. Comme je suis ambassadrice Chanel – oui, oui, j'ai des fonctions diplomatiques (*rires*) –, j'ai fait beaucoup de séances photo dans son appartement. Quand on y entre, c'est très troublant, tout est encore en place, on dirait qu'elle est partie il y a cinq minutes. J'y ai passé du temps dans cet appart, fait des siestes, j'ai l'impression d'être imprégnée de son univers. Mais pour faire le film de Jan Kounen (*Coco Chanel & Igor Stravinsky, 2009 – ndlr*), j'ai lu énormément. Quant à Gréco, lorsque Joann Sfar m'a appelée pour que je l'interprète dans *Gainsbourg...*, j'ai d'abord dit : "Ben non, ça devient ridicule là". Puis il m'a dit que c'était elle qui voulait que ce soit moi. Donc, évidemment, j'ai dit OK.

Tu as aussi joué avec Benoît Delépine et Gustave de Kervern dans Mammuth.

Ce n'était que deux jours de tournage. Ils sont venus me chercher à la gare d'Angoulême en me disant qu'ils avaient envie de tourner avec moi parce qu'ils avaient appris que j'aimais bien boire un petit coup de blanc. On s'est rendu à un pot organisé par la Région, qui leur avait donné de l'argent, ils titubaient. C'est moi qui ai conduit. Et Depardieu a été très sympa. On m'avait dit tu verras, il va essayer de te toucher les seins ou le cul, et en fait, pas du tout, il était très courtois. Je me souviens d'un truc précis, c'est le coup de ventre qu'il avait mis à un technicien. Paf, un coup de gros ventre. C'est impressionnant.

Entre Depardieu, Delépine, Kervern d'un côté et Karl Lagerfeld de l'autre, il y a des milliards de kilomètres. Comment t'adaptes-tu ?

Je pense que je reste la même. La différence, c'est peut-être qu'on ne boit pas les mêmes vins avec les uns et les autres (*rires*). Karl, il ne boit pas mais il met toujours de bonnes bouteilles à disposition. C'est un type incroyable, Karl Lagerfeld.

As-tu des héros, des héroïnes ?

Virginie Despentes. J'avais adoré *King Kong théorie*, elle m'a d'ailleurs donné son accord pour que j'en fasse des lectures au théâtre ou dans les lycées. C'est un livre exceptionnel. Sinon, Christiane Taubira, qui a été immense lors des débats sur le mariage pour tous. J'adore Jane Campion. Et Marina Tsvetaïeva, une poète russe majeure ! Je n'ai cité que des filles, mais j'ai des héros aussi (*rires*). ■



Louis Garrel (Louis) et Anna Mouglalis (Claudia)

La Jalousie de Philippe Garrel

Et si l'hospitalité représentait la question centrale de l'amour et du cinéma.

Une histoire de bouleversements. Des personnages bouleversés par l'amour, famille fragile qui se compose et se recompose. Louis et Clotilde ont une petite fille, Charlotte, mais Louis aime Claudia. Esther est la sœur de Louis, Louis aime leur père qui est mort il y a longtemps. Claudia quitte Louis, mais Louis ne meurt pas. Philippe Garrel, le metteur en scène, dessine ses proches. Son film avance de proche en proche, par espaces contigus, quittant un espace pour un autre sans qu'ils se recourent complètement.

Quitter quelqu'un, c'est quitter son espace, quitter le plan. Le metteur en scène assemble ses dessins par deux ou par trois, les espaces se rencontrent, les proches se rapprochent, s'éloignent. C'est très beau, il y a le noir et blanc du fusain, les expressions s'impriment patiemment sur pellicule. Et c'est autre chose : quel peintre fait un dessin seulement pour qu'il soit

beau ? Il faut que le fusain se fasse fusées, passages.

Passages de générations, d'abord. Tous ces espaces proches séparés sont traversés par la petite fille. Elle est le troisième terme de chaque jalousie – chaque rencontre entre deux personnages est un amour jaloux. Garrel dit qu'il fait revivre par son fils Louis son propre père, Maurice Garrel, et qu'il est lui-même la petite fille. *"Tu es jalouse?"*, lui dit Louis quand elle rencontre Claudia. Cette formidable petite fille jalouse, c'est le cinéaste qui s'obstine à voir et qui souffre avec ses visions, qui souffre avec les personnages. Qui se souvient de chaque signe, qui garde jalousement les cicatrices indélébiles des générations et des amours.

Il n'y a pas, comme dans le précédent film, *Un été brûlant*, la difficulté à transmettre l'expérience, la douleur d'être fidèle en amour et en politique, la couleur terrible du temps qui brûle. Dans l'hiver froid de *La Jalousie*, le discours

d'amour fou circule librement entre tous, et entre les parties du film : *"J'ai gardé les anges"* et *"Le Feu aux poudres"*. Garder les anges : ne pas mourir, ne pas guérir, continuer à voir avec le regard jaloux du cœur.

Mais le cœur est une poudrière, la folie, à chaque génération, un danger, une expérience transmise sans le dire. Dangers : la voix d'Anna Mouglalis qui est le contraire d'une voix blanche, une noirceur vaste, un abîme accidenté. Femme fatale encore, femme-destin qui trahit pour continuer à vivre, dans son rôle d'actrice sans rôle. Et le feu dans l'appartement d'Esther (si belle d'être autant d'aujourd'hui que d'hier). Dangers du monde extérieur et des blessures antérieures.

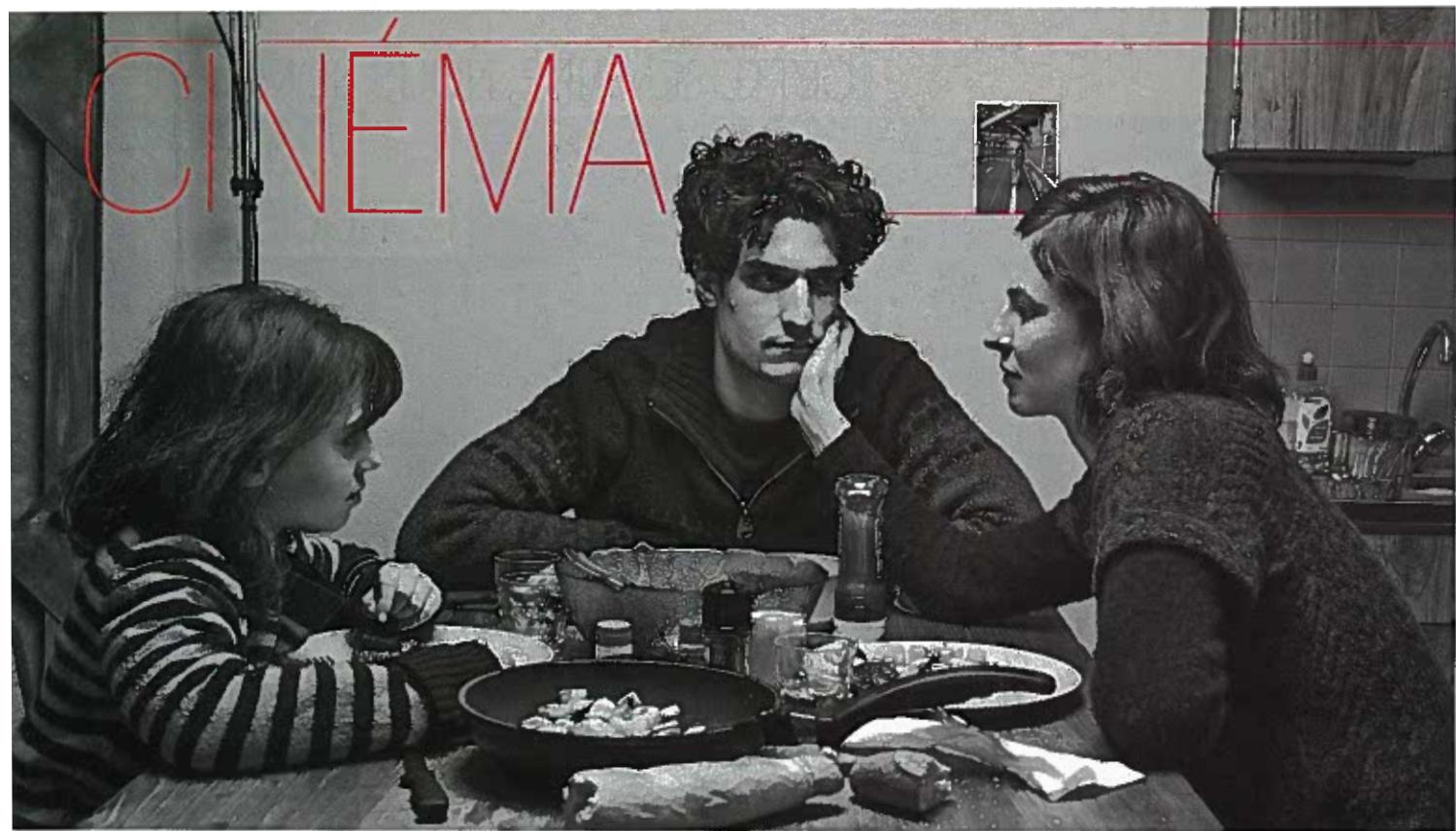
Générations de passages, aussi. Louis raconte à sa sœur la loi du désert, qu'il tient de leur père. *"C'est quand tu es dans le désert et que quelqu'un te demande l'hospitalité. Tu dois lui donner trois jours et trois nuits sous ta tente, après il doit partir."*

On quitte l'espace de l'amour pour retourner au désert du monde. La loi du cinéma est de garder avec soi cet amour, d'accueillir le spectateur et les amours du spectateur, d'inviter la vie dans le plan.

L'hospitalité, le monde des frères et des sœurs qui échappe aux regards jaloux et aux trahisons, serait cet espace proche qu'on n'est pas obligé de quitter. Claudia vient dans la tente de Louis, a peur qu'il parte, part enfin pour un autre espace, cet appartement qu'on lui offre. Elle bouleverse tout.

Quant à la petite fille jalouse, elle attend Papa. Papa se répond à lui-même, comme Maurice Blanchot : *"Je suis vivant. Non, tu es mort."* La petite fille, ou l'ange, ou le cinéma, répond plutôt : *"Je suis mort. Non, tu es vivant"*. Le cinéma existe, c'est bouleversant. **Luc Chessel**

La Jalousie de Philippe Garrel, avec Louis Garrel, Anna Mouglalis, Olga Milshtein, Esther Garrel (Fr., 2013, 1h17)



LA JALOUSIE

PHILIPPE GARREL

Poursuivant son exploration des couples qui se désagrègent, Philippe Garrel filme comme jamais la peur de perdre l'autre. Simple et beau.



Après *Un été brûlant*, voici l'hiver. Saison des arbres nus, des filles transies. Un homme, Louis, est là pour les réchauffer, leur donner son écharpe ou son blouson. Il est comédien de théâtre – on l'aperçoit furtivement dans sa loge, en coulisse. Il vient de quitter sa femme et sa fille pour vivre avec une autre, Claudia (Anna Mouglalis). Elan retrouvé d'un côté, chagrin de l'autre. Le couple a l'air sur un nuage. Mais le ciel s'obscurcit peu à peu, par manque d'argent, par infidélité. Voilà, c'est tout, pour ainsi dire, et c'est beaucoup. Rien de moins que la naissance de l'amour, son épanouissement, sa fin. Depuis longtemps, l'auteur du *Vent de la nuit* n'avait pas concentré les choses essentielles de l'existence avec une telle simplicité, de manière directe et limpide à la fois. Comme une suite de fragments rigoureux, les images composent une épure émouvante, où le pathos est mis à distance.

Claudia a la voix ensorcelante d'une vamp. Un caractère ardent, anxieux aussi. Elle aime Louis, mais se cherche à travers lui, se cogne, s'affole un moment de ne plus le revoir, court pour le

retrouver. Ces instants d'angoisse amoureuse, de sentiment d'abandon, Philippe Garrel les filme mieux que quiconque. Et puis il y a l'inconstance, les fluctuations, les tentations. Claudia n'y résiste pas, veut tout vivre. Louis, non. Il sait qui il est, fait des choix, s'en tient à des rencontres platoniques. Un jour, au cinéma, il croise le regard d'une jolie femme, lui prend juste la main. Séquence magnifique, magie pure d'une caresse sans lendemain.

Comme souvent chez Garrel, l'enfant occupe une place primordiale. La fillette a une relation forte, complice, mutine avec son père. Elle aussi ressent le manque – elle reste accroupie dans le couloir, espérant son retour. Cette obsession de l'amour filial, on la retrouve, aussi, à travers les pères de substitution des héros : deux mentors lettrés qui, le temps d'une scène, réveillent le souvenir du grand Maurice (le père de Philippe, disparu en 2011), dont certains éléments biographiques ont visiblement nourri le scénario.

Le film, chronique douce-amère, s'approche de l'aquarelle, de la nouvelle. En peu de mots, peu d'images,

l'affection et le détachement sont saisis simultanément. Une femme qui lave avec tendresse les pieds d'un vieil homme. Louis qui répète son rôle de Britannicus en se rasant, tandis que son épouse, non loin, lit allongée. Une mère seule avec son enfant, à table, qui mange de la soupe en cachant sa déresse. Ce sont autant de moments poétisés du quotidien, de gestes ordinaires filmés dans un noir et blanc coupant d'estampe (grâce à Willy Kurant, précieux directeur de la photo).

En épousant le point de vue du personnage masculin, le film donne l'occasion à Louis Garrel d'être particulièrement touchant. On ne l'a jamais vu ainsi, aussi présent, dans un film de son père. Rieur, solide, mais anéanti dans ce plan où, sur le trottoir, il reste pétrifié, muré en lui-même. Même quand il n'est pas à l'image, il est là : dans une séquence, Claudia se rend à un rendez-vous, elle rejoint une amie qui lui présente un architecte argenté. Scène aîgref, a priori anodine, sauf qu'on entend, en contrepoint subtil, une musique cristalline, comme des larmes de piano (composées par Jean-Louis Auvert), qui annoncent déjà la souffrance de Louis. Cette meurtrissure qui porte le nom de jalouse. – Jacques Morice

Derrière les gestes du quotidien, une angoisse tenace (Louis Garrel et Anna Mouglalis).



« La Jalouse », de Philippe Garrel (lh17).

Willy Kurant), où Philippe filme Louis, son fils, et Esther, sa fille, qui jouent le frère et la sœur, mais aussi Anna Mouglalis, mais encore une adorable gamine de 8 ans, Olga Milshtein. « La Jalouse » se compose de vignettes dessinées avec amour et fait naître par moments une émotion que les travaux récents du cinéaste peinaient à produire. On doute cependant que le film permette au cinéma de Garrel de gagner de nouveaux adeptes.

Dans « le Démantèlement », deuxième film du réalisateur québécois Sébastien Pilote, Gabriel Arcand impose sa présence placide dans le rôle d'un fermier que la volonté d'aider une de ses deux filles, qui connaît des difficultés financières, conduit à vendre sa propriété aux enchères. L'ensemble est porté par la mélancolie, une douleur sourde point parfois, le temps qu'il fait importe autant que celui qui passe, on se dit pendant une bonne heure environ que l'on tient là une vraie grande découverte et puis, peu à peu, la tension retombe, le récit s'étoile, et c'est dommage. Une plus grande confiance dans le spectateur aurait permis à Sébastien Pilote, peut-être, de rafler la mise. Reste que « le Démantèlement », riche de plusieurs scènes très fortes (la vente aux enchères notamment), mérite la mention.

On n'en dira pas autant de la variation new-yorkaise de « l'Auberge espagnole » et des « Poupées russes » confectionnée par Cédric Klapisch, qui, à force de multiplier les intrigues et de surajouter les figures de son « Casse-Tête chinois », place le spectateur dans la position de l'oie que l'on gave. Et si on allait revoir un film de Rohmer ? **P. M.**



Philippe Garrel poursuit son exploration du roman familial.

OOO La Jalousie

DE PHILIPPE GARREL
Drame français. Avec Anna Mouglalis, Louis Garrel. 1h17

Louis (Louis Garrel), acteur de théâtre, quitte Clotilde avec laquelle il a une petite fille (Olga Milstein) pour s'installer avec Claudia (Anna Mouglalis), elle aussi comédienne. Mais, très vite, leur passion, pourrie par le poison de la jalousie, du manque d'argent et des non-dits, se délite jusqu'au jour où Claudia ne ressent plus qu'indifférence. Dans ce cataclysme au charme poignant, inspiré par une aventure de son père Maurice, Philippe Garrel - il occupa jadis la place de la gamine qui observe les adultes

avec un détachement amusé - convoque deux de ses enfants (Louis et Esther) pour poursuivre son exploration du roman familial. Cette histoire, très fluide et très brève, où l'on partage des sandwichs familiaux, lave les pieds de ses maîtres, propose à son partenaire de s'installer dans un appartement payé par son amant, baigne dans un noir et blanc sublime signé Willy Kurant. Porteuse des obsessions garrelliennes sur l'art, la douleur et la beauté d'aimer, la paternité, et ancrée dans un Paris hivernal où, comme d'habitude, les protagonistes semblent seuls au monde, « la Jalousie » offre à Anna Mouglalis ce qui est de loin son meilleur rôle. **SOPHIE GRASSIN**

L'opium Garrel

Dans « la Jalousie », de Philippe Garrel, **Anna Mouglalis** incarne une comédienne pour laquelle Louis Garrel quitte sa compagne. Et trouve sans doute son meilleur rôle.

“La Jalousie”,
de Philippe Garrel



TéléObs. – Avez-vous rencontré Philippe Garrel au Conservatoire où il enseigne ? **Anna Mouglalis.** – Non car cette année-là, il tournait. J'ai cru que ça n'arriverait jamais. Et puis nous avons conjuré le sort. Nous nous sommes croisés grâce à nos enfants. Nous avons parlé de politique, de cinéma. Il a d'abord voulu me voir à côté de Louis. Une manière de s'assurer que le couple fonctionnait de façon « chimique ». Nous nous sommes ensuite retrouvés chaque samedi pendant cinq mois pour répéter. C'était une fête d'y aller. Philippe Garrel, dont les films portent les plus beaux titres du monde, vous tire des affres du « mal faire » ou du « bien faire ». Ça rigole, ça partage, on le considère comme un intello mais il est complètement dans la vie.

« La Jalousie » raconte une histoire arrivée à son père, l'acteur Maurice Garrel... Quand Maurice a disparu, il ne voulait plus tourner puisqu'il réalisait des films pour les lui montrer. Il a continué grâce à son fils. Dans « la Jalousie », il se projette dans le rôle d'Olga Milstein, la petite fille de Louis. Philippe Garrel se balade toujours avec un bouquin de Freud dans la poche. Il ne m'a pas demandé de « faire la belle ». Mais d'incarner, sans costumes ni maquillage, cette jeune femme libre qui me permettait des allers et retours avec moi-même. J'ai mûri. Les deux protagonistes évoluent dans un prolétariat artistique. A l'image de Maurice, qui refusait de vivre d'autre chose que de son métier et ne courait ni derrière le fric ni derrière la reconnaissance. Avec Philippe, c'est souple, vivant. L'acteur ne joue pas pour la caméra.

Que vous inspire Louis Garrel ? Belle personne singulière et poétique au phrasé incroyable. Il porte quand même un sacré pan de l'histoire du cinéma sur les épaules. On voudrait le faire passer pour un type en perpétuelle représentation de lui-même, il est juste très en vie, lui aussi, alors que tant d'autres dorment. Non, la famille est accueillante.



Louis Garrel et Anna Mouglalis
L'histoire d'une passion qui se délite.

Quel est le plus grand malentendu à votre endroit ? « Fille mystérieuse », un personnage n'est mystérieux que lorsque le metteur en scène ne s'y intéresse pas. Et aussi « femme fatale », une étiquette qui m'a collé à la peau après « Merci pour le chocolat », de Chabrol, où je jouais une pianiste de 19 ans en jupette de tennis. Beaucoup de réalisateurs vous proposent un rôle de séductrice et... attendent d'être séduits. Il règne pas mal de sexismes dans le cinéma. Quand j'ai su que j'attendais une petite fille, il a fallu que je retrouve une certaine estime de moi. J'ai donc choisi des personnages transgressifs susceptibles de me nourrir : Beauvoir, Greco, Chanel. Je m'apprête à tourner les films de Mario Martone, puis de Frédéric Dumont. J'ai attendu Frédéric deux ans, on ne signe pas avec un réalisateur en cinq minutes comme pour la location d'un appartement. Garrel m'a ouvert tellement de portes, et d'abord celle d'une œuvre dont je fais désormais partie. Mais il collabore avec Louis et ne reconduira pas le même casting de si-tôt. Travailler avec lui, c'est comme une prise de drogue. Je me sens toxico.

PROPOS RECUEILLIS PAR SOPHIE GRASSIN

REPÈRES
1978. Naissance à Fréjus.
2002. « La Vie nouvelle », de P. Grandjean.
2005. « Romanzo criminale », de M. Placido.
2007. « J'ai toujours rêvé d'être un gangster », de S. Benchetrit.
2009. « Coco Chanel & Igor Stravinsky », de J. Kounen.
2011. « Chez Gino », de S. Benchetrit.
2013. « Photo », de C. Saboga.

Philippe Garrel a fait un film sur son père, Maurice, avec ses enfants. Quelle était l'ambiance sur le tournage ?

J'ai été très bien accueillie. Ils sont très proches, chez eux le cinéma est une histoire de famille, ce qui rend le tournage très joyeux. Ce n'est pas un cinéma intellectuel ou aride comme on pourrait le croire. Louis a joué plusieurs fois avec son père: ici, il tient le rôle de son grand-père, Maurice, au même âge, 30 ans. Il a toujours dit qu'il faisait des films pour pouvoir les montrer à son père. C'est grâce à lui qu'il est devenu artiste.

Quelle est la méthode de travail de Philippe Garrel ?

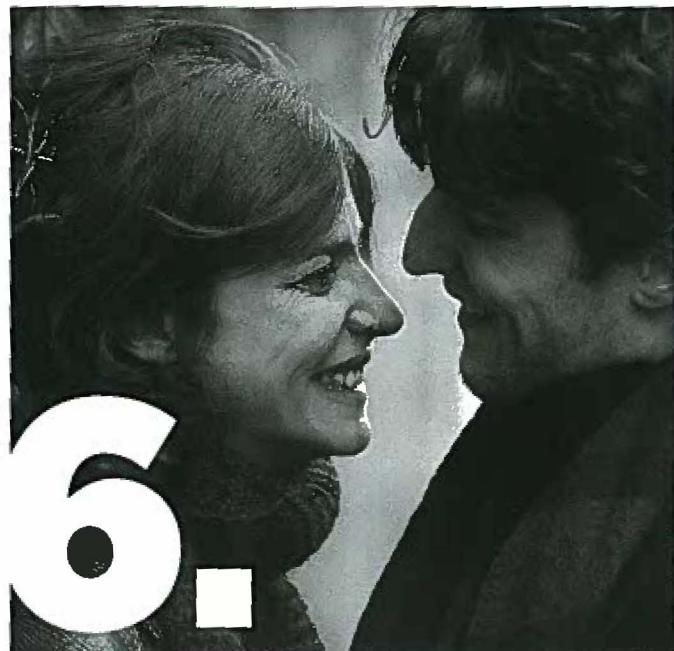
Il fait d'une contrainte économique une méthode artistique. Les répétitions durent des mois, pendant lesquels les acteurs se retrouvent tous les samedis. Au moment du tournage, il n'y a qu'une seule prise. Il dit lui-même qu'il est un peintre raté: il s'agit pour lui d'inscrire la vie qu'il capte lors de cette prise unique dans les tableaux que sont ses films.

Votre personnage, Claudia, est sans emploi. Est-elle encore comédienne si elle ne tourne pas ?

Claudia le dit dans le film, elle n'est plus comédienne, car «on est ce qu'on fait». C'est un personnage très exotique dans le paysage du cinéma: on montre rarement une femme qui vit sa libido aussi librement.

Propos recueillis par Clémentine Gallot

LA JALOUSIE, DE PHILIPPE GARREL, AVEC LOUIS GARREL, ANNA MOUGLALIS, 1H17, SORTIE LE 4 DÉCEMBRE.



3 questions à
ANNA MOUGLALIS

Elle est l'héroïne de "La Jalouse", le nouveau film de Philippe Garrel. Le rôle d'une comédienne paumée qui fut la maîtresse du père du réalisateur, interprété ici par son fils, Louis Garrel.

cinéma

Va et vient

La Jalousie, de Philippe Garrel, questionne les fluctuations amoureuses.

Face à *la Jalousie*, on pourrait se dire que rien n'a changé depuis la fin des années 1960, quand Philippe Garrel réalisait ses premiers films. La France ne semble pas avoir beaucoup bougé, les signes de modernité y sont très discrets et l'esthétique du noir et blanc perdure.

Le projet de *la Jalousie* a, quoi qu'il en soit, à voir avec le passé. Le cinéaste raconte un épisode de la vie de son père, Maurice Garrel (décédé en 2011), lorsqu'il avait 30 ans, celui-ci étant interprété par son petit-fils (Louis Garrel).

C'est l'histoire d'un homme, Louis, qui se sépare de sa femme (Rebecca Convenant), avec laquelle il a une fille, pour l'amour d'une autre femme, Claudia (Anna Mouglalis). Tous deux sont comédiens, elle n'a pas joué depuis des années. Claudia est séduite par un architecte qui



La >
Jalousie,
Philippe Garrel,
1h 17.

lui propose du travail. Louis se retrouve alors dans la peau de celui qui a peur de la perdre. Si la simplicité même du titre du film a valeur intemporelle, *la Jalousie* frappe de manière singulière car il met en présence deux êtres aux visions différentes de la vie et de ses limites. Ce qui mène Louis à aller vers Claudia ou Claudia vers un autre homme –deux gestes de « trahison » amoureuse a priori semblables– ne relève pas de la même « philosophie ». Autrement dit, chez Garrel, les fluctuations de l'amour sont liées au sérieux des conceptions de l'existence. Incarnée par deux acteurs à fleur de peau, Mouglalis et Garrel, tandis que Rebecca Convenant est toute en retenue, cette confrontation confère à *la Jalousie* son subtil pouvoir d'attraction.

N° 3543 / Semaine du 22 ou 28 novembre 2013



SON PARCOURS, SES COMBATS,
SES MODELES, SA FAMILLE... CHRISTIANE
TAUBIRA, LA GARDE DES SCEAUX,
SE CONFIE A « ELLE ».
Elle porte une chemise (Anne Fontaine).
Maquillage Delphine Erhan.
Coiffure Marny Foss Calder.
Renseignements : Anne Diaktine, Annehard.
Photo Benoît Valsson.

- 9 EDITORIAL Par Marion Ruggieri
- 22 CHRISTIANE TAUBIRA
« JE NE CRAINS NI LE RACISME, NI LE
SEXISME, NI LA BETISE. »
- 28 ELLENFO
Justin Bieber, le nouveau Lindsay Lohan ?
Cédric Charlier en VPC. Doris Lessing.
Stan Smith : préparez-vous. Katie
Jacobs Stanton : Twitter, c'est elle.
- 46 LA CHRONIQUE DE NICOLAS BEDOS.
- 51 ELLE CULTURE Vincent Delerm émoi.
Podium : l'attaque des clowns. Piano :
Martha Argerich et Ivo Pogorelich.
Agenda : Inaki Aizpitarte aime...
L'interview prodige de Jake Bugg. Hector
Obalk : ça se tisse. Eric Reinhardt au
théâtre. Pancolie : Rocky s'en va-t-en
guerre. Télé : bouffons en série.
- 65 ELLE CINEMA Coup de cœur : « The
Immigrant ». « La Reine des neiges ».
Interview : Leïla Bekhti.
- 71 ELLE LIVRES On pique un Sfar. Mode
compte double. Manya Schwartzman,
l'héroïne retrouvée. Spécial Salon du
livre jeunesse de Montreuil.
- 81 STYLE MODE
Rouge tartan. Le manteau d'homme.
La montre dorée. Le duffle-coat. Les
bagues entrelacées.
- 90 ICONE Carolyn Bessette Kennedy.

ELLE



LOUIS GARREL

“L’ANONYMAT EST UN PROJET POLITIQUE”

Au cinéma, on le voit beaucoup, dans « Un château en Italie », de Valeria Bruni Tedeschi, et bientôt dans « La Jalousie » de son père Philippe Garrel. Mais, dans la vie, il se cache un peu. Anne Diatkine est allée le dénicher.

Photos Patrick Swirc. Stylisme Chloé Dugast.

dans « Ma mère », de Christophe Honoré, l'amant éconduit de Chiara Mastroianni dans « Les Bien-Aimés », toujours de Christophe Honoré, et on peut encore courir voir « Un château en Italie » de Valeria Bruni Tedeschi où il tient le rôle d'un auteur qui doute. Louis Garrel a beau dire qu'il se verrait bien dans un gros film comique français ou un blockbuster américain, on le retrouve plutôt auprès de personnes qui lui sont très proches, comme s'il n'accordait pas aisément sa confiance. On ne l'imagine pas plus dans un biopic ? Erreur, il est Jacques de Bascher dans le film que Bertrand Bonello consacre à l'Yves Saint Laurent des années 70.

sonne ne le rattrape. Cette « femme douce » nous entraîne bien loin de l'autoroute de la promotion. Évidemment, si on n'avait pas tendance à lui répondre, cela nous éviterait de nous égarer avec lui sur les sentiers perdus de la cinéphilie. Car il faut bien le dire, avant de se faire une fois pour toutes : il y a un lien entre « La Jalousie » (en salles le 4 décembre), film de Philippe Garrel, le père de Louis, qui montre un couple se désagrger, et « Une femme douce », description d'un malentendu conjugal jusqu'au suicide de la femme, qu'on peut revoir cet automne.

LOUIS GARREL A ENFIN 30 ANS. Les années si précieuses de la déconfinement précédente ont compté double pour lui, tant son temps lui rempli. Les films le montrent souvent avec des comédiennes plus âgées, si bien qu'il semble endosser leur expérience en plus de la sienne. Les jeunes hommes qu'il incarne ne sont jamais légères. Il était le fils amoureux d'Isabelle Huppert





LOUIS GARREL

bolâmes, a des ambitions bourgeoises et conformistes, et ne fait aucun cas de la gamine qu'elle a séduite en tant que belle-mère. Que pense Louis Garrel du caprice des adultes ? « C'est aussi l'histoire d'une femme qui n'est plus comblée. »

POUR PARLER DE SON PÈRE, LOUIS DIT « PHILIPPE ». Il appelle son grand-père « Maurice ». La famille Garrel lui fait penser aux familles dans les cirques, qui transmettent le flambeau de génération en génération, sans que personne y trouve rien à redire. Pour lui, c'est plutôt plus simple de travailler avec son père qu'avec un incormu, car ainsi « il peut nous montrer les roulés le week-end, et on lui dit si on pense qu'il manque quelque chose ». Et son rôle dans le film de Valeria, qui semble si proche de lui ? « Au cinéma, on engage sa propre personne, et les metteurs en scène demandent aussi aux acteurs de donner une vérité qui leur appartient. On peut d'autant moins échapper à la marchandisation de sa propre vie qu'on joue avec et que, avec Internet, tout le monde croit tout connaître sur tout le monde et peut repérer les éléments biographiques. Au théâtre, il n'y a pas cette confusion. On ne dira pas à un acteur qui joue "Hamlet" chaque soir : "C'est tout toi, je t'ai reconnu." Aujourd'hui, l'anonymat est un projet politique. » Il a tourné « La Règle de trois », un court-métrage avec Golshifteh Farahani et Vincent Macaigne, et prépare un long sur une « rupture amicale ». Il n'est d'aucune bande, mais dit qu'il a « une amie » avec qui il aime parler. On ne lui demande pas le nom de sa fiancée mais il arrive que la belle actrice irlandaise ait plaisir à prononcer son prénom dans les interviews. Lui est complètement discret.

LOUIS GARREL ACTEUR EST D'ABORD UN SPECTATEUR. Cela fait du bien de rencontrer quelqu'un qui s'intéresse au travail des autres, qu'il ait lieu sur une scène ou devant une caméra. « Vous avez vu "La Vénus à la fourrure" de Polanski ? Il paraît que c'est drôle. » Louis Garrel a le chic pour faire venir les autres à sa place. Et justement, n'était-il pas pressenti pour jouer le metteur en scène dans le film de Polanski ? Il se souvient avoir « beaucoup rigolé avec Emmanuelle et Roman lors des préparations. Mais il y avait un truc bizarre. J'étais beaucoup trop jeune pour le rôle. Et je jouais au Théâtre de l'Odéon une pièce de Pinter, c'était compliqué ». Un acteur, parmi les plus demandés, qui parle de ses failles et des films qu'il n'a pas faits, c'est rare. Qu'est-ce qui le fait huit avant un tournage ? « De ne plus comprendre ce que je fais là. Pendant longtemps, j'ai refusé aussi les entretiens ou de faire des photos. On se fait peur parfois quand on se voit, dès le matin, accro à Internet, aux tweets, une cigarette avant même le café. Il y a l'angoisse de sortir, d'être lors jeu, d'être jeté. C'est un effet de la crise. Tout le monde a peur de perdre sa place, son boulot, et tout le monde renchérit, veut montrer qu'il est au courant. » Lui ne tweete pas mais est sur le bord d'abandonner le papier, « même s'il y a quelque chose de beau, lorsqu'on voit trois personnes en train de lire "Le Monde" en même temps à la terrasse d'un café ». Le film de son père, en noir et blanc, a été tourné sur pellicule et non en numérique. « J'étais dans l'atelier de Philippe comme dans celui d'un peintre du XIX^e siècle, et j'écoutes la chef opérateur évoquer ses difficultés pour trouver une entreprise qui puisse développer le film. » Le plus en vise des acteurs sait, comme une nouvelle Alice, traverser les miroirs du temps. AD.

Photos : Patrick Sevin. Grooming : Magali Pélissié. maquillage : Anne-Sophie Pellegrin



ELLEVIE PRIVÉE

UNE JOURNÉE AVEC
ESTHER GARREL

L'actrice de 22 ans sera à l'affiche du nouveau film de son père, Philippe Garrel, « La Jalouse » (sortie le 4 décembre), aux côtés de son frère Louis et d'Anna Mouglalis.

09.30 Depuis deux semaines, l'eau est coupée dans l'appartement à partir de 10 heures. Les tuyaux en plomb vont être remplacés par des canalisations en cuivre. Du coup, avec mon amoureux, on se réveille plus tôt pour prendre douche et petit déj. On est installés depuis trois ou quatre mois. L'appart' est un peu vide. Il y a juste un lit, un canapé, des murs blancs et une étagère de chez Conran pour ranger livres de poche et DVD. Ça fait cinq ans que je déménage dans Paris : 8^e, 7^e, 3^e, 20^e, 10^e, 18^e et, maintenant, le 11^e... J'ai l'habitude de bouger. Je suis issue d'une famille décomposée. Mes parents se sont séparés quand j'avais à peine 1 an. Mais, là, ça y est : j'ai enfin pu réunir l'intégralité de mes affaires, qui étaient dispersées à droite, à gauche. Le matin, je vais à l'auto-école m'entraîner pour passer mon code. Ou à la salle de sport. Trois jours par semaine, j'ai cours de théâtre au conservatoire du 5^e. Je remplis toujours énormément mon sac : trousse de toilette, paquets de mouchoirs, médicaments antimigraine, et plusieurs livres ou BD (Tchekhov, Dostoevski, Riad Sattouf, Mathieu Sapin). Quand j'étais petite, mon frère faisait la même chose.

Je voyais, dans son grand sac ouvert, chargeurs d'ordinateur, caleçons, scénarios... Nos parents sont très casaniers mais, nous, c'est l'inverse : on s'équipe toujours comme si on allait s'absenter pour plusieurs jours.
13.00 Je déjeune souvent dehors. Hier, chez ma mère [la comédienne-réalisatrice-scénariste Brigitte Sy, ndlr]. Elle est passionnée par le domaine carcéral et j'ai un souvenir très fort et précis d'"Annette lève l'encre", une pièce qu'elle a montée au Théâtre national de Chaillot quand j'avais 6 ans. Sur scène, des comédiennes professionnelles donnaient la réplique à des détenus que l'on voyait sur des écrans télé, en duplex de la prison de la Santé. Et, plus tard, ma mère a réalisé un long-métrage, « Les Mains libres », inspiré



“Ça fait cinq ans que je déménage dans Paris : 8^e, 7^e, 3^e, 20^e, 10^e, 18^e et, maintenant, le 11^e...”

par sa propre histoire. Elle a rencontré un détenu à la maison centrale de Poissy. Ils se sont mariés en prison et il s'est tué à moto un an après sa libération...

20.00 Le soir, je vais au ciné ou au théâtre. Je viens de voir « Re : Zeitung », au Théâtre de la Bastille, un spectacle avec six danseurs, tous très beaux et de cultures différentes. Sinon, j'adore Brecht, donc, là, je ne vais pas rater « La Bonne Ame du Se-Tchouan », à l'Odéon*. Avec mon père, on dîne tout le

temps dans le même restaurant chinois. Il travaille à la machine à écrire. Il est très manuel – il répare plein de trucs. Et il a tout appris lui-même, même le cinéma. Ses films sont en noir et blanc quand les producteurs le permettent, parce que c'est esthétique et intemporel. L'an dernier, il a dessiné un portrait de moi sur lequel j'ai l'air d'une petite fille de 12 ans. Il ne me voit pas grandir... Et si je veux passer mon permis de conduire, c'est pour pouvoir me barrer. Comme ça. Quand je veux. Rouler la nuit. Et arriver au petit matin devant la mer.

PROPOS RECUEILLIS PAR MARINA ROZENMAN

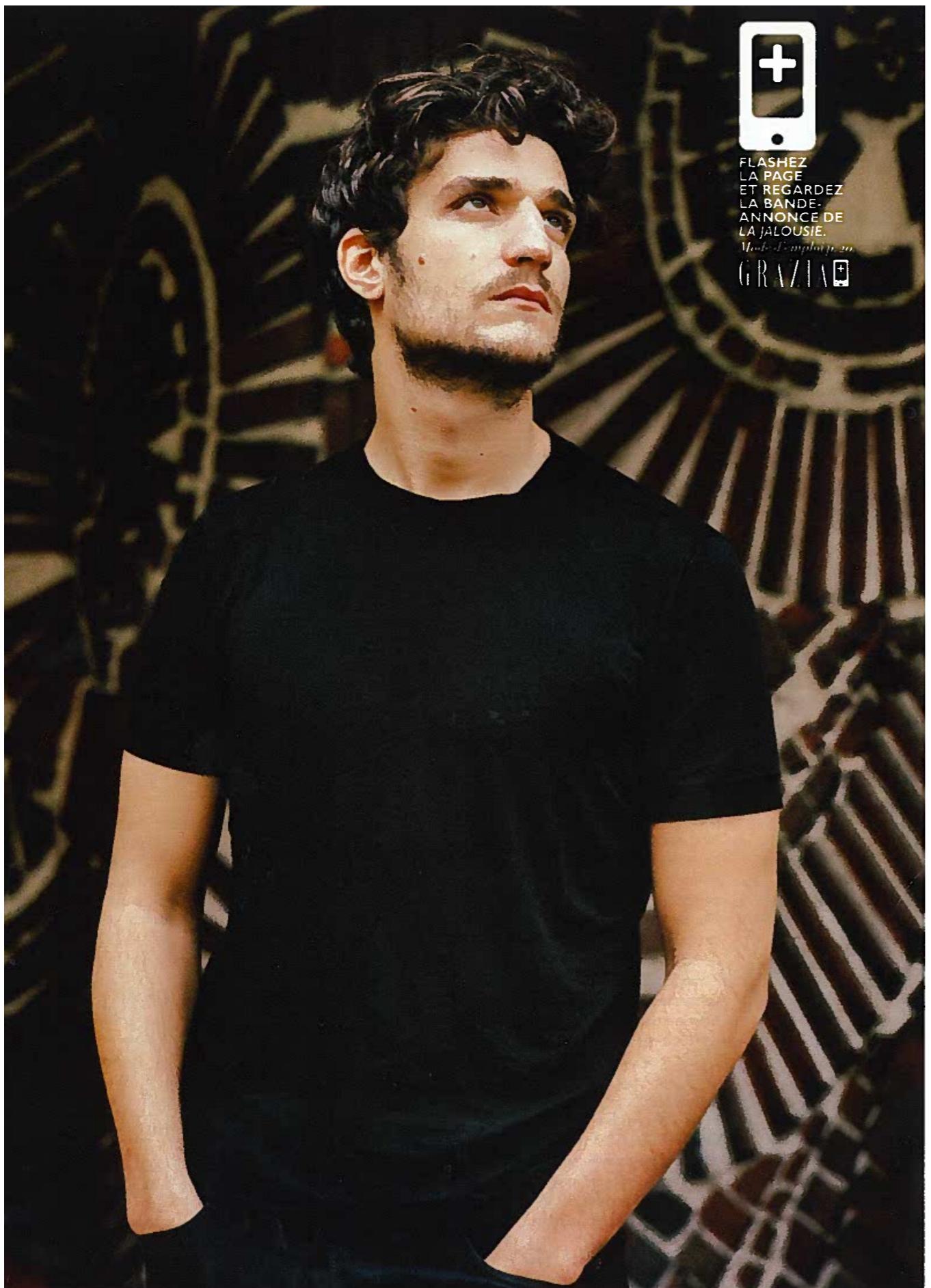
* Jusqu'au 15 décembre. Infos : theatre-odeon.eu



Retrouvez nos pages
“une journée avec...” sur

PETITS SECRETS...

Mon frère a huit ans de plus que moi. Ma soeur, Léna, huit ans de moins. Comme dans une salle de cinéma, où je n'aime pas être assise sur le côté, je trouve sécurisant d'être l'enfant du milieu. **J'ai rencontré Woodkid** au Festival du film américain de Deauville. Je ne connaissais pas du tout. J'ai regardé ce qu'il faisait sur YouTube, j'ai foncé à la Fnac acheter son disque et, depuis, je l'écoute en boucle. Oui, j'achète encore de « vrais » disques ! Comme je fais de « vraies » photos. Avec un appareil argentique qui a servi à un reporter de guerre au Vietnam.



FLASHEZ
LA PAGE
ET REGARDEZ
LA BANDE-
ANNONCE DE
LA JALOUSIE.
Mardi 5 novembre à 20h

GRAZIA

LES 10 NEWS DE LA SEMAINE

LOUIS GARREL

Parlez-moi d'amour

Dans *La Jalousie*, réalisé par son père, il joue un jeune homme quittant sa femme et sa fille pour mener la vie de bohème avec Anna Mouglalis. Un joli conte moral sur les illusions amoureuses, et l'occasion de conter fleurette à *Grazia*.

Par Marguerite Baux / Photo Mathieu Zazzo pour Grazia

5

A force de s'extasier sur sa belle gueule, on en oublierait presque que Louis Garrel est un excellent comédien. Dans *La Jalousie* (1), son sixième film avec son père, il joue un homme qui tente de vivre d'amour et d'eau fraîche avec Anna Mouglalis, qui joue une comédienne sur le retour. Entre son ex-femme, sa petite fille et sa nouvelle maîtresse insatisfaite, c'est une ronde de désirs et de jaloussies... Avec une durée maîtrisée de 1 h 15 (à comparer aux trois heures des *Amants réguliers* par exemple) et une musique signée Jean-Louis Aubert, Philippe Garrel joue la carte de la légèreté, et Louis approuve: «Les films de Philippe sont vraiment des œuvres de poésie, et de temps en temps, c'est pas mal qu'il y ait un peu variété, pour donner un côté pop.» Car *La Jalousie* est bien une histoire à mettre entre toutes les mains: celle de l'éternel conflit entre idéal amoureux et fins de mois difficiles, grandes déclarations et trahisons triviales. Mais au fait, comment continuer de prendre l'amour au sérieux quand on s'enflamme dans chacun de ses films?

Vous n'en avez pas marre de jouer les amoureux?
Non, parce que les scénarios qui me plaisent le plus sont des sujets sentimentaux – même si cela peut

aussi se passer entre deux hommes qui s'aiment d'amitié. Je regarde toujours les histoires sur grand écran comme des précis de vie à deux, à trois, en bande... *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, le plus beau film du monde, selon moi, est une œuvre sentimentale. Mais mon horizon ne se limite pas à ça, j'aimerais bien jouer dans un film à cheval, par exemple. Chéreau vient de mourir, j'aurais rêvé tourner en costumes d'époque avec lui.

Pourquoi ce titre, *La Jalousie*?

Dans le film, la jalousie est comme une maladie qu'on se refile: la femme l'éprouve pour son ex-mari, la petite fille pour la nouvelle femme de son père, et l'homme pour sa nouvelle amie. C'est une sorte de sentiment maléfique qui passe de l'un à l'autre. C'est un sentiment affreux, mais aussi une grande douleur pour celui ou celle qui l'éprouve.

Pour certains, la jalousie est une preuve d'amour!

Un jaloux, c'est un type qui met en scène une situation de tromperie imaginaire. Ça m'est arrivé. Mais je ne pense pas que ce sont les moments où on est le plus intéressant. Quand on est jaloux, on débite toujours les mêmes phrases, les mêmes interrogatoires. Roland Barthes a fait un chapitre sur la jalousie dans *Fragments d'un discours amoureux*. ▶

LES 10 NEWS

DE LA SEMAINE



Louis Garrel et Anna Mouglalis, réunis dans *La Jalouse*.

«SI J'EMMÈNE UNE FILLE VOIR LES "QUATRE CENTS COUPS" ET QUÀ LA FIN, ELLE CHIALE, C'EST BON, JE SUIS AMOUREUX»

Le seul bénéfice de ce genre de sentiments, c'est qu'on peut s'identifier à Roland Barthes !

Votre personnage se suicide par amour, vous trouvez ça ridicule ?

Non, mais difficile ! C'est une histoire inspirée de mon grand-père (*Maurice Garrel, le père de Philippe*, ndlr) qui a quitté sa femme et ses trois enfants pour aller, j'imagine, avec des actrices. Ce film est peut-être inconsciemment une manière de se venger pour Philippe. C'est aussi cela, l'histoire de *La Jalouse* : si tu fautes, toi aussi, tu souffriras.

Anna Mouglalis a un rôle ingrat... Les comédiennes sont-elles des amoureuses comme les autres ?

Mon père a vécu toute sa vie avec des actrices : Nico, Jean Seberg, ma mère (Brigitte Sy), Anémone...

Le film pose aussi cette question : est-ce que Claudia, jouée par Anna Mouglalis, m'aime pour ce que je suis, ou pour autre chose ?

Vous aussi, vous aimez les actrices.

Oui, bien sûr. C'est un métier déstabilisant, qui peut rendre fou, instable. Et c'est vrai qu'on a tendance à sortir avec des gens qui vivent la même chose que nous. Mais je recherche plutôt celles qui sont bouleversées par les mêmes choses que moi. Si

j'emmène une fille voir *Les Quatre cents coups* et qu'à la fin, elle chiale, c'est bon, je suis amoureux.

La Jalouse est un film assez méchant, avec l'idée du grand amour.

Pour moi, il raconte aussi l'histoire d'un père et d'une fille qui s'aiment vraiment. Chacun a l'autre à ses côtés, ils ne seront jamais seuls. «*Les amours passent mais ma fille est là*» : tout de suite, on dirait une chanson de variété... C'est ce qui m'a plu.

D'habitude, les films de Philippe ont un côté peinture à l'huile. Ma théorie, c'est que les grands réalisateurs sont souvent des peintres ratés, comme Pialat, ou Bresson. Et ce film-là est léger, comme une aquarelle.

Peut-on s'aimer dans une chambre de bonne minable ?

Oui, mais c'est un peu bête de considérer ce genre de situation comme une preuve d'amour. On n'est jamais amoureux d'une chose en particulier, c'est un ensemble d'éléments qui font qu'on est bien avec quelqu'un ou pas. Antoine Doisnel, dans *Baisers volés*, n'hésite pas à reconnaître : «*Je ne tombe pas amoureux d'une fille mais de sa famille*.» On ne s'éprend pas seulement d'une âme, mais d'un monde.

Jouer une histoire d'amour, ça apprend autant qu'en vivre une ?

Non, pas du tout. Faire un film, c'est comme un rêve. Ça prend longtemps, et d'un coup, les habits sont prêts, on commence... Mais à ce moment-là, le sujet du film devient moins important que le tournage. Ça devient même un prétexte et c'est autre chose qui se joue : le rapport avec le metteur en scène, par exemple.

Est-ce que l'amour est la chose la plus importante dans votre vie ?

Oui, mais ça ne veut pas forcément dire que je suis romantique... juste français ! En tout cas, c'est ce qui me prend le plus de temps, probablement. A moi et à mes amis, qui doivent m'écouter. Grâce à mes peines de cœur, j'ai maintenant une amie femme. Elle fait des travaux de traduction pour moi, je lui demande : «*Une fille m'a dit ça, qu'est-ce que ça signifie, d'après toi ?*»

Vous préparez votre premier long-métrage : ce sera une histoire d'amour ?

Oui, une adaptation des *Caprices de Marianne*, de Musset. C'est un exercice de style, sur un motif récurrent dans le cinéma européen : le chiffre 3.

Ce qu'il y a de plus romantique en vous ?

A un moment, c'était mon appartement, parce qu'il y avait des poutres. J'étais venu avec une Italienne, et elle disait : «*Ah, ça, c'est complètement Paris !*»

Ce qu'il y a de moins romantique en vous ?

Mon téléphone portable. Je suis un aliéné. C'est vraiment la fin d'un monde : plus personne ne se regarde dans la rue. *

(1) *La Jalouse* de Philippe Garrel, en salle le 4 décembre.

CULTURE**CINÉMA**

L'ENFANT, Olga Milshtein, pose un regard sage sur les errements sentimentaux des adultes (Louis Garrel et Anna Mouglalis).



“La Jalousie”, une affaire de famille

Une histoire de séparation, douloureuse et ordinaire, magnifiée par un noir et blanc beau comme un souvenir. Philippe Garrel met en scène son fils Louis dans le rôle de son propre père. PAR DANIELLE HEYMANN

Un visage de femme, en très gros plan. Assez longtemps, on le regarde. Puis doucement, sur ce visage coulent des larmes. Ainsi commence, dans l'intimité d'un chagrin, *la Jalousie* de Philippe Garrel. Son cinéma est fécond, plus de 20 films où se tissent serrés les fils de son histoire personnelle, jamais autant qu'ici, jamais sans doute avec autant de grâce et de transparence. A Venise où *la Jalousie* était présentée, un critique américain y a vu « une exploration des relations et émotions à la française ». Sans doute dans la facture, son noir et blanc beau comme un souvenir (dû au chef opérateur vétéran Willy Kurant), la liberté oubliée des mouvements et des silences des personnages, leur façon d'être mal coiffés comme dans la vie, un parfum de nouvelle nouvelle vague. Mais la jalousie n'est pas seulement « française », elle est de tous les pays et de tous les âges, et celle dont il est question est montrée

ici sans cris, sans violence apparente dans la souffrance soudaine qu'elle apporte, contaminant chacun tour à tour, comme un poison.

La femme qui pleure, c'est Clotilde (Rebecca Convenant), elle vient d'être quittée par Louis (Louis Garrel, tellement lui-même), il lui laisse leur fille de 8 ans, Charlotte (merveilleuse Olga Milshtein), il s'en va vivre avec

Dans tout le film circule une tendresse, une piété filiale, quelque chose de rare et précieux.

celle qu'il aime, Claudia (Anna Mouglalis, brusque, touchante, imprévisible, débarrassée de son passé de mannequin). Claudia et Louis sont comédiens, lui joue, elle pas. Ils habitent un appartement trop petit. Charlotte voit tout, vit tout, parle peu, on la voit assise par terre devant une

porte. « Qu'est-ce que tu fais là ? », lui demande sa mère. Elle répond : « J'attends papa. » Pourquoi cette histoire somme toute banale, une séparation, l'enfant posant un regard sage sur les errements sentimentaux des adultes, la peur de perdre l'autre dans toute histoire d'amour, sonnent-elle si vraie ? Parce qu'elle est vrai. Dans une note d'intention Philippe Garrel précise : « Le thème du film, c'est que Louis, mon fils, joue son grand-père. Même si c'est un film contemporain, c'est l'histoire d'un amour que mon père a vécu avec une femme (et en admirant cette femme j'ai pu rendre ma mère jalouse). J'étais un enfant élevé par ma mère, dans le récit pour le cinéma, je suis la petite fille... »

Ce n'est pas tout. Dans le film, le père de Louis est mort. Le comédien Maurice Garrel, père de Philippe Garrel est mort récemment. Dans le film, Louis a une sœur, Esther. Qui est jouée par sa sœur Esther Garrel. Tout cela pourrait paraître incestueux, indiscret, forcé. C'est tout le contraire. Il circule à travers toute *la Jalousie* une tendresse, un respect pour les inspirateurs du récit, quelque chose du domaine mystérieux de la piété filiale, quelque chose de rare et de précieux. Pendant le générique de fin, on entend une chanson de Jean-Louis Aubert, avec des mots anciens et consolateurs : « Ouvre ton cœur... Pleure toujours s'il le faut... Dépose ici ton fardeau. » C'est ce qu'a fait le beau film de Philippe Garrel, il nous a ouvert le cœur. Sans effraction. ■

La Jalousie, de Philippe Garrel.
En salles le 4 décembre.

BONNE CONSCIENCE

34 CINÉ

TEL PÈRE TEL FILS



Un acteur fauché (Louis Garrel, excellent en clown triste) quitte la mère de sa fille pour une comédienne désœuvrée, qui l'ensorcelle avec sa voix de contralto (Anna Mouglalis, dans son meilleur rôle). C'est parti pour la vie de bohème dans un une-pièce, vite sapée par les flirts que le couple s'autorise et s'avoue, ou pas. Voilà ce que **Garrel père** fait de mieux : un film de chambre faussement modeste, secrètement tragique et cruellement drôle. Le tout dans un noir et blanc aussi charbonneux que les cheveux d'Anna. **FRÉDÉRIC RIVIÈRE**

La Jalouse de Philippe Garrel, avec Anna Mouglalis, Louis Garrel.... Sortie le 4 décembre.

'ortrait • Mode • Joaillerie • Evénement • Spécial champagne • Voyages

Styles



ANNA MOUGLALIS

Un style unique, entre punk et Chanel. Des rôles toujours étonnantes. Anna Mouglalis n'en finit pas d'envoûter et de dérouter. Côté cinéma, on la retrouve dans *La Jalousie* (1), le nouveau long-métrage de Philippe Garrel sur la difficulté d'aimer : elle interprète une femme mystérieuse et complexe face au ténébreux Louis Garrel. Côté mode, la muse de Karl Lagerfeld est attendue dans *The Return*, un court-métrage que le couturier a dédié à Gabrielle Chanel et qui sera dévoilé le 10 décembre pendant le défilé de la collection des Métiers d'art 2013-2014, Paris-Dallas. Le film sera également visible sur Internet. **P.G.**

(1) En salles.

La Jalousie de Philippe Garrel

L'amour

PAR NICHOLAS ELLIOTT

La *Jalousie* est le plus simple des titres de Garrel, le moins poétique et le plus programmatique. C'est aussi celui de son plus beau film en vingt ans. Garrel atteint ici une simplicité, un batttement de vie dans chaque image, qui masque presque la densité de son propos. On abuse souvent du mot « pureté », mais c'est bien de cela qu'il s'agit. Cinéma à l'état pur, cinéma argentine de visages projetés, eux-mêmes écrans sur lesquels brillent les sentiments. Cinéma à l'état pur, c'est-à-dire de la vie enregistrée avec cette acuité qui fait respirer plus fort, nous mettant face à l'intensité de l'instant.

La Jalousie: Louis (Louis Garrel) quitte Clothilde (Rebecca Convenant) et leur petite fille Charlotte (Olga Milshtein) pour emménager dans un studio vétuste avec Claudia (Anna Mouglalis). Mathématique cruelle de l'amour, celui qui blesse sera un jour blessé. Celui qui a rendu jaloux mourra presque de jalousie.

L'originalité de *La Jalousie* se développe sur deux fronts, opérant simultanément dans le paysage du cinéma contemporain et par rapport à l'œuvre de Garrel: premièrement, Garrel dépasse de loin les schémas classiques de la circulation de la douleur amoureuse (le triangle, par exemple) en s'assurant que la jalousie circule dans toutes les directions. La jalousie n'est pas qu'érotique. Elle mène ici à des questions de première importance : à qui appartient-il? qui est la personne que tu aimes le plus? La petite fille Charlotte est la révélatrice du film à plus d'un titre, rôle souligné par de surprenants et très beaux recadrages en gros plans sur son visage. Charlotte s'inquiète de savoir qui tient la plus grande place dans le cœur de son père, convaincue que c'est son père à lui, mort

depuis longtemps. Car on peut bien sûr être jaloux d'un mort, la jalousie prenant racine dans l'inconnu, et le mort n'étant plus là pour dire ce qui a vraiment été.

Charlotte rentre un jour chez sa mère portant le bonnet de Claudia, la maîtresse de son père. Scène d'une infinie douceur, d'une subtilité terrassante, où la mère sert de la soupe à sa fille, s'enquérant gentiment de sa journée mais connaissant avec chaque geste la provenance du bonnet et ce qu'il représente.

L'enfant peut être l'objet de la jalousie au même titre que l'amant perdu. La jalousie existe entre un père et une fille et pas seulement entre amants. Elle peut provenir des morts et des objets, mais surtout—et voilà la deuxième singularité du film—elle est un mal de l'imagination autant que du réel. Un mal de ce qui est rêvé—ou cauchemardé. À Louis lui disant que ça lui fait mal de l'imaginer dans les bras d'un autre, Claudia répond par une réplique d'une cruelle frivolité : « Alors n'imagine pas. » Impossible, bien sûr, car le jaloux n'a de choix que d'imaginer les gestes qui font sa souffrance. La mise en scène de Garrel est là d'une rare intelligence, se refusant à nous montrer Claudia et son amant Henri seul à seul, ni même à nous dire ce qu'il en est exactement de leurs rapports. Le spectateur est dans la même position que Louis : il imagine, il brode. Si la jalousie a longtemps été un thème récurrent chez Garrel (normal, venant du plus grand reporter de guerre de la vie amoureuse), il a rarement été aussi clair qu'ici que son art de l'ellipse était fait pour ce thème-là. La jalousie s'infiltre entre les plans comme un mauvais courant d'air par une fenêtre mal isolée. Entre deux plans de Garrel peuvent



passer une minute ou un mois, mais aussi l'image terrible, vraie ou pas, de la femme aimée dans les bras d'Henri, l'homme à la voiture, qui invite au restaurant et a un bel appartement à prêter.

Car si Philippe Garrel est incontestablement un des grands cinéastes romantiques, il nous est précieux par sa reconnaissance du prix du romantisme. C'est le plus matérialiste des romantiques. Garrel a toujours filmé les artistes, mais rarement dans les cocktails mondains ou les grands hôtels. Il les filme dans la réalité de la plupart de ceux qui tentent de vivre de leur art : le petit studio dénudé avec sa rangée de livres de poche et ses quelques meubles mal assortis. S'il se refuse autant à l'obscénité du fric qu'à celle du cul, Garrel a toujours été honnête par rapport à l'argent : dès le début de *La Jalousie*, on apprend que Louis fait ce qu'il aime (jouer) pour à peu près rien tandis que la mère de sa fille a mis une croix sur ses ambitions pour travailler dans un bureau et mettre du pain sur la table (Garrel matérialiste : le pain est là, sur la table). Dans son chef-d'œuvre *J'entends plus la guitare*, Marianne demandait énragée à son amant Gérard, si désinvolte par

rapport au manque d'argent : « Parce que l'amour ça nous chauffe, ça nous éclaire, ça nous nourrit, ça nous défonce ? » Et Gérard répondait : « Exactement. Tu viens de donner la définition de l'amour la plus exacte que j'ai jamais entendue. » Cette dualité entre celui qui croit pouvoir se nourrir d'amour et celle qui ne supporte pas la réalité d'une vie étranglée par la pénurie est au cœur de *La Jalousie*. Louis est un Werther, celui qui dit clairement que si Claudia le quittait, il se mettrait une balle. Pour lui, comme pour beaucoup des grands personnages de Garrel, l'art est un artisanat et l'amour un métier, au sens noble, c'est-à-dire la chose de quoi on vit. Pour Claudia, actrice longtemps au chômage, l'amour est une défonce. Quand elle rencontre un amant de passage dans un bar, elle lui dit ce qu'il faut éviter pour ne pas la faire descendre de son nuage. Car quand elle redescend, elle se cogne la tête sur l'armoire de sa cuisine étriquée et c'est alors qu'elle peut s'imaginer partir dans la voiture d'Henri et accepter de travailler dans son bureau.

Une autre dualité est dévoilée tôt dans le film : Louis dit vouloir savoir si Claudia sort avec un autre, tandis que Claudia ne manifeste aucun intérêt à savoir ce que Louis peut faire de son côté. Le manque de jalousie de l'autre peut être aussi terrible que notre propre jalousie. Mais si notre sympathie de spectateur est naturellement avec Louis le romantique, Claudia se rapproche ici de la nature même du film. Claudia ne veut pas savoir ce que Louis fait autre part parce qu'elle est avec lui, là, maintenant. Comme elle le dira plus tard, ce moment-là avec Louis, elle le vit à fond. Et ce que nous offre Garrel, cinéaste de la prise unique, c'est la présence absolue. En découle un sentiment de densité étonnant pour un film de 77 minutes dont le récit avance avec la légèreté d'une histoire faisant la part belle aux moments creux. La densité provient aussi de tout ce qu'il y a entre les plans, même avant les plans, comme l'histoire du père défunt de Louis, qui vient nous remuer par l'apparition en coulisses d'une de ses anciennes maîtresses.

Il se trouve que *La Jalousie* s'inspire d'un épisode de la vie du regretté Maurice Garrel, père du cinéaste et grand-père de l'acteur. Ce détail apparemment anecdotique souligne pourtant l'intemporalité

qui marque les films de Garrel. Histoire des années 50 racontée en noir et blanc dans le Paris d'aujourd'hui, où l'on aperçoit même ici et là une affiche électorale, *La Jalouse* ne semble pourtant pas être confinée à 2013. Peut-être n'est ce pas d'intemporalité qu'il faudrait parler, mais d'éternité. Car Garrel ne traite que de l'éternel essentiel : l'amour, et pour faire cela de sa matière première de cinéaste, des visages. Il les filme avec ce mélange de sensualité et de sacré qui fait de l'acteur chez Garrel une apparition.

Bizarrement, c'est en jouant son grand-père que Louis Garrel se défait d'un héritage. Il n'est ici ni le petit-fils de Maurice ni le filleul de Léaud. Il faut le voir encaisser le départ de son amoureuse, sa bouche s'ouvrant béante comme celle d'un clown et son ventre se pliant comme celui d'un fusillé, et espérer qu'un cinéaste descellera en lui la possibilité d'un Buster Keaton de notre époque. Quant à Anna Mouglalis, elle renaît ici au cinéma, comme si Garrel avait découvert une île inconnue en regardant par l'œil de la caméra. Vêtue d'un inoubliable manteau de cuir qui pourrait suggérer qu'elle a le sang froid, Mouglalis porte la vulnérabilité de Claudia dans son visage défardé

et sa façon de se gratter nerveusement les mains. Sa voix rauque enrobe ce film d'hiver et le réchauffe. Dans le rôle de la femme quittée, Rebecca Convenant brille par sa retenue. Chez elle, la douleur est enfouie derrière les traits, cachée, ce qui rend terriblement poignante cette scène du bonnet où la mère n'a d'autre choix que de prendre des nouvelles de la nouvelle vie de son ancien homme.

Soyons optimistes – soyons romantiques – et avançons que s'il y a jalouse, il y a amour. C'est en montrant l'amour – que ce soit entre deux amants ou entre un père et une fille – que Garrel nous déchire. Les scènes les plus bouleversantes ne sont pas celles de larmes ou de cris, assez rares, mais celles qui montrent le bonheur, si simple et fragile, d'une balade dans un parc hivernal. On se trouve tellelement envoûté par la beauté des images et la musique lointaine de Jean-Louis Aubert qu'on oublie par moments la poésie du verbe de Garrel, que l'amour chez lui est parlé dans une langue magnifique. Que dire, par exemple, de la réponse de Louis quand sa petite fille Charlotte lui demande quand elle le reverra : « Bientôt. Car j'ai toujours la clé de l'endroit où tu te trouves. » Si le père et sa petite fille sont les

faux amants réguliers du film, ceux qui vieilliront ensemble, cette phrase résonne sans fin : je peux toujours venir te trouver, mais je peux aussi t'enfermer, ce qui veut dire que c'est aussi à moi, si je le veux, de te libérer. Garrel est trop romantique pour suggérer que l'amour consiste aussi à lâcher prise, mais l'immense tendresse de son film provient du fait que même si les amants se quittent et que la souffrance est presque meurtrière, la vie reprend petit à petit, dans les parcs et au hasard des rencontres. La suite pourrait s'appeler *L'Espoir*, si le titre n'était pas déjà pris. ■

Pour Rosie Goldensohn.

LA JALOUSIE

France, 2013

Réalisation : Philippe Garrel

Scénario : Philippe Garrel, Caroline Druas, Arlette Langmann, Marc Cholodenko

Image : Willy Kurant

Musique : Jean-Louis Aubert

Montage : Yann Dedet

Interprétation : Louis Garrel, Anna Mouglalis, Rebecca Convenant, Olga Milstein, Esther Garrel

Production : Said Ben Said – SBS Productions

Distribution : Capricci Films

Durée : 1 h 17

Sortie : 4 décembre



La Jalousie

TEMPS, LAISSE ICI TON FARDEAU

JEAN-CHRISTOPHE FERRARI

De la famille, nous savons les ambivalences : amour/ haine, gratitude/ ressentiment, désir de remémoration/ besoin d'oublier, mission de préserver/ tentation de détruire. Quel nœud de paradoxes ! Exemple : si c'est moi qui « conçois » mon enfant, c'est lui qui me fait naître comme père. Et cet enfant, auquel je donne la vie comme on dit, est-ce que je ne lui donne pas aussi la mort, dans le même paquet cadeau ? Autant de chiasmes et d'entrelacs qui font l'étoffe de *La Jalousie*, la dernière œuvre de Philippe Garrel, un film que son auteur résume ainsi : « C'est mon fils qui joue mon père à 30 ans. » Dans l'histoire de déchirement sentimental contée ici, Louis Garrel interprète un personnage inspiré de Maurice Garrel. Entre les deux (dans quelles limbes ?), Philippe Garrel, fils et père à la fois, regarde. Tout cela se complique, dans le film comme dans le scénario, de la présence (sans parler de celle de plusieurs pères de substitution) d'Esther Garrel, sœur de Louis, fille de Philippe, petite-fille de Maurice. Ces enjambements et ces confusions n'ont rien de gratuit. D'ailleurs le procédé avait déjà servi dans *Les Amants réguliers* et dans *La Frontière de l'aube* où, par une « transsubstantiation de l'imaginaire du père dans le corps du fils¹ », Philippe demandait à Louis de jouer les souffrances du jeune Philippe. Pourquoi ces jeux de l'amour et du temps que d'aucuns pourraient trouver malsains, voire atrocement narcissiques ? Nous tâcherons d'affronter cette question à l'aide de deux précieux ouvrages parus l'année dernière : un essai de Philippe Azoury et le catalogue du festival de Bobigny².

Reprendons : pourquoi ces jeux de l'amour et du temps ? Pour trouver un séjour dans le temps, justement. C'est-à-dire, comme l'écrit Azoury, pour tenter de « se dégager de la ligne du temps et être tous les temps à la fois » (*op. cit.*, p. 174). Ne sachant jamais trop dans quel temps nous sommes (passé, présent, futur), nous n'appartenons à aucun et souffrons : mélancolies, deuils, regrets, inquiétudes, intermittences du cœur. Que peut le cinéma pour nous aider à habiter le temps ? quelle est l'opération du cinéma de Garrel ? C'est inventer « un temps épais, complexe, où la survivance anachronise le présent mais où, en retour, le présent désempare le souvenir et place la mémoire comme la pointe extrême de ce qui vient à nous » (Azoury, p. 211). C'est filmer « une image toujours gelée, toujours nue, toujours auratique, toujours liquide, qui remonte le temps vers sa source » (Azoury, p. 84). Remonter le temps donc, non pas pour retrouver les souvenirs (ces écrans et fétiches qui empêchent de vivre), mais pour atteindre le temps de la survivance et de l'éternel retour, le temps de l'origine blanche, « un temps qui ne fait pas le distinguo entre ce qui a été vécu, rêvé, imaginé, remémoré » (Azoury, *op. cit.*, p. 112.).

Survivance, éternel retour, nous y voilà. Dans *La Jalousie*, Garrel dessine ses enfants (Louis, Esther) en leur faisant jouer la vie de ses parents. Il va plus loin : il demande à ses enfants (Louis,

Esther) de pleurer à l'écran la mort de leur « père ». Voici rachetés dans un même geste les décès de Maurice, du père de Maurice et celui, anticipé, de Philippe. Voici la mort des aînés conjurée par la présence et les corps jeunes de leurs descendants. Mieux : voici délivrés les enfants (Louis, Esther) de ce qui pour un père relève du scandale – leur disparition à venir. Pourquoi ? Pas seulement parce que le personnage de Louis a une fille, Charlotte. Non plus parce que l'histoire s'achève avec l'évocation, par le personnage d'Esther, de la possibilité de faire un enfant. C'est plutôt que tout le film, comme aimanté par l'idée de transmission, se déporte vers le personnage de Charlotte. Il faut donc suivre Alexandre Costanzo quand il écrit : « Tout cela renvoie à la naissance d'un monde ou du monde. Car le problème est peut-être le suivant : comment constituer, changer, comment renouveler le monde ? Pour ce faire, on confiera à un enfant la tâche de le révéler³. » C'est qu'il y a, chez le cinéaste de *L'Enfant secret* et des *Baisers de secours*, « une dialectique entre la naissance de l'œuvre et la naissance de l'enfant. Comment naît un enfant, comment se fabrique un enfant, s'interroge Garrel, formulant les termes de cette dialectique toujours sous-jacente dans son œuvre, et qui a longtemps tenu dans l'opposition/relation entre faire un film et faire un fils⁴. »

Insistons : cela, cette révélation (la révélation du monde par l'enfance) tient du projet cinématographique, pas simplement de la problématique privée. Chez Garrel, chaque plan contient les motifs de la révélation et de l'apparition. Et cela jusqu'à en acquérir une dimension fantastique puisque, comme le rappelle Jean-Sébastien Chauvin, « le fantastique est aussi une manière d'apparaître⁵ ». Jusqu'à créer cette impression d'« aréalité, de surcroît de sensation invisible » que décrit Azoury (*op. cit.*, p. 43). *La Jalousie*, comme tous les films du réalisateur des *Hautes Solitudes*, se distingue par « la façon dont les images se décrochent du récit et installent une zone de silence et de suspension autour d'elles » (Azoury, *op. cit.*, p. 46). Willy Kurant, le chef opérateur d'*Une histoire immortelle* de Welles et du *Départ* de Skolimowski, éclaire *La Jalousie* comme s'il dessinait plus au fusain qu'au crayon noir, dans la lignée de la longue collaboration entre Garrel et William Lubtchansky. Le sentiment d'une « incroyable force donnée à un instant dépossédé de sa matière » (Azoury, *op. cit.*, p. 45) résulte aussi de l'impression d'ampleur visuelle produite par l'utilisation d'un format scope anamorphosé. Mais ce qu'il y a de plus saisissant ici, c'est la manière dont cette force est fragilité. Azoury l'exprime très bien : « La fragilité est la nature du plan même » (*op. cit.*, p. 65). Les images de Garrel témoignent d'un goût marqué pour l'inachèvement et l'endommagement (on se rappelle qu'il filma certains de ses films à la chandelle et en surdéveloppant photographiquement la pellicule). Comme Botticelli, comme Visconti, Garrel connaît le vertige procuré par la destruction du beau⁶.



Olga Milhestein, Louis Garrel, Anna Mouglalis

D'où ce tremblé, ce frissonnement, qui animent chacun de ses plans. D'où la belle formule de Carax : « Ce frisson : le cinéma qui tremble⁷. » Révélation : force et fragilité de l'apparaître, indissociablement mêlées. Ce fut, il y a longtemps, la leçon du cinéma muet...

Mais cet indescriptible mélange de force et de fragilité, ce sont encore les visages qui le donnent le mieux à voir. Les visages de femmes surtout. Des visages que Kurant filme avec des objectifs conçus pour filmer de très près. « Visages de femmes dans les films de Garrel : ils possèdent tous une blancheur d'appel. Ils sont un rêve de nudité. Ils nous dévisagent depuis leur infranchissable frontière. La femme est dans son temps et ce temps est son domaine. Ce visage vaut déjà pour le tout de la femme, et pourtant on peut bien le filmer aussi longtemps qu'on voudra, on n'en saura toujours aussi peu sur ses mondes intérieurs. On en apercevra tout au plus la lueur » (Azoury, *op. cit.*, p. 91). Il faut voir la façon dont ici Garrel filme Anna Mouglalis ! Très loin du glamour maniériste et snob de *Gainsbourg (Vie héroïque)* ou de *Coco Chanel & Igor Stravinsky*, le visage de l'actrice dégage quelque chose de vulnérable et d'épuisé. Un visage sans apprêt et sans abords. Un visage comme tombé en lui-même. Un visage accordé à un « présent exilé en lui-même, en ses rêves, en ses déserts, en son propre nomadisme » (Azoury, *op. cit.*, p. 119). Mais le temps – ce temps précaire ET immémorial – c'est aussi, surtout au cinéma, de l'espace. « Ce que Garrel recherche, ce sont des espaces pour mieux creuser du temps. Il cherche des surfaces, des étendues, quelque chose de clos et de profond



Olga Milhestein, Louis Garrel, Anna Mouglalis

(comme sa très légère incartade libertine), ne semble pas vraiment venir de lui ; elle ne sourd pas de son propre fonds. Il finira jaloux certes, mais un peu connement, comme par contagion ou contamination ; pas même foutu de se loger une balle dans le cœur sans que le revolver ne glisse... *La Jalouse* offre un nouvel exemple de ce nomadisme et vampirisme féminins que, de *Liberté, la nuit à La Frontière de l'aube*, en passant par *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*, Garrel n'aura cessé de peindre. Tout cela partant d'un principe tout bête, un principe qui ici se transforme en cri : « Il est très difficile de communiquer entre un homme et une femme » (Azoury, *op. cit.*, p. 114). Si les liaisons amoureuses ne semblent pas destinées à durer, le lien avec ses enfants demeure, le lien avec ses enfants survit, le lien avec ses enfants fait signe vers quelque chose comme l'éternel retour. Survivance, éternel retour, nous y revoilà. Rappel de l'origine blanche, dialogue entre les morts et les vivants, le jour et la nuit, l'enfant et l'adulte, *La Jalouse*, au fond, parle de fidélité. Écoutons Godard quand il évoque le cinéma de Garrel : « Quand le jour est filmé, c'est la nuit qui parle, dans laquelle il va s'abîmer jusqu'à cette cicatrice extérieure que définit l'aurore sur l'horizon. Peut-être faudrait-il chercher du côté de Novalis pour mieux dire que je ne le fais ces rapports amoureux de la nuit et du jour, de la caméra – oscura – et du monde dont nous sommes les proches parents, les enfants : amour et fidélité de l'enfant, au fond de mon cœur, depuis l'âge d'or, toujours gardé⁸. » Novalis savait que, parfois, le temps est pour lui-même

un fardeau : las d'être infidèle, las de tuer la vie, las de tuer l'amour. Ce fardeau, il peut le déposer au cœur d'un film de Garrel pour s'y reposer un moment. Une consolation pour nous, personnages ou spectateurs, qui habitons le temps. ■

1. Philippe Azoury, *Philippe Garrel en substance*, Capricci, 2013, p. 174.

2. Théâtres au cinéma, t. 24, *Philippe Garrel*, Bobigny, 2013.

3. Alexandre Costanzo, *Le Théâtre des gestes*, p. 105.

4. Didier Coureau, *Garrel ou l'art de l'enfance*, p. 17.

5. Jean-Sébastien Chauvin, *Le peuple qui dort : Garrel fantastique*, p. 82.

6. Dominique Païni, *Souvenirs d'une visite au Louvre*, p. 52.

7. Leos Carax, *Le Vœu des regards*, p. 115.

8. Jean-Luc Godard, *C'est la nuit qui parle*, p. 109.

LA JALOUSIE

France (2013). 1 h 17.

Réal. : Philippe Garrel. Scén. : Philippe Garrel, Caroline Dervas, Arlette Langmann, Marc Chodolenko. Dir. photo. : Willy Kurant.

Déc. : Manu de Chauvigny. Cost. : Justine Pearce. Son. : Guillaume Sciamia.

Mont. : Yann Dedet. Mus. : Jean-Louis Aubert. Prod. : Said Ben Saïd.

Cie de prod. : SBS Productions. Dist. : Capricci Films.

Int. : Louis Garrel (Louis), Anna Mouglalis (Claudia), Rebecca Convenant (Clothilde), Olga Milhestein (Charlotte), Esther Garrel (Esther).

Voir aussi n° 633, p. 28, Venise 2013.

CRITIQUE



LA JALOUSIE

MAURICE POUR MÉMOIRE

Dans *La Jalousie*, Philippe Garrel se penche une nouvelle fois sur la déliquescence d'un couple. Aussi juste que troublant, le film revisite son histoire familiale, comme les motifs phares de son cinéma.

PAR QUENTIN GROSSET

En général, l'œuvre de Philippe Garrel s'écrit à la première personne du singulier. *La Jalousie* se particularise en ce que le cinéaste s'inspire de la vie de son père, le comédien Maurice Garrel. Décédé il y a deux ans, celui-ci a, par le passé, fait quelques irruptions dans le cinéma de son fils. Dans une très belle scène de son précédent film, *Un été brûlant* (2011), il surgissait tel un revenant aux côtés de son petit-fils Louis, dont le personnage avait tenté de se suicider. Il y avait peut-être là de la part de Philippe une dose de provocation envers Maurice. Mettre quelqu'un face à la mort d'un de ses proches, quand bien même celle-ci est fictionnelle, ce peut être brutal. Le fait que Louis Garrel incarne son grand-père dans *La Jalousie* aurait pu pareillement faire naître l'inconfort. Pourtant, il émane de ce film une certaine douceur : Louis Garrel, avec son jeu aérien, dissipe toute la violence contenue dans cette invocation d'un fantôme. De la même façon, la jeune Olga Milstein, avec une drôlerie assez inédite dans le cinéma de Garrel, adoucit le

caractère tempétueux des amants joués par Louis Garrel et Anna Mouglalis. Le côté poignant de *La Jalousie* se situe dans les déchirements d'un couple qui se heurte à l'exiguïté. Garrel confronte l'histoire de son père à ses propres obsessions. Comme souvent chez le réalisateur, les héros sont des artistes mis en difficulté par leur peu de ressources économiques. L'un travaille plus que l'autre, et c'est peut-être l'une des explications, parmi bien d'autres, de la fameuse jalousie du titre. Au fil d'une narration qui s'écoule par fragments oniriques, Claudia s'enfieuvre, de peur que Louis l'abandonne, jusqu'au point où elle lui dit sèchement : «*Je te quitte.*» Quelques ellipses ont suffi à changer le lien qui les unit. Et Philippe Garrel qui, avec une belle innocence, les regarde inéluctablement se séparer, de se réapproprier un épisode de l'histoire familiale en le faisant revivre par ses enfants. ●

La Jalousie de Philippe Garrel
avec Louis Garrel, Anna Mouglalis
Distribution: Capricci Films
Durée: 1h17
Sortie le 4 décembre

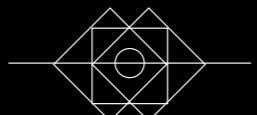
HISTOIRES DU CINÉMA



©RENALD HONOURNY

 ENTRETIEN

LA JALOUSIE

 Philippe et Louis Garrel


Dans *La Jalousie*, le nouveau film de Philippe Garrel, Louis Garrel joue le rôle de son grand-père, Maurice Garrel (disparu en 2011); soit celui d'un jeune homme de 30 ans qui quitte sa femme et sa fille pour vivre une passion, le temps d'un hiver, avec l'envoûtante Claudia. Nous avons rencontré le réalisateur et son acteur pour un long entretien croisé qui donne l'occasion d'un précieux dialogue entre générations. Artistes, de père en fils.

PROPOS RECUEILLIS PAR LAURA TUILLIER

ENTRETIEN CROISÉ



©CARICCI

Quelle est la genèse de *La Jalousie* ?

Philippe Garrel: Je voulais faire un film dans lequel Louis jouerait le rôle de mon père, Maurice, à 30 ans. D'ailleurs, le film lui est dédié. Je n'ai pas mis de carton, car ça ne regarde que moi ; c'eût été sacrilège que de le mentionner. *La Jalousie* ressemble à un court métrage que j'avais fait en 1965, à 17 ans, *Droit de visite*. C'était l'histoire d'un garçon qui rencontrait la maîtresse de son père. Ils passaient tous les trois la journée à la campagne, puis le garçon rentrait chez sa mère. Maurice jouait le rôle du père. Caroline Derasas, une des scénaristes, m'a donné le sujet général de *La Jalousie*, que j'ai dramatisé. Puis nous avons écrit les dialogues avec Arlette Langmann et Marc Cholodenko. C'est un scénario écrit à quatre, rapidement, en trois mois.

Louis Garrel: On a remarqué que les vieux films italiens sont toujours écrits par beaucoup de scénaristes.

Ce n'est pas compliqué ?

P.G.: Non, je trouve ça très facile. Il faut trouver des gens qui s'entendent, comme pour la technique ou pour la troupe des comédiens. Pour revenir au scénario, bien sûr il y a différentes syntaxes, mais l'écriture caméra, la mise en scène rétablissent une unité de style.

Comment avez-vous travaillé ce rapport entre les générations, qui devient vertigineux dans le film ?

L.G.: Dans *Les Amants réguliers*, je jouais Philippe à 20 ans ; dans *La Frontière de l'aube*, à 25 ans. Ici, c'était agréable, j'étais lié à mon grand-père, puisqu'il était acteur, mais je ne me sentais pas l'alter ego du réalisateur.

P.G.: C'est comme si le fantôme de Maurice habitait le plateau, puisqu'on filme une histoire qui lui est consacrée.

L.G.: Pendant le montage, je suis allé voir le cirque Bouglione. Toute la famille est sur la piste. Moi, maintenant, j'ai l'impression que notre famille est comme une petite entreprise, donc je suis très investi, je veux que les choses avancent.

P.G.: Moi, je connais les Romanès. Ils sont très forts. Pareil, c'est une seule famille, avec plusieurs générations. C'est aussi beau qu'un tableau de Jérôme Bosch.

« Ici, c'était agréable, j'étais lié à mon grand-père, mais je ne me sentais pas l'alter ego du réalisateur. »

L. GARREL

Pensez-vous à Anna Mouglalis dès l'écriture du scénario pour interpréter Claudia ?

P.G.: Non, elle a passé des essais un mois et demi avant le tournage, et ça collait parfaitement avec Louis. Je l'avais croisée au Conservatoire, sans l'avoir eue comme élève. J'aime beaucoup travailler avec des acteurs du Conservatoire, parce que je sais très bien comment les diriger, je m'appuie sur l'enseignement qu'ils ont reçu. Mon père avait eu Charles Dullin comme professeur, le Conservatoire est quelque chose que je relie facilement à la méthode familiale.

L.G.: Anna était timide au début, mais Philippe lui a dit qu'il aimait bien qu'elle soit un peu gênée. Je pense que, parce qu'elle a été célébrée comme une figure iconique, elle ne s'autorisait pas à être maladroite. ▶



Louis, vous qui êtes également passé par le Conservatoire, envisagez-vous de la même façon un rôle au théâtre et au cinéma ?

L.G. : Une fois, Vincent Macaigne m'a dit une chose très juste : «*L'acteur de théâtre tue le metteur en scène, au cinéma c'est le contraire.*» Au théâtre, ce n'est que depuis les années 1960 que le metteur en scène est aussi important. Sur scène, l'acteur a une grande responsabilité physique, l'existence du personnage compte beaucoup sur son énergie, sa présence corporelle pour donner du rythme. Au cinéma, la caméra fait beaucoup ; donc il faut apprendre à retirer des choses.

Philippe, comment avez-vous dirigé les acteurs ?

P.G. : Louis et Anna ont fait ce que leur aurait conseillé Maurice : rien, juste être là.

L.G. : Je me souviens d'ailleurs qu'il m'avait raconté que sur les scénarios de Robert Mitchum, qui était son acteur préféré, il y avait souvent marqué «NTP» («nothing to play»). À la fin de sa vie, Maurice disait qu'il n'y avait plus de personnage,

que ça n'existant pas. Je l'ai vu refuser des films de bons metteurs en scène, parce qu'il ne voulait pas dire telle ou telle réplique, il considérait que ça l'engageait beaucoup.

P.G. : Pour lui, le personnage devait avoir une éthique.

Louis, est-ce pareil pour vous de travailler pour votre père ou pour un autre réalisateur ?

L.G. : J'ai déjà fait quatre films avec lui, donc je commence à le connaître en tant que cinéaste. De toute façon, un acteur essaye toujours de comprendre ce que cherche le réalisateur. Je sais que Philippe ne tolère pas vraiment l'artificiel, il est davantage du côté de la continuité de l'existence. Il veut un jeu à la fois concis et très dense.

Comment passez-vous du scénario au tournage ?

P.G. : *La Jalouse* a été tourné très vite. Il n'y avait d'ailleurs que cinq heures de rushes. J'ai tourné avec une petite équipe de vétérans à la technique.

Je tourne dans l'ordre et je monte le film pendant le tournage. Le monteur monte seul, sur des indications que je lui donne en visionnant les rushes. C'est bien, parce que s'il manque des choses, je le vois tout de suite, je peux tourner des plans en plus. Un film, c'est une affaire d'architecture. Le scénario, c'est comme les fondations, mais il faut savoir improviser sur le tournage. J'observe ce qui se passe entre les gens, ce qu'on me propose en termes de décors. Je n'ai pas de fantasme de mes images a priori.

L.G. : Finalement c'est ça, l'héritage de la Nouvelle Vague. Les gens qui critiquaient Godard à l'époque ne supportaient pas d'avoir une chose en train de se faire sous leurs yeux. Ils préféraient regarder des films plus établis.

P.G. : J'ai l'impression d'être moderne – du moment que c'est captivant, on peut faire ce que l'on veut au cinéma. Je rentre et je sors de mon récit quand ça me plaît.

L.G. : Dès que tu regardes un film de Godard, tu me dis ça : «On peut faire ce qu'on veut !»

«Du moment que c'est captivant, on peut faire ce que l'on veut au cinéma.»

P. GARREL

Le film parle beaucoup de la crise, dans le couple et dans la vie, de façon économique.

P.G. : Il me semble impossible de tourner autre chose qu'un film de crise en ce moment. Le cinéma est une industrie ; même le cinéma de poésie n'échappe pas du tout à la crise. *La Jalouse* est construit dès le scénario pour pouvoir être réalisé avec des moyens très modestes. Après, c'est l'inconscient qui fait le reste, qui choisit une histoire de crise passionnelle.

L.G. : Ce couple est en crise parce que lui travaille et elle pas. Un travail, ça donne deux espaces de vie. Alors que l'espace de son couchage envahit Clémence.

P.G. : J'ajouterais que j'ai l'impression d'avoir fait ce film presque inconsciemment. Très souvent, je sentais que les acteurs avaient une longueur d'avance sur moi, et il me semblait que je me contentais de déposer la scène sur la pellicule. Un peu comme lorsque les vagues déposent des choses sur le sable et qu'on ne les découvre que plus tard. D'ailleurs, il y a beaucoup plus d'improvisation que d'habitude dans ce film, mais ça s'est révélé «montable» très facilement.

C'est la première fois dans votre cinéma qu'un enfant a une aussi grande importance.

P.G. : J'avais peur de devoir diriger un enfant. Mais Caroline Deruas et Arlette Langmann avaient écrit beaucoup de très bonnes scènes avec la petite fille. Je connaissais Olga Milshtein, car c'est la fille d'une amie scripte. Lorsque j'ai su que Jacques Doillon l'avait fait jouer dans *Un enfant de toi*, je n'ai plus hésité ; c'est comme si elle avait été une élève de Doillon, qui est un merveilleux directeur d'enfants.

L.G. : Olga avait tout compris à l'histoire. Du coup, elle improvise parfois de façon extrêmement juste. Elle ne joue pas la tristesse de la séparation des parents au premier degré, elle y met au contraire de la pudeur et de l'ironie. Comme par exemple dans la scène où elle raconte à sa mère la journée qu'elle a passée avec sa belle-mère. Elle l'a amenée vers quelque chose de presque sadique. ▶



©CAPRICCI

«Quand je tourne, j'aime avoir l'infini devant moi, ne pas savoir ce que les acteurs ont interprété avant.»

P. GARREL

P.G.: Maintenant je vais aller voir *Un enfant de toi*. Mais quand je tourne, j'aime avoir l'infini devant moi, ne pas savoir ce que les acteurs ont interprété avant.



©CAPRICCI

Pouvez-vous revenir sur le titre du film ?

P.G.: Au début, le film s'appelait *J'ai gardé les anges*, qui est maintenant le titre de la première partie. *La Jalousie* était le titre du scénario. J'ai très souvent un titre pour le scénario et un autre pour tourner. Et puis finalement, on est revenu à ce titre simple, parce que je pense que les gens sont prêts à voir du cinéma de poésie s'ils ne savent pas que ça en est.

L.G.: Pour moi, ce n'est pas tant un film sur la jalousie qu'un jeu de balles, avec un sentiment que chacun se passe. J'aime bien le titre, il m'évoque une chanson de variété.

Comment avez-vous travaillé le noir et blanc du film avec le chef opérateur Willy Kurant ?

P.G.: Je lui avais dit que je voulais une lumière très contrastée, qui évoque un trait de fusain sur du papier Canson blanc cassé. Pour *Un été brûlant [tourné en couleur, ndlr]*, je lui avais dit que je voulais de la gouache, quelque chose de mat.

Comment situez-vous votre parcours dans le cinéma français ?

P.G.: J'ai choisi le cinéma par rapport au théâtre

parce que je voulais que les choses restent, qu'elles traversent le temps. J'ai d'abord été assistant de mise en scène, pour observer comment se faisaient les choses sur un plateau. Ensuite, j'ai tourné tout le temps. Mais j'étais dans une zone de cinéma très marginale, du moins au début. J'avais un niveau de vie très précaire, mais j'avais la chance d'avoir une table de montage là où j'habitais. Donc il y a des films que j'ai faits vraiment tout seul avec ma caméra Éclair, comme *Les Hautes Solitudes*. Le premier film qui a un peu marché, c'est *Liberté, la nuit*. Mais je ne m'intéresse pas outre mesure à la sortie de mes films, ce que j'aime, c'est le moment du tournage. Tout ce que je veux, c'est que mes films marchent assez pour que ce ne soit pas impossible de réaliser le suivant.

Avez-vous des influences de cinéma marquantes ?

P.G.: J'aime beaucoup l'idée de réalisme poétique ; *Le Quai des brumes* de Carné par exemple. Je vois et je revois beaucoup de classiques, parce que j'ai besoin de maintenir une très haute idée du cinéma. Si je sors d'un film moyen, je pense tout de suite que le cinéma est nul. ●

WILLY KURANT, CHEF OPÉRATEUR

Années-lumière

Il a travaillé avec Agnès Varda, Jean-Luc Godard ou Orson Welles.
Le Belge Willy Kurant est un grand sculpteur de lumière.
Dans *La Jalouse* de Philippe Garrel, il revient à un style Nouvelle
Vague, avec un noir et blanc très tranché. Rencontre.

PAR QUENTIN GROSSET

Philippe Garrel et Willy Kurant sur le tournage de *La Jalouse*.

Pas question de ne pas ramener d'images lorsqu'on est à l'autre bout du monde en reportage. Dans les années 1950, Willy Kurant, la vingtaine, prend ce précepte comme devise, sillonnant la planète pour rapporter des informations aux journaux télévisés français, belges et suisses. Il participe aussi à l'émission Neuf millions, partenaire belge de Cinq colonnes à la une, qui l'envoie à Cuba, au Viêt Nam, au Congo et dans tout le Moyen-Orient. «*J'étais un des pionniers de ce que l'on appelle le cinéma direct* [courant du cinéma documentaire qui a pour ambition de capter «directement» le réel, à l'aide de caméras légères et d'enregistrements en son synchrone, ndlr]. *J'étais freelance, payé au sujet. Comme j'avais beaucoup travaillé, j'ai pu m'acheter deux caméras, une synchrone et une Arriflex 35, qui est une caméra de poing*», raconte-t-il, comme s'il y était encore. Pendant ses années de voyage, le futur directeur de la photographie couvre la guerre à Chypre, se fait prendre en otage au Congo ou donne quelques cours de technique à Fidel Castro quand il passe par Cuba. Jamais il ne rentre les mains vides. Déterminé, il s'adapte facilement aux conditions de

tournage difficiles, en extérieur, en caméra portée. Bien sûr, cela plaît aux jeunes turcs de la Nouvelle Vague, qui se l'arrachent. Surtout que, non content de savoir se servir d'une caméra, Kurant connaît également la chimie, bien utile pour révéler les négatifs. «*Comme il n'y avait pas d'école de cinéma en Belgique, je suis resté deux ans dans un laboratoire de recherche. Deux chimistes y travaillaient*

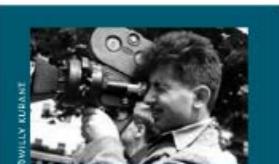
**«À l'hôtel Raphael,
Orson Welles m'a reçu
en peignoir rose.»**

sur les nouveaux procédés couleurs et testaient tout ce qui existait en matière de pellicule, de temps de développement, de tirage, d'étonnement.

À 19 ans, il signe la photographie de *Klinkaart* de Paul Meyer, un court métrage filmé en 35mm avec sa caméra personnelle. «*J'étais alors influencé par la photo sociale de la Grande Dépression américaine : Dorothea Lange, Paul Strand...»* Le chef opérateur arrive à Paris en 1962 et fait ses armes sur quelques courts métrages. Puis Agnès Varda



©WILLY KURANT

Avec Orson
Welles (au fond)

©WILLY KURANT

► CV

15 FÉVRIER 1934
Naissance à Liège

1967
Il fait la photographie d'*Anna*, téléfilm de Pierre Koralnik devenu culte.

1975
Serge Gainsbourg fait appel à lui pour la lumière de *Je t'aime moi non plus*. Par la suite, il collabore avec le chanteur sur tous ses films sauf *Stan the Flasher*.

2013
Après *Un été brûlant*, il retrouve Philippe Garrel pour *La Jalouse*.

Avec Maurice
Pialat

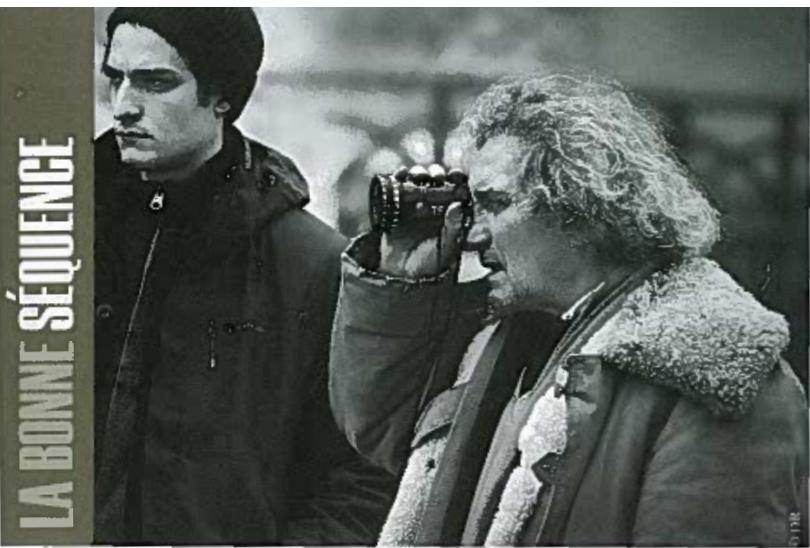
©WILLY KURANT

repère sa dextérité et l'engage sur le tournage des *Créatures* en 1966. «*Godard a vu les rushes et m'a proposé Masculin Féminin. Le premier jour de tournage, il m'a demandé avec quelle caméra je souhaitais cadrer. J'ai répondu que je voulais une Arriflex, pour être plus souple et pouvoir me déplacer facilement. Il a refusé et m'a imposé une Mitchell, parce que ça faisait cinéma américain.*»

le foncer. Sur La Nuit du lendemain (1968), avec Marlon Brando, le réalisateur a loupé deux plans parce qu'il ne m'a pas écouté. Autre très belle nuit artificielle qui porte sa griffe, celle de *Sous le soleil de Satan* (1987), de Maurice Pialat. «*Ces lumières froides, c'est l'angle du soleil. Je ne coupais pas la caméra lorsque le temps s'obscurcissait puis s'éclaircissait. Je laissais tout arriver.*»

En 2011, Philippe Garrel le contacte car il souhaite depuis longtemps travailler avec Kurant. «*D'après lui, trois chefs opérateurs ont été capables d'obtenir ce qu'il veut : Raoul Coutard, William Lubtchansky et moi. Tous venaient de la Nouvelle Vague. Pour Un été brûlant, il m'avait demandé une image pastel, saturée, avec des couleurs complémentaires. Sur La Jalouse, j'ai fait une photographie au fusain, en noir et blanc Scope, avec mes propres temps de développement. En numérique, je ne peux pas faire ça.*» Si son point de vue quant à la disparition progressive de la pellicule n'est pas réactionnaire («*Mon regard sur les nouvelles technologies est distancié, pas "pol-potien"*»), Kurant pointe les limites de la prise de vue numérique. «*Il y a une netteté qui ne siéde pas au visage des femmes, qui fait ressortir leur dureté. Mais ça s'améliore tout le temps.*» Et si Kurant possède bien l'une de ces petites caméras, elle prend la poussière sur une étagère, dans un coin sombre. ●

La Jalouse de Philippe Garrel
avec Louis Garrel, Anna Mouglalis...
Distribution : Capricci Films
Durée : 1h17
Sortie le 4 décembre



LA BONNE SÉQUENCE

Ouvre ton cœur

C'est quoi un cinéma libre ? Réponse sur pièce avec *La Jalousie* de Philippe Garrel, dont Nicolas Klotz relit une séquence. PAR NICOLAS KLOTZ

Plan d'ensemble de Claudia (Anna Mouglalis) qui écrit à une table. On dirait *Ingrid Bergman dans Europe 51*, elle est dans sa trajectoire, intense, mûre, profonde comme le noir fusain de l'image. Elle n'a jamais été aussi belle, aussi inattendue, aussi vraie. Vraie, dans le sens de présente. Réelle, concrète, adulte. Elle est peut-être une réponse, douze ans après *Éloge de l'amour* de Godard, à l'étonnante question posée par Edgar, le jeune cinéaste hanté par l'histoire et par l'amour. Producteur : Expliquez-moi ça un peu mieux. Edgar : Voilà, les jeunes, c'est évident, on les croise dans la rue et on se dit d'abord ce sont des jeunes. Les vieux c'est pareil, avant quoi que ce soit on se dit en pensée voilà un vieux. Mais un adulte, c'est tout sauf évident... Il faut les trois âges, c'est évident, ou alors le projet doit s'arrêter.

Lors d'une présentation de *La Cicatrice intérieure* à Cannes en 2004, Philippe Garrel était là pour répondre aux questions du public. Il venait de voir *Notre musique* et ne voulait parler que de ce film-là. Il avait vraiment fallu insister pour qu'il accepte de parler de son propre travail. Mais en parlant du travail de Godard, il parlait évidemment aussi du sien. Les cinéastes sont aussi des peintres, non ? Ce mélange d'admiration et de modestie irrigue une secrète beauté dans toute l'œuvre de Garrel. Si Anna Mouglalis renvoie discrètement à Godard, c'est parce que les héroïnes de Garrel, comme celles de Godard, magnifient leurs films. Et qu'avec Claudia, aussitôt qu'elle apparaît, on voit une actrice magnifiée par le cinéma. Comme Louis Garrel, qui n'a jamais été aussi sensible, aussi solitaire, aussi proche. On sent que Philippe Garrel s'est débarrassé de tout ce que cela peut avoir d'intimidant de filmer son propre fils qui incarne ici Maurice Garrel décédé tout récemment, le père de Philippe, et grand-père de Louis.

Il y a aussi, Esther, que joue Esther Garrel, la petite sœur de Louis dans la vie comme dans le film – toute

habitée d'une mélancolie troublée d'adolescente déjà jeune femme. À travers sa mélancolie, Esther irradie le film d'espoir – juste avec ses mots très simples, ses silences, ses rires, sa joie, son regard plein d'inquiétude et d'amitié. Une joie, un visage, un cœur, venus du fond du cinéma muet, intacts, absolument contemporains. Éloge donc, de l'amour.

Cette femme qui écrit à une table, filmée à travers la porte d'une petite chambre, c'est Claudia, la femme pour laquelle Louis vient de quitter Clotilde (Rebecca Covenant) avec qui il a eu la Charlotte (Olga Milstein), 10 ans. La séquence qui suit immédiatement ce plan arrive un peu après le milieu du film. Inutile de raconter l'histoire pour la situer. Juste plonger dans les plans pour décrire ce qu'on ressent, circuler entre eux, les personnages, et le spectateur. Car contrairement à beaucoup qui aujourd'hui réduisent le cinéma à la production d'un consensus massif, Garrel laisse au spectateur une place infinie. Une place réellement « démocratique ». À nous de ressentir, de laisser agir en nous, ce que nous voyons et entendons. En sachant bien que personne ne verra jamais la même chose, ne ressentira la même chose, ce qui est le propre des grands films, et certainement, du cinéma.

Plan d'ensemble de Louis et d'Esther dans une loge après la représentation. Louis est en chemise blanche, on dirait la même que celle que portait Philippe Garrel dans *La Cicatrice intérieure*. Esther, tout en blanc et noir fusain, chandail, yeux, chevelure, peau, voix. Un temps. Esther : Je peux dormir chez toi ? Louis : Ben oui... C'est la loi du désert ça. E : C'est quoi ? L : Tu ne connais pas la loi du désert ? E : Non. L : C'est quand tu es dans le désert et que quelqu'un te demande l'hospitalité... Tu dois lui donner trois jours et trois nuits sous ta tente. Après il doit partir. C'est ça, la loi du désert. E : Qui t'a raconté ça ? L : C'est papa. E : Mais Papa quand l'étais petit ? L : Ben oui. E : Moi j'ai aucun souvenir de Papa. L : C'est normal... T'étais trop petite... quand il est mort. Un temps. L : J'arrive pas à mettre mes boutons, tiens... Garrel nous donne le temps de regarder ces deux visages, le regard de Louis qui va chercher loin dans sa petite sœur, les larmes retenues d'Esther dont on sent, à son expression et à sa manière d'être traversée par ses sentiments, sa modestie, sa capacité de résistance au tragique, sa tendresse, comme des nuances de lumière. E : Tiens... Elle l'aide avec ses boutons. Regard de Louis qui la contemple « comme un frère », dans la lumière blanche de cette loge. Peut-être la regarde-t-il comme ça depuis toujours, depuis avant-même la naissance d'Esther. Ellipse.

Louis dort la tête posée sur sa main, face au miroir de sa loge, lumière douce sur sa joue, sur son épaulé et son dos. Dans le miroir devant lui, on le voit dormir dans cette loge qui s'estompe dans l'obscurité derrière... Une femme entre comme une apparition. Elle est très réelle, belle, brune, la quarantaine. F : Vous savez, j'ai été folle amoureuse de votre père. Et je dois dire que lui aussi était fou de moi... et aujourd'hui, je l'aime encore très fort. Plan sur Louis. La lumière a changé, l'obscurité qu'on voyait dans le miroir derrière lui a recouvert une partie de son visage. Son profil face au miroir est clair, il la regarde hors champ. Son œil droit est sombre, son œil gauche, très clair. Il la

habitée d'une mélancolie troublée d'adolescente déjà jeune femme. À travers sa mélancolie, Esther irradie le film d'espoir – juste avec ses mots très simples, ses silences, ses rires, sa joie, son regard plein d'inquiétude et d'amitié. Une joie, un visage, un cœur, venus du fond du cinéma muet, intacts, absolument contemporains. Éloge donc, de l'amour.

Cette femme qui écrit à une table, filmée à travers la porte d'une petite chambre, c'est Claudia, la femme pour laquelle Louis vient de quitter Clotilde (Rebecca Covenant) avec qui il a eu la Charlotte (Olga Milstein), 10 ans. La séquence qui suit immédiatement ce plan arrive un peu après le milieu du film. Inutile de raconter l'histoire pour la situer. Juste plonger dans les plans pour décrire ce qu'on ressent, circuler entre eux, les personnages, et le spectateur. Car contrairement à beaucoup qui aujourd'hui réduisent le cinéma à la production d'un consensus massif, Garrel laisse au spectateur une place infinie. Une place réellement « démocratique ». À nous de ressentir, de laisser agir en nous, ce que nous voyons et entendons. En sachant bien que personne ne verra jamais la même chose, ne ressentira la même chose, ce qui est le propre des grands films, et certainement, du cinéma.

Plan d'ensemble de Louis et d'Esther dans une loge après la représentation. Louis est en chemise blanche, on dirait la même que celle que portait Philippe Garrel dans *La Cicatrice intérieure*. Esther, tout en blanc et noir fusain, chandail, yeux, chevelure, peau, voix. Un temps. Esther : Je peux dormir chez toi ? Louis : Ben oui... C'est la loi du désert ça. E : C'est quoi ? L : Tu ne connais pas la loi du désert ? E : Non. L : C'est quand tu es dans le désert et que quelqu'un te demande l'hospitalité... Tu dois lui donner trois jours et trois nuits sous ta tente. Après il doit partir. C'est ça, la loi du désert. E : Qui t'a raconté ça ? L : C'est papa. E : Mais Papa quand l'étais petit ? L : Ben oui. E : Moi j'ai aucun souvenir de Papa. L : C'est normal... T'étais trop petite... quand il est mort. Un temps. L : J'arrive pas à mettre mes boutons, tiens... Garrel nous donne le temps de regarder ces deux visages, le regard de Louis qui va chercher loin dans sa petite sœur, les larmes retenues d'Esther dont on sent, à son expression et à sa manière d'être traversée par ses sentiments, sa modestie, sa capacité de résistance au tragique, sa tendresse, comme des nuances de lumière. E : Tiens... Elle l'aide avec ses boutons. Regard de Louis qui la contemple « comme un frère », dans la lumière blanche de cette loge. Peut-être la regarde-t-il comme ça depuis toujours, depuis avant-même la naissance d'Esther. Ellipse.

Louis dort la tête posée sur sa main, face au miroir de sa loge, lumière douce sur sa joue, sur son épaulé et son dos. Dans le miroir devant lui, on le voit dormir dans cette loge qui s'estompe dans l'obscurité derrière... Une femme entre comme une apparition. Elle est très réelle, belle, brune, la quarantaine. F : Vous savez, j'ai été folle amoureuse de votre père. Et je dois dire que lui aussi était fou de moi... et aujourd'hui, je l'aime encore très fort. Plan sur Louis. La lumière a changé, l'obscurité qu'on voyait dans le miroir derrière lui a recouvert une partie de son visage. Son profil face au miroir est clair, il la regarde hors champ. Son œil droit est sombre, son œil gauche, très clair. Il la

regarde depuis deux temps différents. Elle chuchote « au revoir ». On l'entend partir. Il continue à regarder, on reste sur le plan. On sent que quelque chose dans le regard de Louis vient de changer. Celui du personnage comme celui de l'homme. C'est un regard qui écoute. Noir. Accords de guitare. Ellipse. Claudia marche dans la rue, retrouve une amie et un homme pour lequel elle va bientôt quitter Louis...

Ouvre ton cœur, c'est le titre de la chanson de Jean-Louis Aubert qui vient embrasser les lèvres de ce film magnifique, juste avant le générique de fin. Ça faisait longtemps qu'on n'avait pas ressenti une telle confiance dans le cinéma. Lumineux, tendre, apaisé, *La Jalousie* vous atteint en plein cœur et on remercie Philippe Garrel d'affirmer avec tant de force sa croyance brûlante dans le cinéma, dans les acteurs, la lumière, et la vie – les nôtres autant que celles des autres. Plus de vingt-sept films, réalisés patiemment, traversant les décennies et les générations, avec de la pellicule périmee saturée de lumière et une caméra à manivelle, jusqu'au plus somptueux scope 35mm N/B, pour atteindre ce niveau d'évidence. Philippe Garrel n'a jamais eu peur de foncer tout droit dans l'isolement et la fermeture. Il n'a jamais craind de chercher dans la pratique du cinéma, même ultra-minoritaire, une raison de vivre. Une position aujourd'hui devenue moralement indéfendable pour un cinéaste piégé par le cycle infernal des consensus médiatiques. Une position qui pourtant a permis à Philippe Garrel d'être au cinéma de Garrel. Celle qui permet de voir l'intimité d'une âme apparaître dans un visage.

et Jean Eustache, un des cinéastes les plus importants des cinquante dernières années comme des cinquante années à venir. Cinquante ans, c'est quelque chose dans l'histoire du cinéma et en même temps, pas grand-chose – surtout lorsque la plupart des films aujourd'hui disparaissent aussitôt qu'ils pénètrent dans les salles.

La Jalousie explose en une centaine de plans la mauvaise haleine de cynisme chic qui diffuse la haine ou la fétichisation des auteurs de cinéma. On aurait bien envie de défier les vrais amateurs du cinéma, les jeunes comme les plus anciens, de ne pas tomber amoureux de ce film-là. Comme de ne pas lâcher tous ceux qu'on aime, ni ceux qu'on a aimés. Au fond, il est peut-être là, le mystère du cinéma de Garrel : ne pas lâcher, jamais, ni les vivants, ni les morts, ni le cinéma. Ne pas lâcher, continuer à vivre, à aimer et à filmer avec la puissance de la balle de revolver logée dans le cœur de Jean Eustache. « Frapper fort comme pour réveiller un mort. » Mais Garrel frappe en douceur. *La Jalousie* vient de conjurer cette mort tragique qui a mis fin à une époque où le cinéma affirmait son absolu besoin de liberté. Comme si l'ampleur de son ambition ne devait jamais élever la voix, surtout rester secrète pour rester dans l'intimité qui plus, que jamais, doit être préservée, pour parler à ses amis, aux fantômes de sa vie, comme à ses enfants. Une seule prise, petit budget, peu de temps de tournage. Un regard d'une tendresse féroce et lumineuse que permet cette distance propre au cinéma de Garrel. Celle qui permet de voir l'intimité d'une âme apparaître dans un visage.

LATIN Lover

Rencontre avec Louis Garrel, éternel adolescent, sur son terrain de jeu et de vie, le Quartier latin.

PAR LOUIS SÉGUIN

PHOTO JEAN-FRANÇOIS ROBERT

Qui peut encore prétendre aimer le Quartier latin, cet enclos à touristes racheté, immeuble après immeuble, par les milliardaires et les vendeurs de vêtements ? Son cœur (si ce quartier en a encore un) bat timidement, et de plus en plus faiblement, au rythme d'un pouls cinéphile d'autan, se rappelant malgré tout de son âge d'or, quand les films se faisaient et se voyaient sur place. Il y a même quelque chose de suspect aux yeux d'un Parisien à aimer ces rues aujourd'hui, alors que le Nord et l'Est de la ville ont acquis le monopole de la création artistique et de la vie de la jeunesse, à grand renfort de bars aux murs rouges. Pourtant, pour une raison ou pour une autre, on se retrouve parfois place de l'Odéon, boulevard Saint-Michel ou rue des Écoles. Tandis qu'on se lamente sur les vestiges d'un Paris perdu, on croise au détour d'une ruelle, chevauchant une bicyclette ou bien cheminant de toute sa haute silhouette sombre, l'image incarnée, l'âme du Quartier latin faite jeune homme. Comme le héros d'une fiction disparue, Louis Garrel arpente ces rues et semble les forcer par sa présence à ne pas sombrer dans un coma définitif, à maintenir leur respiration d'Eden artistique et étudiantin.

Nouvelle Vague

Quand il donne rendez-vous, à ses amis ou aux journalistes, c'est donc dans le coin, en l'occurrence place Saint-Sulpice, au Café de la Mairie. On s'assoit à l'étage, à la table même où Fabrice Luchini dissertait sur les grains de beauté dans *La Discrette*. Le grain de beauté de Louis Garrel, par exemple, s'appelle le « galant » (pour lui donner une forme masculine), et ponctue sa joue droite d'une allure générale de séducteur. Car, c'est indéniable, le trentenaire plaît beaucoup et est au moins autant apprécié de la gent féminine que des cinéphiles. Dans l'imaginaire collectif, il est le grand brun ténébreux des romans et des films, l'étudiant oisif qui zone vers la Sorbonne pour y exercer ses talents de

beau parleur. Louis Garrel est bien un jeune homme affable, souriant, dont la sociabilité est toute Nouvelle Vague, et un peu nostalgique. Il y a bien dans sa façon de dire bonjour, de s'adresser aux inconnus dans la rue ou dans le café, quelque chose d'anachronique, une courtoisie fantasque tout droit sortie des années 1960. Et il ne l'ignore pas : « Si les gens aiment tant les films de la Nouvelle Vague, c'est parce que c'était aussi des documents sur leur époque, et que l'époque était beaucoup plus légère. Aujourd'hui il y a beaucoup de gens qui veulent partir, partir, partir... » De fait, Louis Garrel pourrait être le Jean-Claude Brialy de *Tous les garçons s'appellent Patrick*, ce court métrage de Godard dans lequel le comédien campe un séducteur du jardin du Luxembourg. Il pourrait aussi être une réincarnation de Jean-Pierre Léaud, dont il partage la volubilité. Cette comparaison est d'ailleurs légitime (et souvent employée), l'interprète d'Antoine Doinel ayant une ascendance particulière sur le jeune comédien. Celui-ci admire celui-là (qui est d'ailleurs son parrain), et a eu l'occasion de lui rendre hommage par le biais des *Chansons d'amour* de Christophe Honoré, dont une scène (celle du lit à trois) est une citation visuelle de *La Maman et la Putain d'Eustache*. Bien entendu, si Louis Garrel reconnaît cette parenté, il essaye pourtant de la tenir un peu à distance : « J'ai vraiment idolâtré Jean-Pierre Léaud. Mais il n'a ni professeur, ni disciple. À la rigueur, il se rapproche de Michel Simon, dans son côté imprévisible. C'est pour ça qu'il est si passionnant à regarder, on attend de voir la prochaine figure qu'il fera. Mais on ne peut pas vraiment s'en inspirer. » Tout au plus peut-on l'évoquer malgré soi, dans des attitudes assimilées faites siennes. À la fois clown et poète, Garrel joue dans la vie un rôle en voie de disparition, celui d'un habitant du Quartier latin de la Nouvelle Vague.

Tribu Garrel

Louis Garrel est un acteur né, et a d'ailleurs commencé très jeune, en apparaissant dans des films de son père, Philippe. La tribu des Garrel, du grand-père, Maurice, à Louis et sa sœur, Esther, est depuis longtemps mise en scène par Philippe. Il y a bien un air de famille, dans le nez, la mâchoire, et un certain regard sombre. Dans *La Jalousie*, le petit-fils joue d'ailleurs un rôle inspiré de la vie du grand-père. Philippe Garrel a offert à son fils une existence parallèle, en noir et blanc, qui lui ressemble tant qu'entre un film de Garrel et un fils de Garrel, il n'y a pas de grande différence. La fin de l'adolescence de Louis Garrel s'est accompagnée immédiatement d'une consécration à l'écran, notamment dans *Les Amants réguliers*. Le jeune comédien vivait alors les événements de 2005 et de 1968 simultanément, essayant de faire sa vie à l'image de la fiction. Car le Quartier latin draine bien entendu avec lui une mémoire de la révolte politique, et Louis Garrel, tout comme le personnage qu'il interprète dans ce film, a participé aux manifestations d'alors (anti-CPE), pensant probablement à celles qui se déroulaient dans les mêmes rues quarante ans auparavant. Étape obligée de tout « rive-gauchiste » qui se respecte, Louis Garrel a fait ses manifs comme on fait ses classes, donnant de la voix contre le Capital. Pourtant, encore une fois, l'échec contemporain paraît plus violent que celui de

ses pères : « À la fin des manifs contre le CPE j'ai vu des choses horribles, des gens qui se mettaient à dix pour piller une femme, en la frappant. On rêvait d'un nouveau 1968, mais il y a eu des choses d'une violence rare, et on a vu que l'époque avait changé. » Louis Garrel, luttant de tout son personnage contre ce que Paris (et surtout le Quartier latin) est devenu, a constaté ce changement avec, probablement, un grand désappointement, devant compter sur le cinéma pour prendre ce que le monde n'était plus en mesure de donner. C'est donc comme à travers un écran que l'on perçoit le jeune comédien, lorsqu'il chemine dans son royaume de fiction.

Pourtant, et malgré son ascendance, sa vocation de comédien n'est pas allée de soi. « Quand j'ai voulu devenir acteur, Maurice Garrel m'a dit : « Ce n'est pas un métier d'homme. » Lui l'a fait parce qu'il se méprisait. » Dans le très proche de la réalité *Un château en Italie*, Valéria Bruni-Tedeschi confie à Louis Garrel le rôle d'un comédien s'interrogeant sur son métier, tenté de l'arrêter. Il confirme : « Quand je fais un film, j'ai toujours l'impression d'avoir raté un truc. Je m'erre de la metteur en scène, je voudrais refaire la scène de la veille. Mais l'acteur qui ne veut plus jouer, c'est un motif romanesque. On a toujours envie de faire autre chose. Les acteurs de théâtre ont moins ce problème de crise, de mépris de soi. » Cette inquiétude, pour romanesque qu'elle soit, se devine à une légère nervosité diffuse, et le corps de Louis Garrel ne semble jamais vraiment en place, gigotant ses jambes, triturant ses doigts. Son regard sombre devient un regard triste, à moins qu'il ne l'ait toujours été. Lorsqu'on observe ce regard avec attention, on peut y voir le lointain reflet d'un paradis perdu, comme s'il lui avait été donné de voir un monde disparu.

Métamorphose

Une lente métamorphose semble pourtant se profiler, accompagnant l'amorce de sa quatrième décennie. « Je commence à avoir le visage qui s'arrondit un peu. Eh oui, jeunesse passe... », soupire-t-il en s'amusant. Peu à peu, Louis Garrel semble vouloir se défaire de son image germanopratin et des fantômes de la Nouvelle Vague. « Quand j'avais fait mon court métrage en noir et blanc, *Le Petit Tailleur*, on m'a fait la réflexion que j'achetais une sorte d'image Nouvelle Vague. Mais on emploie ce mot dans tous les sens. Peut-être que les gens veulent dire que ce ne sont pas des films de scénarios. En tout cas, même si j'ai longtemps été fasciné par le cinéma des années 1960, j'ai quand même élargi mes horizons depuis. » Il cite d'ailleurs aussi bien Cassavetes que Minnelli, Scorsese et Xavier Beauvois. À propos de son premier long métrage, inspiré des *Caprices de Marianne* et sur le point d'être tourné, il dit qu'il l'imagine « entre Jarmusch et Sautet ». À propos des rôles à venir, il affirme qu'il aimerait beaucoup jouer dans des films comme *La Vérité si je mens* ou *Le Père Noël est une ordure*. Face à mon incrédulité, il explique : « C'est des films de cour d'école, que les enfants connaissent par cœur. Ça a du charme ; on voit que les acteurs jouent ensemble, et qu'ils sont passionnés par ce qu'ils font. C'est sincère, cette affection pour les personnages marginaux. » Mais ce changement de cap et d'image n'est pas facile à négocier : il regrette par exemple beaucoup de « n'avoir pas osé » jouer

dans la saison 2 de *Platane*, alors que l'humoriste et réalisateur Éric Judor l'avait approché pour y faire une apparition. Toujours est-il que Louis Garrel tend à se séparer de son personnage nostalgique, se rapprochant volontiers des jeunes cinéastes français du moment : « Je connais quand même beaucoup de gens qui se passionnent pour ici et maintenant : Justine Triet, Virgil Vernier, Rebecca Zlotowski, Vincent Macaigne... Il n'y a pas vraiment de groupe, mais c'est agréable de se lever le matin en sachant que des gens créent un peu partout. Le mouvement, c'est agréable. »

En attendant une possible métamorphose, Louis Garrel est toujours l'ambassadeur malgré lui d'une jeunesse aux cheveux en bataille, aux idées en bataille, qui veut s'engager en amour, en politique, mais échoue. Son personnage léger et triste trimballe avec lui une éthique du désengagement forcé, mis en avant par Christophe Honoré. N'en déplaise à ceux que le cinéaste et son comédien exaspèrent : ils aiment un passé rayonnant. Contre le courant de la mode, Louis Garrel reste attaché à son quartier.

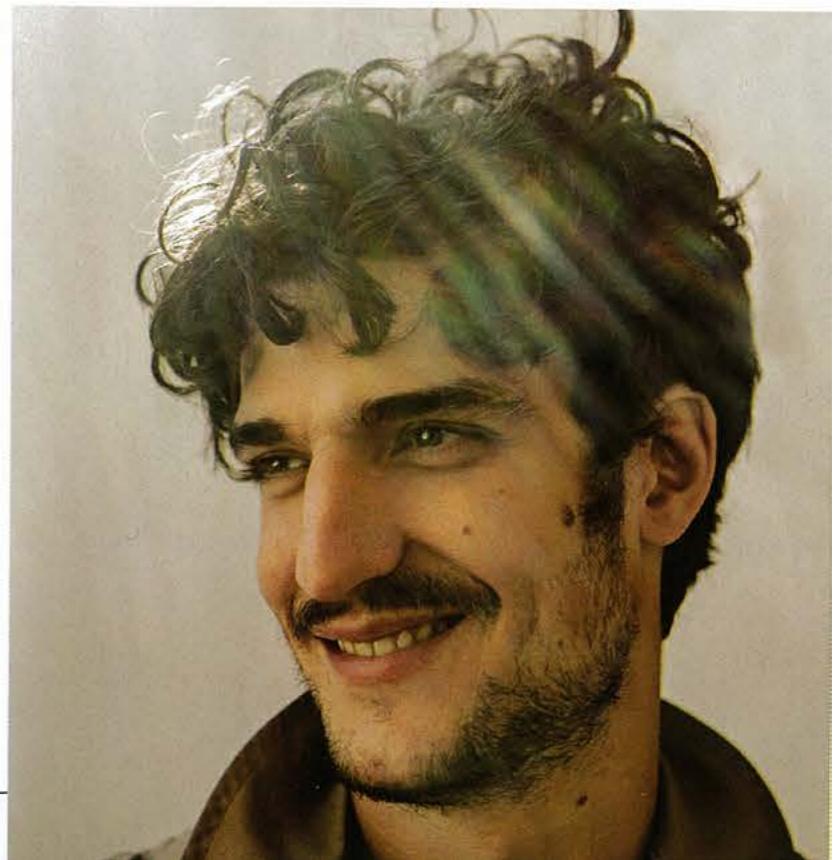
« Dans n'importe quelle ville du monde, tu ne trouveras jamais le théâtre de l'Odéon, le Champo, la Filmothèque, le Reflet, le Grand Action réunis dans un même quartier. Le côté universitaire, pour moi qui n'ai pas fait d'études, les jeunes gens qui prennent des cafés en parlant de leur thèse sur Spinoza, je trouve ça génial. Bien sûr, c'est racheté par les boutiques, mais ça reste un décor incroyable. La nuit, tu peux marcher, sans personne. Il y a très peu de quartiers dans Paris que j'aime bien ; celui-ci, je l'adore. » Le Quartier latin est le décor d'un film manquant ou disparu, dont Louis Garrel est toujours le héros.

DATES

● 1983
Naissance à Paris de Louis, fils de Philippe Garrel et Brigitte Sy.

● 2005
Premier rôle dans *Les Amants réguliers* de Philippe Garrel

● 2013
Rôle dans *La Jalousie*, et préparation de son long métrage avec Vincent Macaigne à l'affiche.





Le cinéma de Philippe Garrel avance au gré de variations plus ou moins heureuses, selon la tournure que prend cette inactualité foncière qui définit son cinéma et qui, d'un film à l'autre, le consacre soit comme le dernier grand auteur du drame en chambre français, soit comme un cinéaste aussi plombant qu'autoparodique. *La Frontière de l'aube* comme *Un été brûlant* péchaient par excès d'esprit de sérieux et de scénarisation, autant que par leur notion totalement claustrophobique de l'amour. C'est une pente assez logique, dans ce cinéma où tout est « entier » : qu'il s'agisse de parler d'amour ou de politique, que ce soit pour dire « je t'aime » ou « quel salaud ce Sarkozy », le langage comme le plan s'exposent, pour le meilleur et pour le pire, dans leur plus simple appareil, dans une frontalité commandée par un principe de pureté. Et cette pureté, il y a deux façons de la comprendre : comme un art du plein (celui qui commande les années 2000 de Garrel), ou comme un art du vide (*La cicatrice intérieure*, qui posait une bonne fois pour toutes les termes d'une grammaire amoureuse que les films suivants allaient tâcher de revisiter). Sur le principe, Garrel aujourd'hui n'est pas moins d'un Hong Sang-Soo, autre cinéaste de la répétition et de la saynète amoureuse : tous deux se sont fait les spécialistes, chacun à sa manière, de la série B sentimentale qui tourne en boucle à quelques variations près. C'est toujours la même chose et en même temps toujours la première fois : voilà qui définit aussi bien l'amour garrelien que le flirt chez Hong Sang-Soo.

La Jalouse renoue ainsi avec l'art du vide des grands Garrel des années 90 (*Les baisers de secours*, *La naissance de l'amour*). Louis (Louis Garrel) quitte Clotilde, avec qui il a eu une fille, pour Claudia (Anna Mouglalis). Ils sont tout deux comédiens mais Claudia ne trouve pas de travail et, terrorisée par la pauvreté, elle finira par quitter Louis pour un architecte qui lui assure un confort matériel. La jalousie est un autre mot pour l'amour, c'est une sorte d'onde qui ne cesse de se redistribuer entre les personnages, et dépasse le ping-pong conjugal et étouffant qui plombait les deux précédents films. Par ce décentrement et cette profusion de personnages et de réseaux affectifs, *La Jalouse*, dominé par un blanc aérien, se fait léger comme une plume. L'histoire d'amour y est ainsi traité par les bords et les digressions : il y a une histoire de sucette, une autre concernant un bonnet, une bagarre sur un lit, un poème qu'on récite et des pieds qu'on lave. C'est par ses creux que le film se déploie, également par une forme de malice qui fait contrepoids à la gravité du romantisme garrelien.

Garrel n'est jamais aussi bon que lorsqu'il s'établit loin de la pesanteur artistique et du romantisme noir, lorsque qu'il se fait plus doux, plus modeste, s'amuse du petit théâtre de la quotidienneté française. Le film s'allège paradoxalement une dernière fois en fin de parcours, lorsque Claudia quitte Louis. Les scènes, orphelines, naviguent hors cadre : Louis rate son suicide, se rend au parc où il mange des cacahuètes avec sa fille et sa sœur – c'est la meilleure scène du film. Garrel fait des films comme on complète l'album familial – c'est la clé de l'art garrelien, ce moment plus photographique que narratif où Garrel se cuisine des souvenirs. L'inactualité garrelienne se situe précisément au niveau de cette croyance profonde dans le réalisme ontologique du cinéma. Visages et objets se voient restituer leur épaisseur, et la durée envoûtante d'un plan nous fait renouer avec de vieux mécanismes de vision : scruter, contempler, se perdre dans un visage qui vit pour lui-même. Retournant les images en présences (notamment grâce à la superbe image de Willy Kurant), laissant l'épaisseur photographique prendre le pas sur la narration, *La Jalouse* se donne comme une sorte de breviaire de cet art garrelien dont le principe pourrait consister, comme le soulignait très bien Philippe Azoury dans son livre « Philippe Garrel, en substance », à filmer la réalité de l'air.

La Jalousie

de Philippe Garrel

Claudia a peur que Louis la quitte. Elle trouve un travail chez un architecte. Louis redoute d'être quitté. Avec cette courte mosaïque de scènes disjointes, Garrel gagne en concision. Passionnant grâce à la densité de fusain du Noir & Blanc qui capte l'essentiel.



© SBS Prod.

★★★ Et Garrel mua. Certes, il poursuit son travail sur le Noir & Blanc, faisant encore du manque de couleurs une transposition formelle du manque, vécu ou redouté, qui hante ses personnages. Un manque, de l'autre et à soi-même, qui est la traduction subjective - le cinéma de Garrel n'est-il pas à la première personne ? - d'une absence, de l'autre et à soi-même. Mais ici, plutôt que de rester fixé sur l'image de ce qui n'est pas (ou plus) là, le cinéaste montre, dans un Noir & Blanc précis et profond (merci au chef-op' Willy Kurant), que, sans cesse, quelque chose se lie et se délie entre un homme et une femme. Plutôt que de filmer le "sans" de "lui sans elle" ou d'"elle sans lui", il filme le "et", même vacillant, de "lui et elle". Garrel explore une nouvelle manière avec cette courte (1h17) mosaïque de scènes disjointes ; le disjoint traduisant la violence fulgurante qui saisit quiconque est envahi, comme Claudia, par la panique d'être abandonné. La concision est de mise : en dire moins, en moins de temps, de façon resserrée, avec moins de tirades et de temps morts, pour en dire plus sur les émotions des personnages, en procédant par coups de sonde dans la profondeur plutôt que par observation de la surface. Cette concision permet à Garrel de privilégier la dynamique de ses personnages, à la recherche de l'autre, plutôt que leurs interrogations sur ce qu'ils sont en train de chercher. Les corps ont gagné une densité qu'ils n'avaient pas auparavant chez Garrel. Ici, c'est la présence qui l'intéresse, et non plus l'absence. Car c'est elle qui, maintenant, permet d'éprouver le monde et soi-même. Plus besoin de corps fantômes, mais de corps travaillés par le désir. De vivre. P.F.

DRAME SENTIMENTAL
Adultes / Adolescents

◆ GÉNÉRIQUE

Avec : Louis Garrel [Louis], Anna Mouglalis [Claudia], Rebecca Convenant [Clotilde], Olga Milshtein [Charlotte], Esther Garrel [Esther], Arthur Igual [l'amie de Louis], Jérôme Huguet [Antoine], Manon Kneusé [Lucie], Éric Ruillat [Henri], Robert Bazil [le vieil ami de Claudia], Jean Pommier [l'ancien professeur de Louis], Julien Lucas [l'homme au bar], Sofia Teillet [Sabine], Florence Payros [l'amie au restaurant], Nicolas Thuet [le régisseur du théâtre], Mathilde Bisson [la femme du cinéma], Emanuela Ponzano [l'amie du père], Guillaume Rannou, Anthony Palioti, Sonia Floire, Stéphanie Farison, Laetitia Spigarelli et Grégory Quidel [les invités au dîner].

Scénario : Philippe Garrel, Caroline Deruas, Arlette Langmann et Marc Choldenko Images : Willy Kurant Montage : Yann Dedet 1^{er} assistant réal. : Paolo Trotta Musique : Jean-Louis Aubert Son : Guillaume Sciama Décor : Manu de Chauvigny Costumes : Justine Pearce Production : SBS Productions Producteur : Saïd Ben Saïd Dir. de production : Serge Catoire Distributeur : Capricci Films.

77 minutes. France, 2013

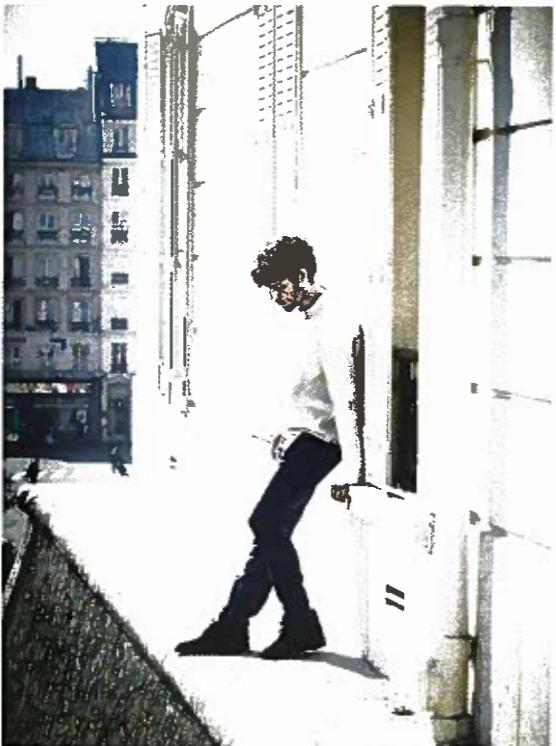
Sortie France : 4 décembre 2013

◆ RÉSUMÉ

Louis, un comédien, quitte Mathilde et leur petite fille, Clotilde. Il leur rend visite sans pouvoir donner d'argent à Mathilde tant il galère. Dans une rue, Claudia, également comédienne, rappelle à Louis où celui-ci l'a embrassée la première fois. Après des excuses, Claudia quitte brusquement une amie. La peur au ventre qu'il l'ait quittée, elle rentre chez elle en courant où elle retrouve Louis. Dans un bar, un homme la drague. La nuit venue, elle sort de chez lui. À la maison, elle craque, n'en peut plus du manque d'argent. Au cours d'une promenade à trois, elle offre une sucette à Clotilde. Après une répétition, Louis refuse les avances d'une actrice : Lucie.

SUITE... Grâce à Sabine, une amie, Mathilde, qui n'a pas tourné depuis des années, travaille pour un architecte. À deux amis, Louis annonce qu'il se tuera si Claudia le quitte. Fatiguée d'être pauvre, Claudia pleure. Dans un cinéma, une femme donne son numéro de téléphone à Louis, qui le déchire. À Esther, la sœur de Louis, Claudia assure que son employeur n'est qu'un ami. Puis elle fait visiter un appartement à Louis, lui explique avoir accepté ce cadeau d'un ami parce qu'elle veut vivre à fond avant de mourir, lui propose de l'habiter avec elle. Il refuse. Si bien qu'elle fait sa valise et part rejoindre l'ami en question. Louis se tire une balle dans la poitrine. Hospitalisé, il demande à Esther quand Claudia va venir. Dans la rue, il croise Lucie. Chez lui, il éteint sa lampe de chevet.

Elle & Louis



Texte Philippe Azoury
Photographie Serge Leblon Réalisation Barbara Loison

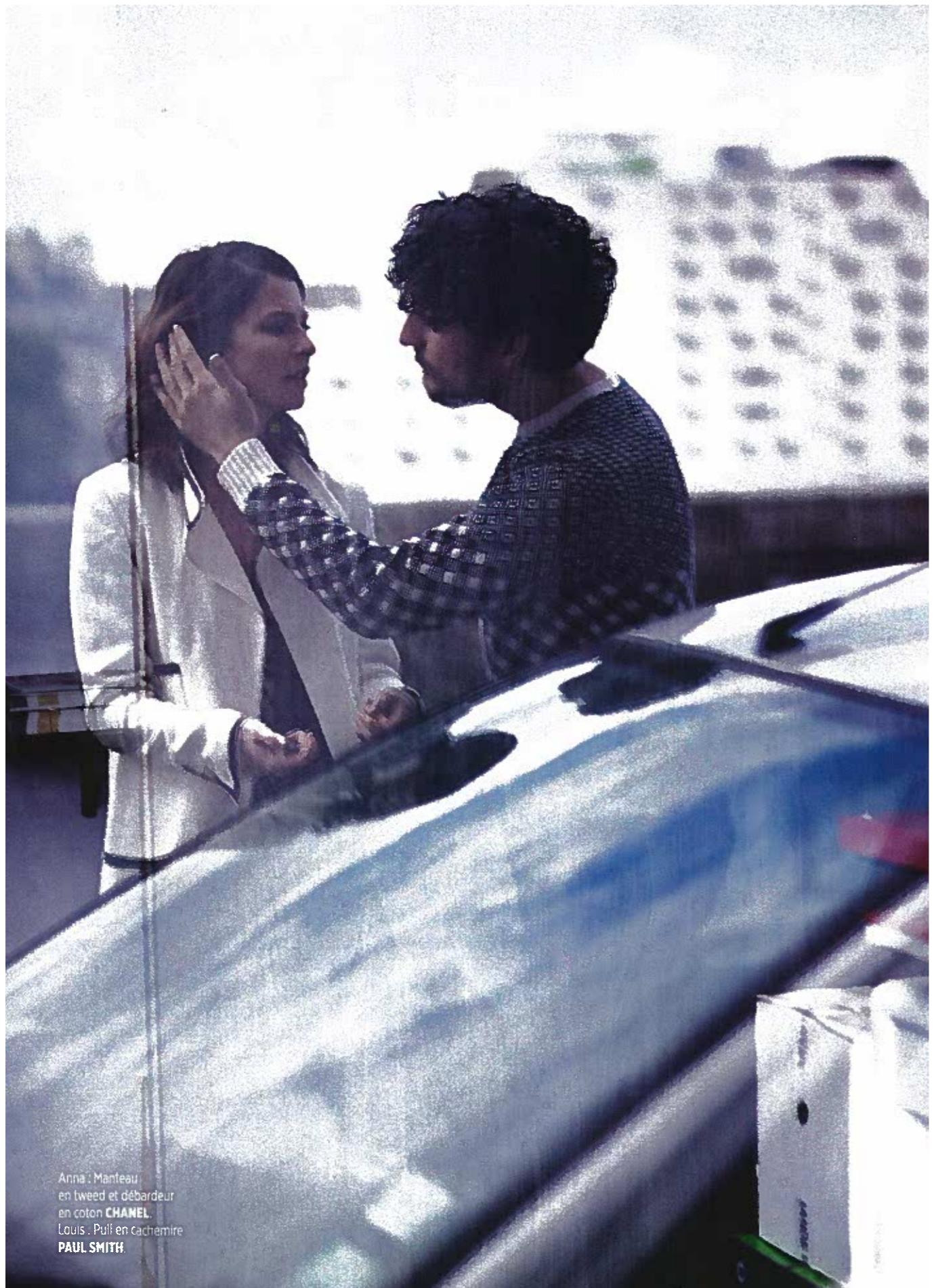
*Elle, c'est Anna Mouglalis. Louis, c'est Louis Garrel.
Ensemble, les deux acteurs jouent La Jalouse, le nouveau film beau et dépouillé de Philippe Garrel.
L'intime leur va si bien...*



Anna: Top en soie et coton **CHANEL**.

Mise en beauté **CHANEL** par Lili Chor avec le teint Vitalumière Aqua 20 Beige, Les Beiges N°30, l'ombrage à paupières Les 4 Ombres Mystère, le mascara Le Volume de Chanel Noir, le rouge à lèvres Rouge Coco Baume

Trous (page de gauche): Pull en mohair et cachemire **ACNE STUDIOS**, Pantalon en laine fine **A. P. C.**, Desert boots en veau velours **CLARKS**.



Anna : Manteau
en tweed et débardeur
en coton CHANEL.
Louis : Pull en cachemire
PAUL SMITH.

« JUSQU'ICI, JE PENSAS QUE SI JE ME MONTRAIS SINCÈRE, J'APPARAÎTRAITRAIS IMMÉDIATEMENT ÉTEINTE. »

ANNA MOUGLALIS

On a tort de croire que le cinéma éloigne les acteurs du réel, qu'il les isole, surtout lorsqu'ils ont la beauté du diable, lorsqu'ils sont incandescents, demi-dieux. *La Jalouse*, le nouveau film de Philippe Garrel, en est la preuve magnifique. Film court (1 h 18), tout en scope noir et blanc, coupant comme la glace, mais dans lequel on voit circuler la vie, presque morceau par morceau. Un film où l'on sent l'air passer entre ses deux acteurs, Anna Mouglalis et Louis Garrel.

Louis, c'est le fils de Philippe, et c'est avec lui que le cinéaste fait désormais tous ses films depuis *Les Amants réguliers*, en 2005. Sans doute parce que l'intimité, qui est le premier souffle de ce cinéma, commence en resserrant ses troupes. Elle, c'est Anna Mouglalis, voix de ténèbres et yeux de chat. On sait que Philippe Garrel aime aujourd'hui inviter dans ses films une actrice qui ne vient pas de sa garde rapprochée, de sa fratrie. Des stars de l'extérieur, il y eut Laura

Smet, Monica Bellucci. Anna Mouglalis, c'est encore autre chose : passée par le conservatoire, elle aurait pu avoir Garrel pour prof (*« je n'ai pas eu cette chance »*). Ses débuts chez Chabrol, ses aventures chez Desplechin, Grandrieux, Akerman la rapprochaient de la poésie garréenne. Et en ce début d'après-midi d'octobre, la Mouglalis, qui devant un café exprime son admiration sincère et infinie pour Susan Sontag, est naturellement une icône garréenne. Sans doute fallait-il une dernière condition : brouiller l'image de l'égerie couture pour mettre son jeu à nu. *« Sur ce film, je n'ai pas de maquillage, je porte une seule pièce de mode. Ce n'est pas du danger, c'est un paradis : tu arrives sur le plateau uniquement pour jouer. Et avec un metteur en scène qui aime les acteurs, ce n'est pas si courant. Lui me disait : "Sois honnête, sincère." Moi, jusqu'ici, je pensais que si je me montrais sincère, donc actrice le moins possible, j'apparaîtrais immédiatement éteinte. Persuadée que si je suis moi, je deviens un personnage d'un grand ennui. Or, quand Garrel choisit quelqu'un, il veut avoir accès*

à cette personne. Avec moins de maturité, je ne sais pas si j'aurais pu entendre ce qu'il avait à me dire. »

Les acteurs de *La Jalouse* ne sont plus des enfants ; le récit lui-même vient de loin, de la vie de Maurice Garrel, le grand-père de Louis. Et cette histoire éternelle qui revit dans le Paris d'aujourd'hui demande, pour être entendue, toute la maturité et le romantisme du monde : on y voit un homme quitter sa femme et sa petite fille pour une autre femme. Ils vivent ensemble et c'est l'évidence. Ils sont tous les deux comédiens, mais le travail n'est pas souvent au rendez-vous. Il y a pour l'occuper, lui, une pièce de théâtre qui ne paie rien ou si peu et pour elle, pas mal d'illusions que chaque nouvelle audition, chaque nouveau rendez-vous avec des metteurs en scène viennent user un peu plus. Ils s'aiment, c'est certain, mais il y a tellement de panique entre eux, de rêves d'une autre vie possible et inatteignable qu'ils oublient parfois d'être fidèles. Le renoncement rôde. ...

«L'OBSESSION DE MON PÈRE, C'EST D'ARRIVER À COMPRENDRE UN PEU MIEUX UN MOUVEMENT FÉMININ.»

LOUIS GARREL, À PROPOS DE PHILIPPE GARREL

... S'aimer et être acteur, c'est pareil ici : un rodéo soumis à la même menace. Il faut tenir, tenir pour ne pas tomber. Un jour, l'un des deux tombera et en tombant, il laissera tomber l'autre.

Aujourd'hui, c'est à Anna d'interroger Louis : « Ton père m'a dit qu'après la disparition de ton grand-père Maurice, il y a deux ans, il a cru ne plus savoir faire de films. Qu'il faisait des films pour pouvoir les lui montrer. » Louis, aujourd'hui plus décontracté en interview, sourit en silence : « Je trouvais ça étrange que mon père nous raconte ça tout de suite, aux premières répétitions, mais je crois que c'est pour donner un ton, pour qu'on comprenne bien à quel point c'est important de faire un film. Si mon père sacrifie autant le cinéma, c'est parce que quand il était petit son propre père avait déserté le domicile conjugal pour pouvoir continuer à faire du théâtre. Bon, une telle annonce aurait pu rendre les choses lourdes, mais Philippe précisait très vite que La Jalousie, c'était l'histoire de son père et que la petite fille dans le film, c'était lui enfant. Tout de suite, ça a donné de la douceur. »

La Jalousie flotte tellement sur l'essence des choses qu'il serait inconvenant de vouloir parler des personnages ou des intentions, cela briserait le charme. L'envoûtement, quand il confine à l'évidence, se passe de mots, et il suffit de voir ces deux-là, gâtés par les dieux, pour mesurer qu'aucune description jamais ne sera à la hauteur de leur charme. En revanche, en écoutant Anna et Louis se parler, on commence à saisir l'étrange expérience qui resserre la communauté des acteurs passés par la méthode Garrel. Chez lui, le film est répété durant des mois, chaque week-end, pour qu'au tournage tout soit fait en une prise, sans filet.

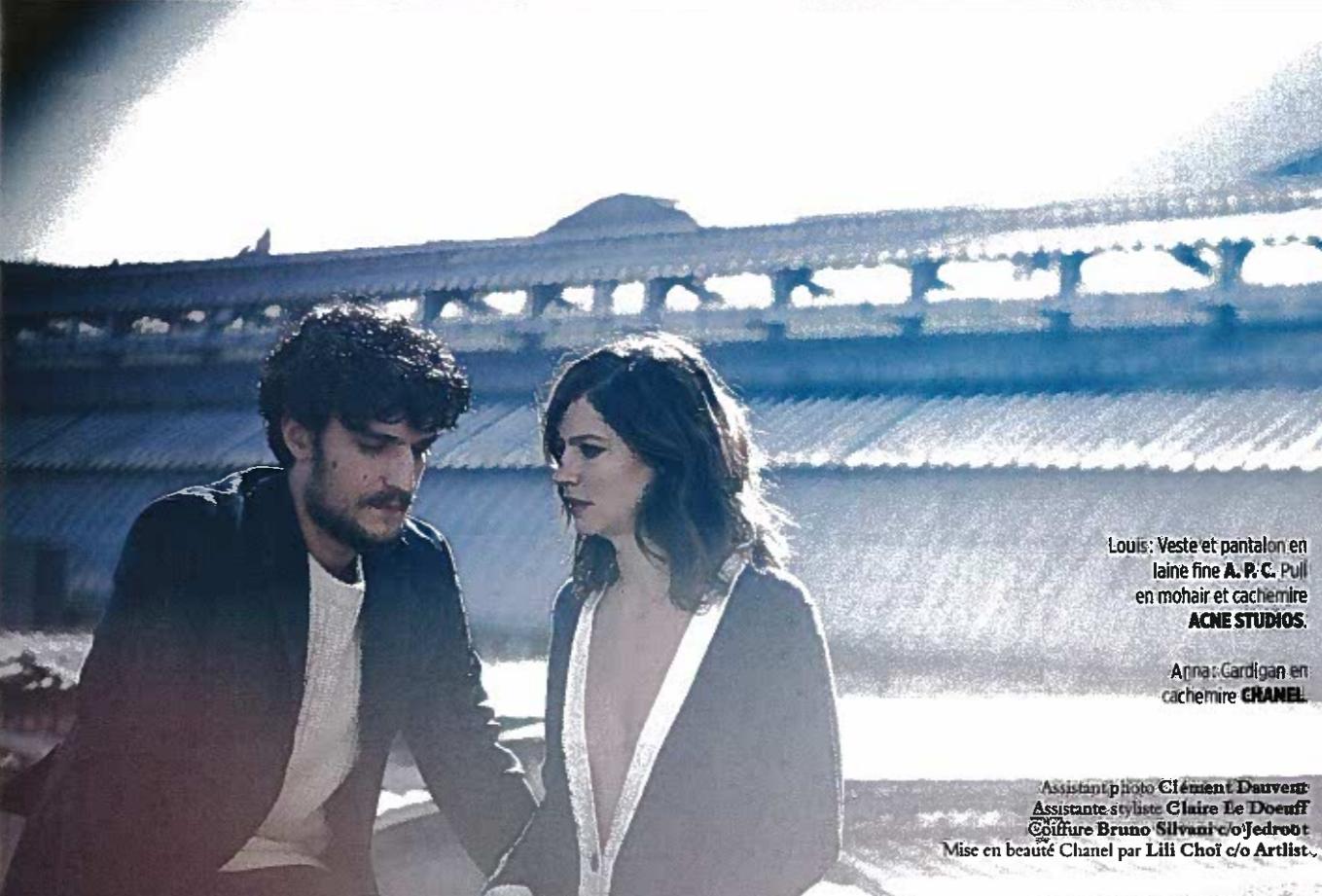
« Aux répétitions, explique Anna, j'avais parfois de la gêne quand il me fallait jouer le sentiment amoureux. J'avais tendance à rougir. Mais ton père, ça lui plaisait énormément, que je rougis. » Louis : « La scène qui est emblématique de ça, c'est la scène où tu es dans le bar et tu dragues Julien Lucas. Parce que tu y apparaîs chargée d'un mélange de culpabilité, de tragédie, de désir

sexuel. À cet instant-là, je vois un réalisateur et une comédienne qui communiquent entièrement, qui se passent des informations de vie. Philippe, il cherche ça : un jeu qui soit capable de se dérouler dans la vie du plan. »

Le résultat bouleverse. *La Jalousie* est un film qui trouble longtemps sans qu'on ne sache jamais s'il transforme les caresses en blessures ou s'il dépose sur des morsures d'amour une douceur de neige. Il semble avancer par touche. Pas étonnant alors que Louis décrive souvent son père comme un peintre. « L'obsession de mon père, c'est d'arriver à comprendre un peu mieux un mouvement féminin. Chacun de ses films étudie l'amour au microscope. Je lui avais demandé s'il ne voulait pas, cette fois, composer quelque chose de très léger, aérien. Une aquarelle. »

Anna se retourne, elle vient d'allumer une cigarette, et pose avec tact et profondeur ce qui sera le mot de la fin : « Ton père, il t'écoute vachement. Tu ne t'en rends pas forcément compte... »

• *La Jalousie*, par Philippe Garrel. En salles le 4 décembre.



Louis : Veste et pantalon en laine fine A.P.C. Pull en mohair et cachemire ACNE STUDIOS.

Anna : Géorgie en cachemire CHANEL.

Assistant photo Clément Daurecourt
Assistante styliste Claire Le Doennec
Coiffure Bruno Silvani c/o Jédroot
Mise en beauté Chanel par Lili Choi c/o Artlist.

La Jalouse

DE PHILIPPE GARREL, AVEC LOUIS GARREL, ANNA MOUGLALIS ET OLGA MILSHTEIN
EN SALLE LE 4 DÉCEMBRE



Tout le monde a sa petite idée de ce qu'un nouveau film de Philippe Garrel aura à lui offrir : des histoires d'artistes, de couples orageux et de jeunes bohèmes qui ont toujours un bouquin sous le coude. Mais c'est en réinventant les mêmes schémas, que Garrel trouve finalement la forme la plus accueillante à son œuvre.

À chaque nouveau film de Garrel, il faudrait faire l'effort de ne pas le comparer à tous ceux qui l'ont précédé. En un sens, Philippe Garrel est un cinéaste qui a dépassé son destin. Comme tous les gens qui l'entouraient dans sa jeunesse (le groupe Zanzibar, Mai 68, etc.), il aurait été logique qu'il arrête le cinéma, ou qu'il continue à faire des choses dans son coin. Il aurait pu aussi bien mourir d'overdose, de désespoir, ou plus probablement des deux. Mais l'ado qui voulait être peintre avant de s'emparer d'une petite caméra a persévétré. Et les années passant, il a bouclé la boucle du cinéma et de sa propre vie. Il était temps pour lui de s'intéresser à ceux qui l'ont précédé, notamment à son père, Maurice, cet homme beau et talentueux, bouleversant dans *Liberté, la nuit*. En remontant l'arbre généalogique, le cinéma de Philippe Garrel

évolue, lui aussi, laissant place à des films plus narratifs, à une certaine forme de classicisme.

Ses derniers films portent en eux cette simplicité. C'est pour ça que *La Jalouse* peut sembler si « facile ». Les questions qui tracassent les personnages sont assez triviales. Louis, acteur de théâtre et père d'une petite fille, a quitté sa femme pour vivre avec Claudia, une comédienne (Anna Mouglalis). Il doit régler son loyer, élever sa fille, assumer d'avoir un travail mal payé mais qu'il aime... Et surtout reconstruire une vie de couple. On est loin des utopies. Il s'agit moins de gérer sa jalouse que de vivre pleinement sa passion sans tout fouter en l'air. Autant lui semble capable d'assumer son amour, autant elle est incapable de surmonter la peur de s'effondrer, de plier sous le poids d'une existence matérielle médiocre. N'importe quel couple doit faire face à ça, au quotidien, et Philippe Garrel scrute ces tensions avec une belle simplicité. Une gravité pas si grave que ça. On imagine, comme à l'accoutumée, que Louis Garrel rejoue les histoires d'amour de son père. Mais c'est du grand-père comédien, Maurice, qu'il s'agit ici. Dans *La Jalouse*, au bout de son cinéma, Philippe Garrel a réussi ce coup de force de s'identifier

tant à son fils qu'à son père, à rejoindre tous les âges et à diffuser cette étrange sensation d'un inévitable recommencement des choses. D'où cette sagesse accueillante. Regarder *La Jalouse*, c'est un peu comme écouter un vieil oncle nous raconter sagement les grands mythes fondateurs familiaux aussi tragiques soient-ils. C'est sa douce voix qui amortit la douleur, qui assourdit toutes les peurs.

Une figure récurrente dans le cinéma de Garrel est celle du mentor. Ici, Louis discute avec un vieux dramaturge, qui l'avertit des risques qu'il y a à trop s'abandonner à son art. Alors Garrel fait l'inverse et abandonne son art à la famille. Mais il reste les femmes. Et c'est ça, le danger qui plane dans ses derniers films : n'importe quelle actrice sait qu'elle va jouer une femme blessée et blessante. Mouglalis y arrive, fidèle à elle-même : belle, énigmatique, apparemment cruelle, craintive et fuyante, au premier degré des sentiments, prise dans ce quotidien terrible, si grave et si ordinaire. Pour reprendre le très beau titre du dernier film de Miyazaki (un vers de Paul Valéry), Garrel a compris que quand le vent (de la nuit) se lève, il faut tenter de vivre. ♦

FERNANDO GANZO.

© CAPRICCI FILMS

LA JALOUSIE, de Philippe Garrel



La trame du dernier film de Philippe Garrel est simplissime : Claudia et Louis sont comédiens. Ils s'aiment. Louis a une fille avec Mathilde, qu'il a quittée pour Claudia. Et entre eux et en eux, la jalousie, la peur au ventre de perdre l'autre. Acéré, à vif, *La Jalousie* est aussi doux que brutal. L'effroi de la solitude, l'horreur du quotidien ou la peur d'une vie médiocre y côtoient le bonheur tranquille de l'instant présent (une balade à trois dans un parc). Il n'y a qu'un grand cinéaste vicilissant comme Garrel pour filmer les choses élémentaires de la vie en les sublimant dans une sorte de grisaille heureuse – grâce notamment aux magnifiques improvisations avec la fillette – tout en décrivant leur revers, les gouffres qui s'ouvrent sous les pieds des personnages dès l'instant que ce bonheur vacille. Le noir et blanc charbonneux de l'image et les déambulations dans un Paris parfois méconnaissable tirent le film vers une forme d'étrangeté qui transfigure les comédiens (Louis Garrel et Anna Mouglalis en tête), tous fabuleux. *JSC*

Avec Louis Garrel, Anna Mouglalis, Rebecca Convenant, Olga Milstein, Esther Garrel. Sortie le 4 décembre.

Anouk Brisac Décembre 2013

VITE FAIT

LES 4 SUJETS QU'ON AURAIT PU TRAITER

2 POURQUOI LOUIS GARREL PEUTTOUT JOUER

la stupéfaction



la peur



l'émerveillement



l'excitation



La Jalousie

DRAME | 01H17

RÉALISÉ PAR PHILIPPE GARREL

AVEC LOUIS GARREL, ANNA MOUGLALIS,
REBECCA CONVENTION, ESTHER GARREL

ORIGINE FRANCE

Fasciné par les bas-fonds – amoureux, artistiques, humains – Garrel explore la jalousie brisant le couple, en s'inspirant de la vie de son propre père. Péché, droit élémentaire, tabou, poison ou preuve d'amour, il interroge ce sentiment phénoménal et banal. En noir et blanc, dans un temps rapide et bref, sa réponse surgit de l'écran comme une esquisse tracée au fusain.

Par AB | Photo DR ▶ Voir sujet p.10



Anna Mouglalis.

LA JALOUSIE

de Philippe Garrel

★★

FRA. 1H17. AVEC ANNA MOUGLALIS, LOUIS GARREL,
ESTHER GARREL... DISTRIBUTION CAPRICCI

Louis quitte Mathilde pour vivre avec Claudia dans son minuscule studio. Cette dernière, comédienne sans travail, appréhende que Louis l'abandonne à son tour. Or c'est finalement elle qui se détache... Dans ce petit film de famille, Louis Garrel joue son grand-père devant la caméra de son père, aux côtés de sa sœur. En filmant les circonvolutions de la jalousie sur un mode à la fois tendre et cruel qui rappelle parfois le cinéma de Jacques Doillon, Philippe Garrel réalise sans doute son œuvre la plus accessible à ce jour.

STÉPHANIE LAMOME



La jalousie

★★★☆

► Après une percée italienne vers la couleur avec *Été brûlant*, Philippe Garrel reprend ses quartiers parisiens et son noir et blanc. Louis – fils prodige et héros incontesté depuis une décennie – est de nouveau un amant tourmenté qui, cette fois, ne prend même pas la peine de se rebaptiser pour la fiction. Louis, donc, quitte Mathilde pour Claudia, qui l'aime en retour. Claudia est jalouse. Louis le devient. Le plus troublant chez Garrel est sa façon de ne pas résoudre les équations amoureuses mais de sublimer la mélancolie. Le dernier des romantiques, c'est lui! ■ **Thomas Baurez**

De Philippe Garrel • Avec Louis Garrel,
Anna Mouglalis... • 1 h 17

Philippe Garrel et les femmes : il les a si bien filmées

CINÉMA | Jean Seberg, Catherine Deneuve, Monica Bellucci... Philippe Garrel aime filmer les femmes. A l'heure où sort son dernier film ("La Jalousie"), avec Anna Mouglalis, six d'entre elles nous restent en mémoire.



Mouglalis, *La Jalousie*. DR

Voix rauque, silhouette altière, Anna Mouglalis séduit sans souci ni forcing dans *La Jalousie*, dernière élégie en images de Philippe Garrel. L'occasion de revenir sur les femmes qu'il a si bien filmées tout au long de sa carrière. En tant qu'icône, vamp ou/et fantôme.

Nico, dans *La Cicatrice intérieure* (1972)

L'égérie principale, de toutes les aventures, y compris les plus extrêmes. C'est elle qui a pris le relais de Zouzou, icône des sixties (marquante dans *Marié pour mémoire*). La pythie du Velvet Underground, compagne du cinéaste, a tourné cinq films avec lui (dont *Le Berceau de cristal*). Même après sa mort, elle continue de hanter ses films, à travers toutes sortes d'évocations et d'hommages. Sa beauté fatale, torturée, concourt au cachet particulier de *La Cicatrice intérieure*, fantasmagorie psychédélique tournée dans les déserts de feu ou de glace d'Islande, d'Egypte et du Nouveau-Mexique. Vingt-trois plans séquences de torpeur ou d'extase, des tableaux symbolistes, à tendance morbide (bad trip), imprégnés de romantisme allemand, de poésie du cosmos. On y voit un ange à cheval (Pierre Clémenti), un dandy XIXe (Philippe Garrel himself), une femme en larmes, suppliante, qui s'accroche à lui. La griffe Nico, c'est sa musique (la litanie de l'harmonium), sa voix spectrale qui s'élève soudain au-dessus du désert. Cette chanson (Janitor of lunacy, « Cerbère de la folie ») combinée à l'image : une préfiguration hallucinée de clip.

Jean Seberg, dans *Les Hautes Solitudes* (1974)



Jean Seberg, *Les Hautes Solitudes*. DR

Dieu n'existe pas ou alors réincarné en Godard. De ce dernier, Garrel a souvent répété qu'il était son disciple. C'est donc certainement avec un sentiment de fierté qu'il se retrouve dans un tête-à-tête privilégié avec l'ex-héroïne d'*A Bout de souffle*. En 1974, la comédienne est à vif, angoissée. Elle a eu tous les malheurs du monde, a perdu un enfant, a été harcelée par le FBI pour ses accointances avec les Black Panthers. Mais elle est toujours là, partante pour tout donner à Philippe dans ce film rare, expérimental, au croisement de Wahrol et du cinéma début de siècle.

Tourné pour le prix d'une 2 CV, *Les Hautes Solitudes* est un film entièrement muet surtout consacré au visage de dentelle ou d'argile de Jean Seberg, cadré de près dans tous ses états (colère, joie, tristesse, peur), transcendé en paysages... Du cinéma underground mais porté par une star talentueuse, nourrie à l'Actor's Studio, qu'on retrouvera cinq ans plus tard, un matin blême d'août, recroquevillée à l'arrière de sa voiture. Morte. Surdose d'alcool et de médocs. Suicide probable. Trente ans plus tard, l'auteur reprend pas mal d'éléments de cette tragédie pour dessiner un portrait de star déchue, dans *La Frontière de l'aube*. Avec Laura Smet, en blonde damnée.

Christine Boisson, dans *Liberté, la nuit* (1983)

C'est le film où Maurice, le père du cinéaste, a le premier rôle. Il y joue un instituteur, qui aide clandestinement les militants du FLN. Il se sépare de sa compagne (Emmanuelle Riva) et rencontre une jeune femme de ménage, qui a grandi en Algérie. Fin d'un amour, naissance d'un autre. Noir et blanc fragile, des origines. Christine Boisson, remarquée dans *Extérieur nuit*, de Bral, est une beauté androgynie, un peu animale. Front saillant, voix avec du grain (un trait commun à la plupart des icônes garrelliennes), elle a une tâche mystérieuse à l'œil.

Sa sensualité s'épanouit dans une séquence autour d'un lit, l'endroit privilégié, quasi sacré, où Garrel ne cesse de revenir, de film en film. C'est un moment après l'amour. L'amant est allongé à côté d'elle, hors-cadre ; elle est de profil, assise, les yeux dans le lointain, puis tournés vers la caméra. Regard-caresse sur une rivière de piano (composée par le jazzman, Faton Cahen). A noter qu'on reverra Christine Boisson aux côtés de Jean-Pierre Léaud, dans un autre Garrel, le méconnu et pourtant formidable *Rue Fontaine*, un sketch de Paris vu par... vingt ans après.

Mireille Perrier, dans *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights* (1984)*

Elle avait frappé les esprits et les coeurs dans *Boy meets girl*, de Carax. Conquis, Garrel la choisit à son tour, un an plus tard. Mireille Perrier, c'est à la fois Musidora, Edith Piaf et la nouvelle vague. Quelque chose d'intemporel et de très français dans l'ovale de sa frimousse, de sa mèche rebelle. Selon la comédienne, l'idée du film était une sorte de variation autour de trois histoires, celles de *Faust*, *Blanche-Neige* et Nico.

A l'écran, tandis que Jacques Bonnaffé ne cesse de lui parler, de s'enflammer et de rêver tout haut, Mireille Perrier, de son côté, écoute surtout, ne dit pratiquement rien. Son rôle est quasi muet. Mais sous les sunlights, elle fait tout passer, grâce à la seule expressivité de son visage. On la revoit de nouveau, dans *J'entends plus la guitare*.

Catherine Deneuve, dans *Le Vent de la nuit* (1999)

Eh oui, même Catherine Deneuve a été prise dans les filets garrelliens. Habitant le même quartier, elle et lui se croisaient, ont fini par s'aborder, timidement. Un film est né, qui a permis de toucher un public un peu plus large que d'habitude. Dans *Le Vent de la nuit*, Catherine Deneuve incarne une femme mariée, secrètement brisée – elle n'a pu avoir d'enfant, sinon une fille morte peu après sa naissance (allusion à Jean Seberg ?). Port souverain, allant d'amante, elle a une liaison avec un jeune artiste (Xavier Beauvois). Elle l'attend souvent – on la voit de dos, à la fenêtre. Ils se retrouvent dans une chambre de bonne. Nid d'amour, fragments de nus. Moments d'intimité où l'on voit Deneuve, cheveux relevés ou détachés, si proche, à fleur de peau.

Au mitan du film, elle émeut tout particulièrement dans une séquence où son mari (Jacques Lassalle) et son amant conversent ensemble – c'est surtout le mari qui parle, monologue autour d'Antoine Blondin. Se sentant exclue, en proie à une terrible détresse, elle se tranche soudain les veines avec du verre brisé. Elle survivra. C'est un autre, le regretté Daniel Duval (disparu en octobre dernier), qui parviendra à mettre fin à ses jours, après une nuit pourtant heureuse passée avec elle, à l'hôtel.

Monica Bellucci, dans *Un été brûlant* (2010)

Au début du film, une scène de nu, odalisque sur lit bleu – le corps offert, étendu de Monica Bellucci, filmé au pinceau par Garrel. Ce sera sa Bardot – le cinéaste réutilise ici plusieurs motifs du Mépris de Godard. Pourquoi a-t-il choisi la Bellucci ? Pour sa cinégénie voluptueuse, pour son « italianité », mais aussi parce qu'elle est souvent mal exploitée, cantonnée à être une Joconde un peu figée.

Dans *Un Eté brûlant*, elle montre autre chose, une certaine fébrilité, une tension plus ou moins cachée, de l'ardeur aussi. La séquence inoubliable, c'est celle de la danse endiablée, langoureuse à souhait, sur un titre inspiré de *Dirty Pretty Things* (le groupe de Carl Barât, ex-Libertines). Une chorégraphie libre, assez sophistiquée malgré les apparences, avec une dizaine de danseurs entourant le couple Bellucci/Nicolas Martel. Moment sublime de rapprochement, d'étreinte en mouvement, d'envol.

« La jalousie », peur sur l'amour

Après « Un été brûlant », Philippe Garrel offre une nouvelle variation sur le sentiment amoureux dans un film à la poésie singulière.



Film français, 1 h 17

Seul film français en compétition lors de la dernière Mostra de Venise, *La Jalousie* de Philippe Garrel explore la difficulté à aimer librement.

Fidèle à lui-même, auteur d'un cinéma familial (interprété par son fils Louis, sa fille Esther ainsi qu'Anna Mouglalis et Rebecca Convenant) portant sur des sujets intimes et réalisé en noir et blanc, le réalisateur parvient à mêler joliment gravité du thème de l'amour et désinvolture face à l'existence.

SENTIMENTS DE POSSESSION ET DÉSIR DE FUITE

Voici donc l'histoire de Louis, qui se sépare de Clotilde, dont il a eu une fille, Charlotte. Louis rencontre Claudia, qui, comme lui, ne vit que pour le théâtre. De leur amour puissant naît bien vite une sourde inquiétude, liée à la peur de se voir quitté.

Porteuse de germes mortifères, la maladie d'amour laisse se développer sentiments de possession et désir de fuite, donnant à cette « jalousie » du titre le rôle d'une bien mauvaise conseillère.

Divertement apprécié lors de sa présentation au Lido à Venise, le dernier film de Philippe Garrel est nimbé d'une poésie singulière. Cette mise à distance par le regard, aux confins du drame et d'une légèreté presque désespérée, lui octroie toute sa valeur et en fait une œuvre plus séduisante que ses deux précédents longs-métrages, *La frontière de l'aube* (2008, sélectionné à Cannes) et *Un été brûlant* (2011).



Frédéric Theobald

La Jalousie

de Philippe Garrel, avec Louis Garrel, Anna Mougglalis

L'avis de La Vie : *

Un homme, comédien, quitte une femme pour une actrice ; des liens se défont, d'autres naissent ou perdurent comme ceux qui unissent ce père avec sa fille. L'histoire s'inspire d'un épisode de la vie de Maurice Garrel (le grand-père de Louis) mais, contée au présent, elle coule, épurée, libérée de toute inutile dramatisation et de toute psychologie, ne laissant dans un décor de banlieue que l'évidence des sentiments, l'amour qui jaillit et se tarit, mais aussi son fruit empoisonné, la jalousie qui s'immisce entre les êtres. D'une parfaite simplicité.

La jalousie **De Philippe Garrel**

Philippe Garrel est le dernier des Mohicans du cinéma français. Son nouveau film en noir et blanc, cinémascope et 35 m/m, à l'heure où tout le monde se met au numérique, est dans la lignée des Bresson et Pialat qui sont ses grands modèles.

« La jalousie » est une histoire de famille puisque l'acteur principal est Louis Garrel, fils de Philippe, et l'intrigue inspirée d'une histoire qu'a vécu le comédien Maurice Garrel, père de Philippe. A l'âge de Louis, Maurice est tombé amoureux dingue d'une actrice au chômage, interprétée par Anna Mougladis.

Pourquoi « La jalousie » ? Parce qu'un homme riche s'est interposé entre les jeunes amoureux et la belle est partie sans explications laissant son pauvre amoureux transi. Cette histoire simple est filmée dans des décors minimaux d'où se dégage une émotion soutenue comme une belle chanson d'amour.

«La Jalousie» de Philippe Garrel, le plus beau film de l'année

Une histoire d'amour, des histoires d'amours, un drame et une tragédie à la fois, qui se déploient avec une justesse rare dans une noirceur de fusain et la splendeur du Scope.



Louis Garrel et Anna Mouglalis dans «La Jalousie» de Philippe Garrel (Capricci Distribution).

Ce n'est pas une histoire de jalousie. C'est une histoire d'amour.

Des histoires d'amour qui se croisent et s'entortillent et se heurtent, alors il y aura aussi de la douleur, bien sûr. Et des rires. Et la jalousie évidemment, mais pas tellement dans son sens immédiat, un peu mesquin, plutôt comme une tension sous-jacente, un désir si vaste qu'il ne peut pas ne pas rester en partie inassouvi.

Des histoires d'amour, donc: celle qui est au milieu entre Louis et Claudia, celle de Clotilde que Louis a quittée, les amours du théâtre et l'amour du théâtre, les amours entre la petite fille, Charlotte, et son père Louis, sa mère Clotilde, l'amie de son père Claudia, les autres, et puis l'homme que rencontre Claudia.

Ce n'est pas marabout de ficelle, ce n'est pas *La Ronde* et ses enchaînements virtuoses. C'est un monde en x dimensions qui se déploie sous nos yeux dans la splendeur d'un Scope noir et blanc venu du fond des temps, le temps de l'amour, le temps du cinéma et de l'amour du cinéma aussi. Oui.

Les échos de nos vies à nous

Et ces dimensions sont toutes nécessaires, toutes vibrantes, toutes saturées d'échos qui sont celles de nos vies à nous aussi bien que celles des grands récits amoureux, des mythes et fables éternels —et aussi bien sûr, pour qui ça intéresse, des échos de la vie de la tribu Garrel, la lignée des hommes (Maurice, Philippe, Louis), les femmes qu'ils aiment ou aimèrent, qui les aiment et les aimèrent. Et même Esther, la sœur de Louis, à la ville comme à la scène.

C'est intime mais pas indiscret, au contraire plutôt un moyen de partir de ce qui est connu pour mieux écouter ce qui est inconnu et pourtant se joue, la séduction entre la grande et la petite fille, la tristesse entre la maman et la gamine dans l'appartement déserté, l'angoisse des rôles qui ne viennent pas qui réveillent les

échos de *La Vie d'artiste* du vieux Ferré, les copains au théâtre, ce qu'ils savent et ne savent pas faire pour que la vie aille.

La Jalousie ne s'occupe que des choses vraiment importantes, un reflet dans un miroir, un trafic de confiserie au parc, une certaine manière de sauter d'un petit mur, la place de l'étagère avec les livres. Des fois, la peur devant la vie fait faire des actes qui creusent des gouffres, une fuite, un choc, un coup de feu. Il y a cet impossible très beau qui niche dans cette histoire-là: la tragédie et le drame en même temps.

Garrel dit qu'il voulait des images comme des fusains, voilà que dans la profondeur noire et l'estompe, l'absence de renoncement à l'essentiel et la construction patiente de possibles lendemains cheminent. C'est rare.

Le miracle Mouglalis

Cette justesse qui résonne, on ne sait plus dire si on la doit d'abord aux acteurs ou si, au contraire, les acteurs y trouvent la ressource pour danser ainsi les émotions, chanter les silences, dire comme il faut ce qu'ils peuvent faire de ce qu'ils ont à faire.

Ils sont tous bouleversants, ces acteurs, mais au milieu d'eux il y a un miracle. C'est Anna Mouglalis.

Il y a treize ans, elle sonnait à la porte de *Merci pour le chocolat*, à la porte du cinéma français, et c'était une entrée inoubliable. Depuis, on l'a vue, souvent puis moins souvent, à son avantage plus ou moins. Et là, c'est comme une résurrection, la même et une autre, filmée comme personne n'a su le faire, alors qu'il semble qu'il n'y avait pas d'autre manière.

Pour raconter ses histoires, Philippe Garrel utilise d'étranges moyens, dont l'un des plus impressionnantes est l'usage de gros plans «pour rien», et dans ce rien, il y a tout. Dans les gros plans sur Mouglalis, il y a une comète inconnue, rayonnante.

Donc, *La Jalousie* est le plus beau film de Garrel (même si évidemment, plusieurs autres sont aussi son plus beau film, on n'est pas à la foire aux bestiaux) et encore le plus beau film français, le plus beau film de l'année. C'est le plus beau film, quoi, et voilà tout.

UN SENTIMENT FORT, ET DISCRET

La Jalousie réalisé par Philippe Garrel



Pour justifier le choix du titre de son dernier film, Garrel explique l'avoir laissé tout le temps de l'écriture du scénario sur sa table de chevet. Le titre a tenu, malgré les risques de redite [2] : peut être parce que la jalousie persiste à inspirer les artistes, les réalisateurs, les écrivains (et les trois dans Garrel) peut être aussi en raison de l'étonnante richesse de ce sentiment, derrière la grandiloquence et les éclats passionnels. De cette jalousie qu'il traite en mode mineur, le cinéaste tire, trois ans après *Un été brûlant*, un opus subtil et intime.

Les amours désaccordés

La Jalousie semble ne pas réellement débuter, ni se clore, mais plutôt cueillir l'évolution d'un sentiment, tout en se logeant dans le rythme de l'existence, partagé entre le balancement du quotidien et les changements soudains qui le traversent. Porter l'œil sur la vie à travers la serrure, saisir son intimité avec discrétion, voilà ce qui unit le regard initial de Charlotte et celui de Garrel, que celle-ci incarne. Le film semble alors jouer sur la circulation et les mutations de couples ou trios de personnages, à partir du noyau formé par Claudia, Louis, sa fille et sa sœur. On perçoit la succession des différentes facettes du quotidien : amitiés, théâtre, rencontres. Néanmoins, le passage du temps ne scande pas les moments d'une chronologie, mais plutôt une série d'états. A cet égard, il est bon de rappeler que concernant sa collaboration musicale avec Jean Louis Aubert, Garrel expliquait avoir d'abord été contacté par ce dernier pour tourner un clip. Projet n'ayant pas abouti, mais qui trouve un surprenant écho au sein du film, lequel nous ramène à cette forme par la simplicité des moments mis à jour, par son usage intense de la musique, par cet écoulement du temps et de la vie qu'il tente de représenter.

En somme, le temps de *La Jalousie* est à la fois celui de l'habitude, dont la force d'inertie submerge les événements, balayant la prétention illusoire qui consisterait à vouloir lire le réel avec la clarté d'une narration, et celui de l'instant, les décisions, les sentiments et leurs enjeux devenant d'autant plus déterminants qu'ils s'inscrivent sur un fond opaque, difficilement déchiffrable. On garde en mémoire une suite d'images, frappantes de plasticité. Le retour au noir et blanc 35mm, après *Un été brûlant*, prend tout son sens dans une œuvre centrée sur l'intime et la proximité des corps, que Garrel unit par le dialogue, l'étreinte, ainsi que par l'attention toute particulière qu'il porte aux intérieurs. Sans s'attarder

LE FILM DE LA SEMAINE

La Jalousie, réalisé par Philippe Garrel

Pour justifier le choix du titre de son dernier film, Garrel explique l'avoir laissé tout le temps de l'écriture du scénario sur sa table de chevet. Le titre a tenu, malgré les risques de redite [1] : peut être parce que la jalousie persiste à inspirer les artistes, les réalisateurs, les écrivains (et les trois dans (...))

complaisamment sur la beauté de l'image, le geste du film est rapide et sobre, apte à saisir l'intensité d'une pose, le grain de la pierre, l'expressivité d'un visage, et de les restituer dans le même temps à cet ensemble plus vaste d'où ils émergent. C'est sur ce rythme que viennent s'inscrire des éclats de poésie : les déambulations dans le parc, le bonnet de Claudia que Charlotte enfile, Louis et sa compagne posés contre un mur recouvert de lierre sec, ou encore le geste d'une grande tendresse avec lequel Claudia lave les pieds du vieil acteur.

Un roman familial

Cette sensation que la minute compte davantage que l'histoire naît aussi de la structure du film même, qui fait s'entrecroiser deux temporalités distinctes. Celle de Louis, pleinement contemporaine. Mais aussi celle de Philippe, puisque le récit est explicitement autobiographique, et se veut la transposition d'une histoire d'amour vécue par le père du cinéaste. Philippe devient la petite Charlotte, Louis, son père. L'intimité naturelle entraînée par la collaboration avec sa propre famille s'enrichit alors d'une nouvelle teinte, et ce précisément parce que le spectateur, totalement ignare de ce projet sans l'aide de la note du réalisateur, ne peut mesurer la part d'implicite et de réelle intimité contenue dans la pellicule, mais seulement la pressentir.

La Jalousie naît en outre du collage de quatre écritures : celles de Caroline Deruas, Arlette Langmann, Marc Cholodenko et enfin Garrel lui-même. Le lien est donc d'ordre filmique en premier lieu : de l'hétérogénéité inévitable d'une telle démarche, le cinéaste tire un penchant pour cette faculté de cristallisation propre aux images. Surtout, la mise en film d'un scénario écrit à quatre mains vient brouiller les cartes de l'autobiographie, qui cesse d'être là où l'attend. Seule constante, la perte du père, et le besoin de figures masculines de références, comme en témoigne l'apparition furtive d'acteurs-mentors. La paternité émerge alors par son absence, à travers les échanges entre Louis et sa sœur sur le père que celle-ci n'a pas connu, et plus encore, à travers ceux du protagoniste avec sa fille. Ce vertigineux échange de rôles permet à Garrel (père de l'intrigue) de se déguiser pour retrouver un bref instant la liberté de l'enfance, en instillant dans son regard la même part de curiosité espiègle et d'affection profonde que Charlotte. Au centre et à l'écart en même temps, celle-ci grandit, entre une mère prostrée (dont le portrait n'est pas exempt d'une certaine sévérité tant son impuissance est criante, allant même jusqu'à freiner l'attachement du spectateur) et un père à la fois aimant et insaisissable. Un père qui lui fait découvrir la jalousie, sa jalousie, cette jalousie qui semble structurer inévitablement les rapports affectifs.

Des jalouses

Le sentiment dont le cinéaste nous parle est radicalement éloigné de toute jalousie passionnelle, extrême, cette jalousie des personnages de fiction qui prend racine chez Louis, un peu trop acteur, auquel le vieil homme explique à juste titre qu'il comprend mieux ses rôles au théâtre que les êtres qu'il côtoie dans la vie. Or, c'est précisément la jalousie réelle, discrète, quotidienne qui occupe l'attention de Garrel, lequel parvient à en montrer les différentes facettes, plus ou moins bénignes ou blessantes, et surtout la formidable capacité d'infiltration : car jaloux, nous le sommes tout le temps. Cette douleur que tour à tour s'infligent ou se voient infliger les différents personnages (qu'il s'agisse de Louis ou de Charlotte envers Mathilde, du père avec la fille, de Claudia avec sa moitié) devient partie prenante d'un mécanisme inévitable de croissance et de transformation. A cet égard, la jalousie de Charlotte est à la fois la plus touchante et la plus révélatrice, dans la mesure où elle dessine, dans l'incertitude de ses propres sentiments, les confins entre l'amour filial, l'amour érotique, et la relation aux disparus : ainsi de l'émouvant passage où elle affirme devant Claudia que la personne que Louis aime le plus au monde est son propre père, décédé. La jalousie devient alors le vecteur privilégié et immédiat de la relation au tiers, et plus précisément au tiers absent, tout en constituant le moteur des véritables transformations de l'amour, explosives, brutales, emportée. De quoi affirmer que si Garrel a su garder les anges, il n'a pas perdu la poudre.

Notes

[1] On songe au roman homonyme de Robbe-Grillet.

[2] On songe au roman homonyme de Robbe-Grillet.

Philippe Garrel – "La Jalousie"



Le nouveau film de Philippe Garrel après "Un été brûlant" (2010), renoue avec un somptueux noir et blanc argentique d'une modernité intemporelle (l'image est signée Willy Kurant). C'est un retour à un matériel autobiographique puisque l'histoire familiale y est transposée dans un chassé-croisé générationnel. Louis, le fils du cinéaste, y incarne son grand-père Maurice Garrel, décédé en 2011, tandis que Philippe y devient Charlotte, la fille de Louis dans le film.

Le film commence avec le départ de Louis (Louis Garrel en double fictif de Maurice), quand celui-ci abandonne sa femme Clothilde pour vivre avec Claudia (Anna Mougladis), une actrice qu'il a rencontrée. Le couple de comédiens, sans grands moyens, part vivre dans un petit appartement sous les combles. A chaque fois qu'ils le peuvent, Louis et Claudia se promènent avec Charlotte, la petite fille que Louis a eue avec son ancienne compagne, mais l'équilibre du couple reste précaire. À la différence de Louis, Claudia ne trouve pas de rôle et elle ne se satisfait pas non plus de l'inconfort dans lequel ils vivent.

A travers cette chronique doucement ordinaire, Garrel rend compte des imperceptibles transitions de cette relation, bientôt minée par les circonstances. Le film, au dépouillement presque schématique, est certainement l'un des plus beaux réalisé par le cinéaste ces dernières années, mais il ne se livre pas aisément. La modestie apparente de son propos et la délicatesse de son trait, le rendent presque insaisissable, au risque de le faire passer pour inconsistant...

Aborder un nouveau film de Philippe Garrel, surtout quand on connaît un peu son œuvre, est une entreprise périlleuse toujours assortie de quelques hantises préliminaires. On craint d'être confronté à un ressassement un peu prévisible des amours impossibles et du délitement ordinaire, et pourtant, l'attrait opère toujours. Si l'on se rend invariablement au cinéma pour découvrir chaque film de l'auteur, c'est que, consciemment ou non, on y sent toujours l'invention d'une manière formelle, et une façon de prendre encore des risques cinématographiques. Ces dernières années, on a pu apprécier le très beau "La Frontière de l'aube", film qui ravivait avec un charme apparemment naïf les spectres du cinéma muet en les muant en un grand amour malade. On a également aimé la tournure un peu plus désinvolte, voire burlesque, qu'a pris cette œuvre depuis que le fils du cinéaste, Louis Garrel, y joue. En ce sens,

la cinématographie de Garrel depuis cette dernière décennie, est à la fois identique et très différente, toujours aussi grave, mais paradoxalement plus légère. Garrel, outre le fait qu'il cultive comme dans le dernier film, une épure toujours plus poussée, joue également d'une forme plus concise, avec des durées de films de plus en plus courtes... Durant toute la projection de "La Jalousie", on luttera d'abord contre cette image de familiarité un peu parodique pour s'avouer que finalement, malgré le prosaïsme des répliques et la superficialité des personnages, Garrel parvient à un grand accomplissement formel. Cela est d'autant plus frappant, que le réalisateur délivre son film avec une fluide et banale transparence.

La plus grande surprise à la vue de ce nouveau film, outre le choix en apparence incongru de confier l'illustration musicale à un chanteur populaire, Jean-Louis Aubert, réside dans son titre. "Jalousie", certes, mais où? Même quand Claudia crache au visage de Louis son infidélité décomplexée, lui n'en ressent qu'une sourde douleur. Jamais la jalousie ne s'insinuera en lui mais plutôt la tragédie d'un abandon ou d'un reniement qui le terrasse intérieurement. En personnage romantique d'une candeur inaltérée, Louis est davantage affligé par le fait que Claudia lui ait confisqué la possibilité de l'aimer. Louis est donc confronté à sa propre bêance. Son existence devient absurde sans la croyance en l'autre pour l'animer. Le drame a donc lieu mais sans cérémonie ni douleur appuyée. Il est presque éludé d'un geste pudique. Une grande partie de la force de "La Jalousie" tient paradoxalement à cet évitement généralisé. Pathos, drame, infidélité, à l'exclusion de quelques scènes appuyées (Louis qui pleure muettement son père dans la loge du théâtre, sa femme tente de le retenir au début du film, un moment de déprime angoissée de Claudia) sont subtilement tamisés et mis entre les parenthèses de la chronique. Très elliptique, le film semble se résumer en amorces ou en fins de scènes, sans jamais consacrer les entre deux plus sensationnels. De l'univers du spectacle dans lequel opère Louis, on ne nous montrera rien que les à-côtés les plus ordinaires, tout en bas de la scène. La forme du film joue donc de cette déception permanente, un découragement des attentes qui déplace le regard sur ce qui semble le plus anodin, des mimes de quotidienneté, gestes ou échanges, qui semblent improvisés. Ainsi la jalousie devient un motif qui se déplace sans se fixer, de la femme à l'amante, du père à la fille, de la vie de bohème au confort matériel, de l'accomplissement artistique de l'un au surplace contrarié de l'autre. Le film impressionne donc par sa grande retenue, son apparence fragilité et la discrétion de sa mise en scène. En apparence, il n'y a rien ou pas grand-chose. Tout glisse dans l'élégance d'un feuilleton fragmenté dont on tourne les pages noires et blanches (soulignons ici, le montage remarquable de Yann Dedet). Mais dans cette présence-absence, tout y est, sourdement.

Le deux décembre dernier, Philippe Garrel présentait son film au Centre Beaubourg avec l'actrice Anna Mougladis. Quand il a été questionné sur le film par le critique Jean-Marc Lalanne, Garrel a botté en touche. Il a préféré éviter d'en parler peut-être parce que ce film évident, disait tout de lui-même, y compris ce qu'il n'a pas à énoncer, dans l'éloquence de ses silences. Garrel a donc parlé de la reprise en salles de "Une Femme Douce", le film de Bresson, sûrement pour s'excuser, comparativement parlant, de l'attention parfois immoderée qu'on lui porte. Pourtant en parlant de cet autre film, involontairement ou non, il disait beaucoup sur la mise en scène et le montage de son propre film, peuplé de pertes, de non-dits et de passage d'instants. Finalement, que "La Jalousie" soit un retour à l'évocation autobiographique et un hommage à Maurice Garrel, importe peu au-delà de la résonance privée que cela a pour le cinéaste. Chaque spectateur pourra apprécier sans sous texte la fibre émotionnelle discrète qui traverse le film et ce grâce à la mise en scène. La tristesse de la perte n'y est pas appuyée même si elle est mise en abîme au sein de la fiction par l'évocation d'un grand-père lui-même précocement disparu (le père de Louis/Maurice et donc, le grand-père de Philippe et arrière-grand-père de Louis Garrel). Mais au final, c'est la vie qui semble l'emporter dans une célébration enlevée qui passe sur les peines. C'est donc un film à la portée plus universelle que privée, sur les pères, les couples, les enfants, mais tout y est dissous dans une éphéméride suspendue avec une élégance un peu somnambule. Il y a bien quelques tirades déclamatoires, un maniériste de l'ordinaire et une esthétisation de la bohème, qui réveilleront quelques réserves (habituelles ou nouvelles) à l'encontre du cinéaste. Néanmoins, dans son ensemble, avec ses fragilités comprises, "La Jalousie" produit le sentiment d'une œuvre réussie, optimiste et légère, bien loin des affres psychologiques suggérées par son titre trompeur.



[CRITIQUE] LA JALOUSIE, LA TRISTESSE DOUCE DE PHILIPPE GARREL



Philippe Garrel filme l'admiration d'une petite fille pour le couple que son père forme avec sa nouvelle amoureuse. Mais l'équilibre parfait est fragile. Un très beau film, à la tristesse apaisée. En salles le 4 décembre.

Note de la rédaction : ★★★★☆

Louis, jeune comédien reconnu, vient de quitter Mathilde, la mère de sa fille, pour la belle Claudia. Entre ces trois adultes, la petite Charlotte, vive et espiègle, ne comprend pas tout à fait ce qui se joue. La nouvelle amoureuse de son père est belle, mystérieuse et imprévisible : elle lui apprend à voler une sucette dans un parc, à porter un bonnet de laine trop grand, ou à manger un sandwich pour trois, petits moments de bonheur suspendus... Charlotte ne saisit pas vraiment à quel point sa mère souffre, s'efforçant de faire bonne figure, ni à quel point l'amour peut parfois passer vite. Car Claudia et Louis s'aiment d'un amour vrai et fort, enfermés dans leur petite chambre étouffante. Dehors, c'est autre chose : si Louis a du succès sur scène, Claudia n'a pas joué depuis six ans. A force d'échouer, de louper ses auditions, elle en vient à douter d'elle, et de Louis. Puis, autre mouvement de bascule, lorsqu'un riche architecte s'intéresse à Claudia. C'est au tour de Louis de ressentir une jalousie sourde. On est loin ici de *L'Enfer* de Claude Chabrol, où la jalousie tenait de la névrose possessive. Chez Garrel, le sentiment est plus diffus, plus trouble. Comme si quelque chose, soudain, s'était abîmé sans retour possible. Avec ce film, Philippe Garrel remonte dans ses souvenirs, exhumant un amour qu'a éprouvé son père Maurice pour une autre femme que sa mère. La petite Charlotte, c'est lui à cet âge. Garrel restitue ici sa première approche, en spectateur, du sentiment amoureux.

L'amour, ce sont des élans, des certitudes trop aveuglantes, des fuites trop brusques. Aux yeux d'un enfant, aux yeux d'un adulte aussi, c'est à la fois merveilleux et incompréhensible. Comme le dit à Louis, dans le film, le vieux professeur ami de Claudia : elle t'aime, autant qu'elle peut aimer...

Un très beau film, de ceux qui restent.

Anna Mouglalis dans "La jalouse", joue "une femme libre mais enchaînée par un besoin matériel"

Anna Mouglalis sera à l'affiche de "La jalouse" le 4 décembre prochain

Crédit : GABRIEL BOUYS / AFP

RENCONTRE - L'actrice Anna Mouglalis, sera mercredi prochain à l'affiche du dernier film de Philippe Garrel : "La jalouse".

La jalouse est le dernier film de Philippe Garrel. Il sortira mercredi 4 décembre avec Louis Garrel et Anna Mouglalis. Rencontre avec l'actrice.

Une actrice au naturel

L'interview s'est passée dans un petit, tout petit restaurant du 9ème arrondissement de Paris, où Anna Mouglalis a l'habitude de se rendre régulièrement. La belle brune avait adopté le look plutôt cool : jean, pull, à des années lumière de l'image glacée que Karl Lagerfeld a choisi pour faire d'elle l'égérie de Chanel. Tout comme dans le film, Anna Mouglalis est arrivée sans fard ni maquillage, naturelle et heureuse de l'être.

"Il y a des gens qui adorent passer 2h30 au maquillage et à la coiffure, moi pas trop, avoue-t-elle, je n'aime pas trop que l'on me touche." Elle se prête au jeu quand elle "fait de la mode" et ça lui a "permis de construire un personnage" qui n'est pas ce qu'elle est. "Cet outil-là, c'est très intéressant de l'avoir, ça met à distance et en fait ça donne de la liberté", explique Anna Mouglalis.

Un personnage aux "appétits sexuels conséquents"

Philippe Garrel, le réalisateur, a choisi de la filmer en noir et blanc, dans la peau de Claudia, une femme amoureuse, "une femme qui existe" mais que l'actrice n'a pas rencontrée.

"Une femme libre qui est un peu enchaînée par ce besoin matériel. C'est un personnage singulier dans le paysage du cinéma. C'est une jeune femme qui assume sa libido" et pour Anna Mouglalis, "Philippe Garrel décide de montrer une femme qui a des appétits sexuels conséquents."

Des projets futurs à l'international

Anna Mouglalis va repartir à l'étranger pour tourner un film à New York, dans le milieu des Strip Club, un autre en Italie sur Giacomo Leopardi, poète et philosophe napolitain et un troisième, au Canada, sur le cercle polaire. Un drame familial à -3°C, du réalisateur belge Frédéric Dumont. Un film qu'elle attend depuis deux ans et demi.

«Quand on tourne dans la neige on est très isolé parce qu'il ne faut pas que l'équipe fasse des traces de pas autour de nous. Ça va être aussi une expérience de solitude. Ça va être beau», se réjouit-elle.

DOLCE VITA

MIS À JOUR LE 02/12/2013 À 10:24 | PUBLIÉ LE 29/11/2013 À 16:45

Carpe diem La semaine de Vanity Fair

MERCREDI 4/11

Choisir son cinéma français

Quand on dit cinéma français, on pense à Philippe Garrel. Son noir et blanc lumineux, ses films intimes, ses histoires d'amour torturées. Son dernier long-métrage, *La Jalouse*, est l'autopsie précise et méticuleuse d'une passion destinée à se tarir. Pitch rudimentaire : Louis quitte Clotilde pour Claudia. C'est simple, beau et déchirant.

[...]

La Jalouse, de Philippe Garrel, avec Louis Garrel et Anna Mouglalis.

Zulu, de Jérôme Salle, avec Orlando Blum et Forest Whitaker.



Philippe Garrel: “Un film tombe toujours dans votre jardin”

Entretien à propos de son film *La Jalousie*



Louis et Philippe Garrel en tournage

Pourquoi ce titre, *La Jalousie* ?

Durant les six mois qu'a duré l'écriture du scénario, il y avait ce titre sur le manuscrit, il était posé sur ma table de chevet, je me suis endormi chaque soir avec ce titre et réveillé chaque matin. Donc j'ai pensé que c'était possible de le garder. Un jour, j'avais essayé d'appeler un film *La Discorde*, et très vite j'avais rejeté le mot, ou le mot m'avait rejeté. Pourtant la jalousie c'est pire que la discorde, mais c'est aussi quelque chose que tout le monde a ressenti, et que tout le monde se reproche, il y a un versant qu'on tente d'éclairer. La jalousie est une énigme, à laquelle tout le monde a eu affaire.

Il y a aussi les deux titres de chapitres, « J'ai gardé les anges » et « Le feu aux poudres ».

Je le fais souvent, ça me sert quand je tourne. Ensuite je me pose la question de les enlever, et finalement j'ai envie de les garder même si ce n'est pas très cinématographique. C'est une manière de garder le moment de naissance du film près de moi.

Le titre « J'ai gardé les anges » est assez mystérieux.

L'expression vient d'un vieux professeur du lycée Montaigne, qui a été très important pour moi, et qui est représenté dans le film par l'homme âgé que va voir Louis à la fin, celui qui lui dit qu'il comprend mieux les personnages de fiction que les êtres dans la vie. J'ai vu ce prof de français jusqu'à ce qu'il soit très âgé, je me souviens que la dernière fois que nous nous sommes rencontrés je lui ai demandé : « vous ne croyez toujours pas en dieu ? » et il m'a répondu « Non, mais j'ai gardé les anges ». ça m'est resté. Après il est mort. Bien sûr dans le film la formule renvoie plutôt au fait d'avoir gardé les enfants, au fait que la rupture entre

l'homme et la femme n'a pas impliqué de cassure avec la petite fille.

Le film est co-écrit par Caroline Deruas, Arlette Langmann, Marc Cholodenko et vous. Quatre scénaristes, c'est beaucoup, non ?

Oui, c'est la première fois que j'y arrive, je trouve que c'est intéressant. Deux hommes et deux femmes. En fait on a écrit la première version en trois mois, à toute vitesse. Ensuite il ne s'est agit que de petits ajustements.

La présence d'Arlette Langmann au scénario, de Yann Dedet au montage, et même de Willy Kurant suggère la référence à Maurice Pialat[1].

Exactement. Moi je n'ai jamais eu de problème à me référer à des maîtres, au sens des peintres qui étudiaient dans les musées. Il ne s'agit pas d'imiter, mais on est mieux armé si on sait s'appuyer sur ce qu'ont trouvé de grands artistes avant nous. Je suis un disciple de Bresson, de Godard et de Truffaut. Et il y a aussi d'autres références.

Cette multiplicité d'inspiration se retrouve dans le fait d'écrire à plusieurs ?

Pour moi il est important que le script résulte d'apports très différents. Le scénario final est un collage d'apport des quatre participants. On part d'un canevas très simple, et à partir de là, chacun choisit des scènes et les écrit de son côté, ensuite on les met ensemble et on regarde ce que ça donne, si on a assez pour que l'ensemble de l'histoire soit compréhensible. Après, la véritable unité de narration vient de l'écriture à la caméra, sur le tournage. Quelquefois deux personnes écrivent la même scène, chacune de son côté, on essaie ensuite de décider quelle version convient mieux.

Par exemple un ou une scénariste prend en charge les scènes au théâtre, un ou une autre celle avec l'enfant...

Non, pas du tout. Tout le monde prend des scènes partout dans le récit. C'est vraiment très libre, il faut juste qu'à un moment on ait, à nous quatre, parcouru l'ensemble du récit. A l'intérieur de ce déroulement, le fait de passer d'une scène écrite par un homme à une scène écrite par une femme apporte une diversité de sensibilité, de rapport au monde, qui est ce que je cherche. Une écriture masculine est souvent différente d'une écriture féminine.

Outre la différence des sexes il y a aussi la différence de génération, par exemple entre Arlette Langmann et Caroline Deruas.

Oui, ça compte aussi, même si je n'y accorde pas la même importance.

Le collage qui constitue le scénario est-il très proche de ce qu'on verra dans le film, ou reste-t-il de la place pour des changements ?

C'est vraiment l'histoire que nous avons écrite, telle que nous l'avons écrite, et pourtant il reste beaucoup de latitude sur le plateau. Il y a des parties improvisées, ce qu'on écrit n'est pas forcément dialogué, c'est souvent la situation en tant que telle qui m'intéresse. Quand la scène est écrite en privilégiant la situation sur les dialogues ou le déroulement dramatique, les acteurs ont de l'espace pour improviser.

Dans quelle mesure Louis intervient-il au scénario ? Vous savez dès le début qu'il jouera le rôle, vous travaillez avec lui depuis quatre films, c'est votre fils... Il est difficile d'imaginer qu'il n'influence pas

la conception du personnage, qui d'ailleurs porte son prénom.

Il ne s'en mêle pas directement mais bien sûr nous, les scénaristes, savons qu'il jouera le rôle. Son personnage est écrit en pensant aux ramifications personnelles qu'il a avec telle et telle situation, le Louis du film lui ressemble évidemment. J'ai la chance d'avoir pu l'étudier, comme acteur, sur une longue durée, de même que, plus jeune, je l'avais fait avec mon père. Cela me sert beaucoup. De plus Louis improvise très bien, je sais qu'à l'intérieur du cadre qu'on lui a dessiné il saura inventer, qu'il évoluera bien, en apportant des choses qui viennent de lui.

Ce qui suppose de laisser malgré tout beaucoup d'espace aux acteurs.

Oui, Louis dit qu'il ne faut pas que les scènes soient soudées, il a raison. Cette ouverture permet que ce qui est écrit et ce qui est improvisé atteigne à une forme d'unité, et de vérité. Faire le film, pour moi, signifie en grande partie faire en sorte qu'il arrive. Comme si je le déposais. Quand je fais un film, je ne suis pas dans la volonté, ou dans l'accomplissement d'un projet qui l'aurait précédé. Il n'y a pas un fantasme du film suivi de sa réalisation, il n'y a que la pratique. En écrivant, en filmant, quelque chose se dessine, quelque chose apparaît dans l'acte de faire. C'est aussi ce que dit la chanson à la fin : laisse ici ton fardeau.

Quand vous parlez d'improvisation, d'apparition du film dans le moment où il se fait, cela veut dire que vous tournez sans savoir ce qui va se produire ?

Non non, pas du tout, on travaille énormément chaque scène. D'abord en répétition, puis sur le décor, puis après avoir choisi les positions de caméras, puis après que la lumière a été mise en place, avec la perche, etc. A ce moment-là, on n'a toujours rien tourné, c'est vraiment quand tout le monde a trouvé ses marques que je dis « moteur ». Et en principe on ne fait qu'une seule prise. Il faut qu'il se produise un incident important pour qu'on fasse une deuxième prise.

Pourquoi avoir tourné en format scope. Il vous aide pour votre manière de travailler ?

C'est le seul luxe de l'image auquel j'ai accès. J'utilise le vrai scope anamorphosé, en 35mm bien sûr. Il donne de très beaux résultats, en particulier, paradoxalement, dans les lieux exigus. Le système de prise de vue fait que la caméra attrape des choses qui sont à l'extrémité des deux côtés de l'image, et qui donne une ampleur que n'ont pas les autres méthodes. Mais pour cela il faut un cadreur exceptionnel comme est Jean-Paul Meurisse, capable de tourner en scope à l'épaule avec une précision parfaite. C'est ainsi que sont filmés la plupart des plans.

Il y a des choix de cadre très forts, très émouvants, d'autant plus qu'ils ne correspondent pas à une nécessité de narration. En particulier des gros plans, qui arrivent souvent alors que ce qui devait être dit l'a déjà été, et qui fonctionnent d'une autre manière.

Cela vient du cinéma muet. J'ai fait des films muets, j'adore le cinéma muet, j'en garde la trace même si je sais bien qu'aujourd'hui je ne trouverai plus la possibilité de réaliser un film muet. Pourtant j'adorerais, je sais que saurais le faire. Pour certains gros plans, j'utilise des objectifs particuliers, des optiques conçues pour filmer de très près et qui permettent de donner une expressivité incroyable aux visages.

Travailler avec Willy Kurant comme chef opérateur est se placer dans la continuité de votre longue collaboration avec William Lubtchansky ?

... et Raoul Coutard. Tout à fait. Eux trois sont porteurs d'une histoire exceptionnelle, ils ont fait les films les plus rapides du monde. Ça vient des années 60 mais ça ne s'oublie pas, Willy Kurant possède ça depuis

Masculin féminin, ou *Le Départ* de Skolimowski. Ces trois-là sont des créateurs de la Nouvelle Vague, comme les réalisateurs ou les acteurs, ce sont des autodidactes qui ont fabriqué leur propre savoir, leur propre capacité de réponse à des situations.

Vous avez demandé quelque chose de particulier pour l'image ?

Pour le précédent film, *Un été brûlant*, qui était en couleur, j'avais demandé à Willy Kurant que les images ressemblent à des gouaches, et pas des peintures à l'huile comme pratiquement toutes les images couleur au cinéma. Et là, en noir et blanc, je lui ai dit que je voulais que cela soit comme du fusain. Pas du crayon noir. Et il a bien fait ça. Lui, comme Coutard ou Lubtchansky, comprennent quand on demande ça, ils ne se disent pas que c'est le réalisateur qui est en train de faire le poète, qui a des lubies. Ils travaillent la photo, la lumière, la pellicule qui n'était pas faite pour ça en principe. Et puis, et c'est le plus important, avec Willy, comme c'était aussi avec Raoul ou William, dès qu'il pose un projecteur il sait où le mettre pour que les gens soient beaux. Du premier coup ! Et pour tous les plans, sans jamais se répéter. C'est exceptionnel, surtout quand on doit tourner à toute vitesse comme c'était notre cas, je n'avais que 21 jours de tournage.



Vous avez filmé Anna Mouglalis, et en particulier son visage, comme on ne l'avait jamais vue.

Il n'y a pas d'artifice particulier, je ne lui ai rien demandé de spécial sur son apparence, cela passe par des voies plus obscures. La relation entre notre vie et ce qu'on filme nous apparaît, un film tombe toujours dans votre jardin. C'est ce qui a du arriver. Là aussi, il ne faut surtout pas être dans la réalisation de ce qui a été prévu en avance. C'est pour cela que le cinéma est un art collectif, il peut accueillir ce qui vient de tous ceux qui y participent, à condition qu'on leur en laisse la possibilité.

Par rapport à la plupart des cinéastes, vous cherchez de manière plus précise, plus directe, ce rapport à la vie. *La Jalouse* est un film sur les relations de couple et parents-enfants, co-écrit avec Caroline Deruas, interprété par votre fils et votre fille...

Oui, c'est un peu comme une opération chimique, j'associe des éléments qui la rendent plus visible et plus rapide, mais avec l'idée que cela concerne tout le monde. Que ce que je fais apparaître est comme un pigment qui d'une certaine manière colore toutes les vies. Le titre *La Jalousie* désigne ce phénomène, et il me semble que tout le monde voit tout de suite de quoi il s'agit, tout le monde a connu ça dans sa vie, depuis l'enfance, sous de multiples formes.

Esther Garrel est une actrice, c'est aussi votre fille et la sœur de Louis. Que recherchez-vous en la choisissant pour ce rôle ?

C'est la part documentaire du film. Esther est la sœur de Louis et joue sa sœur, et moi je dessine mes enfants.

Avez-vous eu des difficultés particulières à diriger Olga Milshtein, la petite fille qui joue Charlotte, la fille de Louis ?

Non. C'est la fille de quelqu'un que je connais, qui travaille dans le cinéma. J'avais remarqué qu'elle était très drôle, avec beaucoup de présence. Mais je m'inquiétais, je n'ai jamais vraiment dirigé un enfant. Arlette et Caroline avaient écrit les scènes de Charlotte, et moi je me demandais comment j'allais m'y prendre. Et puis il se trouve que Jacques Doillon, qui est beaucoup plus fort que moi avec les enfants, avait aussi repéré Olga, et il a tourné *Un enfant de toi* avec elle. Du coup il lui a appris à être devant une caméra, et moi j'en ai profité. Je n'ai rien fait de spécial, je lui ai fait travailler ses scènes avec les autres comédiens, elle aimait ça. C'était proche de ma relation avec les autres acteurs, que j'ai pour beaucoup eu comme élèves au Conservatoire – y compris Louis, mais pas Anna, qui était aussi au Conservatoire, mais pas dans ma classe. Olga, elle, était une « ancienne élève » de Jacques Doillon.

D'où vient la scène inattendue où Anna Mouglalis lave les pieds du vieil écrivain ?

D'un désir d'image. A l'origine, il était écrit dans le scénario qu'elle lui faisait un massage. J'ai pensé que ce serait plus beau. Des idées visuelles, dans ce cas clairement des références à la peinture et à l'histoire sainte, prennent place dans la construction de la scène au moment du tournage, et transforment la scène. Une jeune femme qui lave les pieds d'un vieil homme, c'est une figure classique qui, à un moment, trouve sa place. Là aussi cette manière d'employer une figure visuelle forte, chargée d'histoire, vient du cinéma muet.

Un des aspects majeurs du film concerne les pères, le père absent, mort, de Louis et Esther, et les pères de substitution que se sont trouvé Louis et Claudia, avec le vieux professeur et le vieil écrivain. Les pères de substitution sont apparus comme un dessin émerge du tapis ?

Oui. Ce sont les femmes. Arlette Langmann et Caroline Deruas ont chacune écrit une scène avec un vieil homme. Comme je trouvais bien les deux scènes, je les ai gardées toutes les deux. J'avais envie de filmer des acteurs âgés, des gens qui ont beaucoup joué mais dont on ne connaît pas le visage. C'est mon père qui m'avait fait connaître notamment les deux acteurs du film, Robert Bazil et Jean Pommier. L'un était déjà dans *Sauvage innocence*, et l'autre dans *Les Amants réguliers*.

Comment avez-vous choisi Jean-Louis Aubert pour la musique ?

Il y a très longtemps, il m'avait fait passer le message qu'il aimerait travailler avec moi pour un clip. A l'époque je ne pouvais pas, mais l'idée était restée. Lorsqu'est sorti son dernier disque, *Roc'éclair*, je l'ai entendu dire dans une interview que le disque était lié à la mort de son père. Peu après, mon père est mort. Caroline m'a offert *Roc'éclair*, et je trouvais très belle la manière dont il évoquait sans le dire ce qu'il avait

éprouvé. Ensuite, pendant que je tournais *La Jalousie*, je cherchais une idée pour une musique très simple. Et voilà que Serge Catoire, le directeur de production, me propose de contacter Jean-Louis Aubert. Là aussi les éléments trouvaient leur place. J'ai fait une projection pour Aubert, il a aimé le film, et hop il a fait la musique tout de suite. Tout le film s'est fait ainsi, dans un mouvement rapide mais assez simple.

Vous ne lui avez rien demandé de spécial ?

Non, je lui ai juste dit que pour moi il fallait que ce soit comme des chansons, mais sans paroles. C'est ce qu'il a fait, il savait très bien.

Il y a une certaine continuité dans les musiques de vos films.

Oui, ce que je préfère sont les musiques écrites par des rockers, mais qui sont des balades. C'est ce qu'a beaucoup fait John Cale sur d'autres de mes films, cela me correspond bien. Il y a sûrement un côté générationnel dans le rapport à cette musique-là, depuis mes premiers films, depuis *Les Enfants désaccordés* en 1964 et *Marie pour mémoire* en 1967. Mais ce sont toujours des rencontres, on fait les films avec ce qu'on trouve sur son chemin.

Ouvre ton cœur, la chanson du générique de fin, n'a pas été composée pour le film ?

Non, c'est ce que Jean-Louis Aubert venait juste d'écrire quand on s'est rencontrés. Du coup il m'a dit : je fais ça, et il me l'a chantée à la sortie de la projection où je lui montrais le film. Lui et moi avons été d'accord que ça irait très bien.

LE CŒUR ASPIRE AU REVOLVER



« *Quand j'ai vu Numéro deux de Godard en plein milieu des années 1970, c'était crucial, j'étais totalement isolé. Il émettait de la lumière avec un phare.* »

Philippe Garrel, Les Cahiers du cinéma n°605 (novembre 2005)

Chambre noire. Le premier plan de *La Jalousie* est sidérant car il déterre une tristesse qui semble enfouie bien avant le film lui-même, dans on ne sait quel cimetière d'illusion, comme une peinture peut convoquer des fantômes. Quel cimetière, alors ? Un plan de cinéma pour un pan de cinéma. Une tristesse qui habite tous les films précédents de Philippe Garrel. Un plan fixe qui donne à voir un personnage déjà à nu, dans une chambre, sur un lit, là où en n'en finit pas de raconter le monde. Le raconter avec le corps, par le visage. Une tristesse qui arrive (dans le temps du montage) avant la séparation du couple. Parce que Garrel filme encore les restes. Les petits bouts d'âme décollés et livrés en pâture à des mondes violents : ces mondes où ceux qui n'ont pas de limites à aimer sortent perdants, en anges déchus aux ailes froissées, au cœur béant. Ce premier plan est déjà chargé, lourd. On entre toujours dans un film de Garrel avec la sensation d'accueillir une effrayante beauté. Chargé donc, comme un pistolet. Les premiers sons du film sont donc ceux de sanglots, contenus, étouffés et fondus avec le noir. Si Philippe Garrel filmait le suicide de son fils dans ses trois précédents films (*Les Amants réguliers*, *La Frontière de l'aube*, *Un été brûlant*), il filme ici une tentative ratée. Les restes d'après la tristesse, d'après la mort foirée. Le film nous amène à cela. Premier raccord du film sur l'enfant. *La Jalousie* sonne le retour de l'enfant chez Garrel. Depuis *Les Baisers de secours* (Louis Garrel, à 6 ans, en 1989). Le retour de l'enfant acteur pour être tout à fait précis (le thème de l'enfant – une réplique, un test de grossesse etc. – n'a jamais cessé d'être présent dans son oeuvre). Le film reviendra sur cet enfant, pour s'achever. Il reviendra aussi dans le lit.

Qu'est-ce que tu faisais avant ma naissance ?

Charlotte à son père, Louis.



Et pur. À ceux pour qui le cinéma de Philippe Garrel a toujours été un calvaire, on est en droit d'espérer un possible début de réconciliation. *La Jalousie* est peut-être le film le plus doux, le plus évident de Garrel. Vu deux fois en une dizaine de jours, j'y ai retrouvé une évidence identique, comme une première fois qui se rejouait dans la foulée, imparable, souveraine. Deux épiphanies d'un même objet céleste, simple – mais pas mineur. Pas mineure parce que cette simplicité arrive après – à cause de – plusieurs décennies de cinéma. C'est le cheminement de son œuvre qui a conduit Garrel là où il est aujourd'hui : un vieux sage fou. Les films de Garrel sont comme des rêves qu'on ne fait pas.

“Mais si le monde est devenu un mauvais cinéma, auquel nous ne croyons plus, un vrai cinéma ne peut-il pas contribuer à nous redonner des raisons de croire au monde et aux corps évanouis ? Le prix à payer, dans le cinéma comme ailleurs, fut toujours un affrontement avec la folie.”

Deleuze à propos de Garrel



L'Enfant secret

(inter)titre. Si les titres nous renseignent sur l'œuvre de Garrel, *La Jalousie* est donc un choix étonnant. Plus prophétique que poétique, il renvoie à une image que chacun peut se formuler naturellement. Un terme immédiatement évocateur d'une idée plutôt que d'une sensation de poésie provoquée par deux termes accolés (les titres de Garrel ont quasiment toujours fonctionné en binôme lyrique). *La Jalousie* n'est précisément pas un titre d'annonce. Ce n'est pas un sujet d'étude. Il n'y a plus de jalousie ici que dans *Un été brûlant*, *La Frontière de l'aube*, *J'entends plus la guitare*, *Les Baisers de secours*... La difficulté d'un tel titre est une possible appréhension du film alors anglée sous ce sentiment de jalousie, d'en resserrer ainsi le regard. Parce que *La Jalousie* a toujours été.

“Aucune génération n'échappe à une étude humaniste de l'amour qui obtient toujours les mêmes résultats... La Maman et la putain est un film de génération qui démontre que le couple sera toujours le couple, la jalousie toujours la jalousie.”

Philippe Garrel, *Les Cahiers du cinéma* n°605 (novembre 2005)

Draguer. C'est peut-être la seule matière contemporaine du film : ce bar. Lieu étrange, à la devancette de bohème. Claudia est approchée par un homme. Ce qui est étonnant, c'est la sortie de champ du type, alors à côté d'Anne Mougلالis, pour qu'il revienne aussitôt par derrière. On pense à *La Frontière de l'aube*, quand Clémentine Poidatz et Laura Smet disaient, "non, pas comme ça". Pas par derrière. Parce que c'est traître, parce que c'est v(i)oler l'intimité, parce qu'il faut regarder dans le blanc des yeux. Ce qu'il arrache, ce type, avec une telle entrée de champ, c'est le couple. Claudia fait mine de résister. Mais c'est déjà trop tard. Tout un pan du cinéma de Garrel tend à cela, ce qui se joue quand il est déjà trop tard. Les restes, encore une fois.

Qu'est-ce qui résiste ici ? Rien que du spectacle de la résistance. Louis est séduit à plusieurs reprises mais n'a pas besoin de résister. Parce qu'il est amoureux. Les couples chez Garrel ne trichent jamais. Ou alors, dès qu'ils trichent, ils se brisent. Personne ne va trop vite : ils s'abandonnent dans la passion. C'est sûrement ce qui donne encore à Garrel, aujourd'hui, cet éternel statut de cinéaste adolescent. Parce qu'il filme une jeunesse qui se brûle et qui contemple ses propres cendres. Philippe Garrel n'est pas vraiment mélancolique, encore moins intellectuel. Une caméra à la place du cœur, c'est ce que Nico disait de lui. Une caméra blesée, béante, prête pour l'hémorragie. La cicatrice intérieure, toujours, dans l'ombre de l'épiderme.



*Yellow diamonds in the light
And we're standing side by side
As your shadow crosses mine
What it takes to come alive*

Rihanna, *We Found Love*

Bosse. Se cogner la tête dans la porte du placard. C'est l'exiguïté de l'appartement qui oppresse, physiquement. Le grand appartement bourgeois, pour la première fois chez Garrel, provoque le drame, la rupture. C'est la théorie de l'espace de *La Jalousie* : que signifie "vivre avec quelqu'un" ? Avec quelqu'un. À côté, ensemble. De lieux en lieux. Il y a souvent, chez Garrel, un temps long qui saisit le passage des portes. Avant que le personnage n'arrive dans le champ, souvent, après qu'il en soit sorti, quelques fois. Et la caméra ne s'autorise à bouger qu'une fois le corps arrivé. Ou elle ne s'arrête qu'une fois le corps parti. L'absence au corps, c'est l'immobilité. Les corps transportent les vieux rêves qui bougent. "J'ai toujours une clé de l'endroit où tu te trouves." Il y a même parfois des problèmes avec les portes : au début du film, l'ex femme de Louis n'arrive pas à la fermer et doit s'y reprendre à deux fois. C'est compliqué, une porte. On peut aussi rester derrière. La petite fille jette un œil à la serrure, y voit ses parents se séparer. Louis quitte ainsi le foyer. C'est en espérant le construire ailleurs que Claudia ruine le couple. L'appartement et le couple, c'est une grande question garrelle. Elle implique tout un tas de réseaux qui se négocient entre eux et qui ne s'ajustent jamais : le financier, la surface, la géographie... c'est un théâtre intime qui tourne autour de la chambre à coucher mais pas que. Garrel a souvent filmé de très belles scènes de salon (*La Frontière de l'aube*, *La Jalousie*, *Rue Fontaine*, *Le Vent de la nuit*...), des scènes de cuisine (*Les Amants réguliers*, *J'entends plus la guitare*...). Quand on s'éloigne de ces appartements, ce n'est jamais bon signe... Ça peut flamber.

“Quand on s'est rencontré. Et que tu t'es déclaré. Je me suis dit ce type là il est fou. J'y croyais pas. Qu'est ce qu'il cherche ? Et puis je me suis rendu compte que j'en avais envie. Et je me suis dit, même si c'est pour ton pognon ma pauvre fille, qu'est-ce que t'en as à foutre ? Tu l'emporteras pas avec toi. Alors je me suis dit

OK pour tout flamber. J'parle pas de l'argent là. Je parle de moi."

Une lettre, écrite par Hélène (Catherine Deneuve) dans *Le Vent de la nuit*.

Enrôler. Louis Garrel s'absente quelques jours pour aller jouer la comédie. Pour aller travailler. Le couple se sépare sur le palier de l'appartement, cette petite scène de théâtre. Il lui demande si elle l'aime. Elle lui répond, en guise de petite déconne : "Ben c'est toi qui t'en vas". Effectivement, il quitte le champ. Les petits reproches glissés sous une mélodie de punchline rigolote servent à dédouaner la tromperie : à se l'excuser. Entre son départ et son retour, il n'y a qu'un plan, de quelques secondes. C'est Claudia qui entre dans un bar. L'absence, le travail... voilà ce qu'elle ne supporte pas. Voilà ce qui suffit à tromper. Pas à ne plus aimer. À tromper. Comment la douleur surgit des ellipses les plus rapides du monde. Et si la question de l'infidélité est posée, vient alors le temps de la rhétorique. Ce qui commence à ronger. La mèche brûle. "J'ai juste besoin que tu m'aimes". Mais non, elle n'a pas besoin que de ça. Quand Claudia décide d'accepter un boulot alimentaire, Louis lui fait remarquer, que ça commence comme ça et puis qu'on renonce, petit à petit, à tout. Qu'on renonce à jouer. Qu'on choisit le mauvais rôle. Claudia le dira, malheureuse : "J'ai besoin de lumière, d'espace" (notons au passage que, signe ou non, Claudia s'en ira avec un architecte). Les trois derniers films de Garrel filment chacun une comédienne qui ne joue pas ou qui ne joue plus. Qui cherche à jouer. Ici, Claudia serait plutôt le pendant de Céline Sallette dans *Un Été brûlant* : pas une star déchue mais une actrice qui rame. Le couple Sallette/Robart était d'ailleurs un revers de Garrel/Bellucci : ceux qui vivent avec des bougies, qui galèrent.

*Je sais
qu'une femme coûte son prix.*

*Mais bah !
en attendant,
qu'au lieu du chic des robes de Paris
je t'habille de fumée de tabac.*

Vladimir Maïakovski

Le sou, si. Maïakovski est cité dans le film. Claudia raconte comme elle l'a tant aimé, comme elle en était dingue, adolescente. Garrel et Maïakovski partagent ce dessin de l'amour tragique. L'amour souffrant parce que tôt ou tard victime d'une société paternaliste, ostensiblement bourgeoise. La lutte contre les impérialistes (14-18 pour Maïakovski, 68 pour Garrel), c'est la guerre en cours pour rendre l'amour à nouveau imaginable. Deux motifs inséparables, entrelacés jusqu'à la fusion. Comme être en amour, c'est être en lutte. D'amour et d'eau fraîche, ça n'existe pas chez Garrel. Il y a toujours un continent économique qui vient se heurter au couple, qui vient s'immiscer et travailler de l'intérieur les résistances de chaque partie.

Cristal. Cinéma de voyant : voir le réel pour le façonner sur les fondements de l'affect. La poursuite esthétique de Garrel ne cesse de tendre à l'évidence. L'évidence douce et douloureuse d'âmes qui se déchirent. Les films de Garrel sont plus aimables, pas moins vertigineux. C'est peut-être l'unique cinéaste français à avoir autant simplifier son cinéma sans en perdre sa puissance. Des métamorphoses qui gardent les traces d'un psychédélisme retourné sur lui-même, épuré, où le temps se fige dans des déserts blancs qu'on parcourrait à pieds dans les seventies et qui s'est répandu jusqu'aux murs blancs et vides des appartements. Et sous le ciel d'Islande ou le plafond d'une chambre de bonne, toujours la même histoire. Ce que chacun peut.

- Elle t'aime autant qu'elle est capable d'aimer. Comme chacun de nous Louis. On a tous une histoire personnelle, des barrières, des craintes, des empêchements... des limites à aimer.

- Ah nan, moi j'ai pas de limites à aimer.

- Fais gaffe mon petit, c'est dangereux... Tu es un acteur, tu es capable de rentrer dans la peau d'un personnage. Peut-être que tu comprends mieux les personnages de fiction que les êtres qui t'entourent.



Boum boum boum. Il n'est jamais seulement question de continuer à vivre. Il faut pouvoir aimer à nouveau. Ce qui est terrible dans *La Jalouse*, c'est comment s'immiscent la fatalité et le prosaïsme de la trahison. Comment Claudia, d'un pas, en silence, emmène avec elle un nouvel amant, inconnu, dans sa marche. Comment Claudia trouvera finalement de quoi jouer son rôle sur scène : l'appartement. Toutes les séquences de théâtre se passent dans les coulisses, dans les loges, jamais sur scène. Parce que la scène, c'est l'appartement, le palier. Comment donc, Claudia mime la "fin des soucis" en ramenant son vieil amour merdique en territoire bourgeois, comment elle l'achève de sang froid. C'est la douceur du film qui rend plus violente les scènes de délitement. On croirait voir le plancher s'effondrer, les murs se fissurer derrière les silences de Louis, dans ses yeux affolés, fixés, plantés droits dans la fureur de la désillusion. Il y a toujours un pas nerveux de Louis Garrel. Quand il doit négocier avec le stress (l'arrivée des flics dans *Les Amants réguliers* par exemple), ou qu'il reçoit une claque dans le cœur (à trois reprises dans *La Jalouse*, en crescendo), il fait des pas de côté. Claudia est toujours fixe ou alors sûre de ses gestes. Lui cherche son positionnement, dans la pièce et dans la situation. De l'homme qui se rase tout en répétant Racine dans sa salle de bain à l'homme qui fait les cent pas, désesparé, mains sur les hanches, après le départ de Claudia, il y a un gouffre. Halluciné, il ne trouve qu'un déchirant : "J'espère que tu vas pas le regretter, j'espère que tu sais ce que tu fais". Cet abîme si soudain peut s'expliquer par tout un tas de détails, par la mise en scène elle-même. Mais c'est aussi tout ce vers quoi le film nous a amené : que Louis ne s'imaginait pas un instant pouvoir être quitté. Il échange un baiser avec sa partenaire de jeu au théâtre, récupère un numéro de téléphone d'une spectatrice au cinéma... mais tout est immédiatement désamorcé – par son déni d'abord, par un jeu avec sa fille ensuite. « Je ne peux pas », dit-il. Ne pas pouvoir, non pas comme s'il fallait une autorisation. C'est ne pas pouvoir parce qu'on en est incapable. L'âme est incapable d'aimer ailleurs. Désamorcé comme on désamorce une bombe. Parce que le feu aux poudres ne prend pas ici. Boum boum boum, battement de cœur et de bombe.

"Isolés, séparés, tout nous est inaccessible. La mort la plus profonde, la vraie mort, c'est la mort par solitude, lorsque la lumière devient principe de mort. De tels moments vous séparent de la vie, de l'amour, des sourires, des amis – et même de la mort. On se demande alors s'il existe autre chose que le néant du monde et le sien propre."

Cioran, « Comme tout est loin » dans *Sur les cimes du désespoir*

N'être. Juste avant la tentative de suicide : un plan assez dingue. Louis est seul dans la rue, immobile et silencieux, le regard pointé vers le hors-champ, pointé vers la mort. Un plan fixe de quelques secondes qui donne à voir (difficile d'en expliquer les raisons exacte) une absence au monde absolue. Un vertige. Il

rappelle le même fantôme à qui il donnait corps dans Un été brûlant quand il croisait ses amis par hasard, dans une rue, juste avant son suicide en bagnole. C'est un double mouvement de présence/absence à la fois au monde et à soi qui se joue. De dire qu'il n'est plus le même homme n'est pas une interprétation, elle se fait physiquement ressentir. C'est très sensitif donc très concret. C'est une fois quitté que nous revenons à l'état de nouveau-né. Dépendant des tétés que personne ne semble pouvoir nous offrir pour survivre (sa fille et sa sœur lui déposeront chacune une cacahouète entre les lèvres dans une scène tendre, de résurrection). Le risque d'être un nouveau nouveau-né, c'est de devenir un nouveau-mort.



*Une rue vide un dimanche
Les trous dans le temps
Ne sont pas aveuglants
Ils ouvrent à la lumière
Propre au temps
On est aveuglé de ne pouvoir
Rien voir que l'invisible
Venu chacun de son côté
S'y marier
D'être toujours déjà mort
Jamais encore né*

Marc Cholodenko (co-scénariste de Philippe Garrel depuis 25 ans) dans son recueil *Quelques petits portraits de ce monde*.



La Cicatrice intérieure

“C'est là, par tout au fond du creuset humain, en cette région paradoxale où la fusion de deux êtres qui se sont réellement choisis restitue à toutes choses les couleurs perdues du temps des anciens soleils, où pourtant la solitude fait rage par une de ces fantaisies de la nature qui, autour des cratères de l'Alaska, veut que la neige demeure sous la cendre, c'est là qu'il y a des années j'ai demandé qu'on allât chercher la beauté nouvelle, la beauté « envisagée exclusivement à des fins passionnelles. ”

André Breton, *L'amour fou*

Tu chauffes. Louis propose à Claudia de rentrer à la maison : il fait froid, non ? Juste après, il donne son manteau à sa fille pour la réchauffer. Plus tard, sa mère lui demandera si elle n'a pas eu trop froid. Un plan de neige glissé ici, un bonnet au centre d'une scène, les grosses écharpes que portent tous les personnages, une crème brûlée piquée à l'initiative de Claudia pour Esther (qui vient de raconter qu'elle a foutu le feu chez elle)... tout autant de signes qui poursuivent cette obsession de ce qui peut cramer, de ce qui doit cramer. Elle a passé tant d'heures sous les sunlights. Un été brûlant. Le noir charbonneux parce que prêt à ce qu'on y mette le feu – le feu aux poudres (un des cartons du film). Je l'écrivais ici : le cinéma de Garrel n'est pas brûlant. Il joue avec le feu et la glace. Ce coeur, ce fou, s'en est allé ; gelé, consumé. Un coup de revolver reste un coup de feu.

“Tous les mystiques n'eurent-ils pas, après de grandes extases, le sentiment de ne plus pouvoir vivre ?”
Cioran, “Ne plus pouvoir vivre” dans *Sur les cimes du désespoir*

Seulement voilà : le jeune Werther se rate.

Intérieur/Nuit. Des étincelles aux grands incendies, ils viennent renforcer le désert glacé des films de Garrel, grands rêves éveillés. Cette sensation du rêve qui persiste on ne sait dans quel coin de l'esprit ou du cœur mais qui reste à distance, à nous regarder vivre. L'avant-dernier plan du film ne résiste pas à la matière brûlante du cinéma de Garrel ; l'image tremble et vacille pendant une seconde (vraisemblablement un problème technique lors de la prise de vue) juste avant le raccord. L'image doit s'éteindre. Comme la lumière blanche du dernier plan. Louis éteint le film. Il ne reste qu'un homme seul, dans le noir, à qui le générique lui chante de laisser ici son fardeau. Et il y a son enfant, quelques appartements, quelques lits plus loin, qui s'endort probablement pour lui, à sa place. Longtemps, je me suis couché de bonheur.

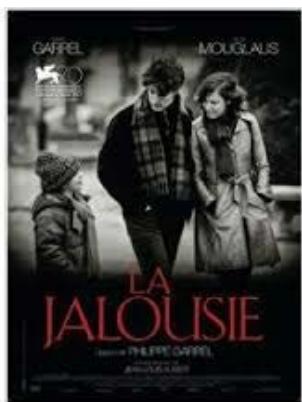
“M'éloigner de vous ! Il m'importait trop, par exemple, de vous entendre un jour répondre en toute innocence à ces questions insidieuses que les grandes personnes posent aux enfants : “Avec quoi on pense, on souffre ? Comment on a su son nom, au soleil ? D'où ça vient la nuit ?” Comme si elles pouvaient le dire elles-mêmes ! Étant pour moi la créature humaine dans son authenticité parfaite, vous deviez contre toute vraisemblance me l'apprendre...”

Je vous souhaite d'être follement aimée. »»

André Breton, *L'amour fou*

note : Le titre de l'article est un vers de Vladimir Maïakovski

« La Jalousie » : Ruptures, en noir et blanc et en famille



Louis, comédien, quitte brutalement Clotilde, dont il a eu une fille, Charlotte, et s'installe chez Claudia, comédienne aussi. Mathilde pleure, mais discrètement, jamais devant la petite. Claudia est éperdument amoureuse, Louis aussi, malgré son exigence de liberté. Début d'une vie de passion et d'eau fraîche, dans d'exigües soupentes, entre deux répétitions de théâtre. Charlotte, elle, regarde les grands, sa mère qui cache sa tristesse, et son père, qui vient souvent la chercher, et rit avec sa Claudia, belle, drôle, tout le contraire de sa mère. La petite fille est fascinée. Mais Claudia la fantasque, qui n'a pas de travail, croise sur sa route un bel architecte, qui lui offre un appartement. Louis en prend ombrage. Il a raison. Un soir, brutalement, à la fin d'un dîner entre amis, Claudia fait sa valise. « Je te quitte. C'est fini »... Il ne lui reste plus que Charlotte, et ses beaux yeux sombres pour tenter de ne pas pleurer...

Rien de neuf sous le soleil des caméras d'aujourd'hui. Mais l'intérêt de ce petit film intimiste tient moins, on s'en doute, dans son scénario que dans sa manière, et ses interprètes. Signé Philippe Garrel, jamais doué pour le bonheur mais souvent pour la description épurée des bleus à l'âme, il a, d'abord, l'originalité d'avoir été tourné dans un très beau noir et blanc, qui donne, paradoxalement, plus de halo et de mystère aux images pourtant souvent minimalistes, confinées dans de minuscules intérieurs. Les dialogues, à la fois tendres et mordants, souvent chuchotés, parfois crus, ne reflètent qu'en partie les émotions, dans ce qui est, en même temps, théâtre et captation au plus près des visages. Un mélange d'esthétisme et de réalisme qui, pourtant, sonne vrai. C'est que l'histoire, en fait, est autobiographique : le réalisateur (qui, depuis « Marie pour mémoire », en 1967, n'arrête pas de tourner, et a obtenu notamment deux Lions d'argent à Venise, pour « J'entends plus la guitare » puis « Les Amants réguliers ») est, on le sait, le fils du grand acteur Maurice Garrel, disparu en 2012, et le père du jeune et très romantique comédien Louis Garrel (à l'affiche en ce moment dans le dernier film de Valeria Bruni-Tedeschi). Il raconte ici... son enfance : Charlotte, c'est lui. Et, pour rester au plus près de la réalité, il a confié le rôle de son père Maurice, qui a bien quitté sa mère pour une autre, à son propre fils, Louis, égal à lui-même ici en prince ombre et romantique, lui offrant même, ici, la présence en consolatrice d'une sœur qui n'est autre que la vraie dans la vie, Esther Garrel, qui d'ailleurs lui ressemble. Seule Claudia, la traîtresse, n'est pas une Garrel. C'est, brune fatale comme il sied, Anna Mouglalis, ici très différente de son aspect lisse habituel, visage nu, mystérieuse et tranchante à la fois, séduisante toujours.

MON AVIS

Une histoire de famille, à la fois dépouillée et universelle, des interprètes beaux et sensibles, une petite musique un peu lancinante, en noir et blanc. Garrel for ever, narcissique, agaçant, mais charmeur...



★★★★☆

La Jalousie de Philippe Garrel

Trois années après le décevant *Un Eté Brûlant*, Philippe Garrel revient avec *La jalouse*, un film plus intimiste et plus sensible que le précédent.

Avec ce film, Philippe Garrel met le doigt sur un sujet très fort qui parlera à beaucoup d'entre nous : vivre à deux d'amour et d'eau fraîche dans une société qui dilapide les bourses et assèche les sentiments. C'est le cas de Louis (excellent Louis Garrel), doux rêveur qui se verrait bien acteur et qui se laisse vivre. A ses côtés, Claudia (magnétique Anna Mouglalis), une artiste appartenant au passé, perdue mais dotée d'un tempérament de feu. De la rencontre de ces deux êtres, l'un passif, l'autre poussif, naîtra une histoire d'amour au dénouement inévitable.

Avec *La Jalouse*, Philippe Garrel filme la vie dans ce qu'elle a de plus cruelle, de plus destructrice. Les plans sont cadrés au millimètre, les dialogues sont à la virgule près et le rythme que certains pourront qualifier de soporifique laisse l'émotion s'installer progressivement, sans brusquer ni étonner le spectateur. Il ne faut pas voir *La Jalouse* comme un divertissement, il s'agit d'un « film vérité » qui nous fait regarder de l'autre côté du miroir. La vie n'est pas que noire ou blanche, elle est bien souvent grise. C'est ce qui lui confère tout son charme...

La Jalouse de Philippe Garrel ? Une œuvre hypnotique et âpre dans laquelle Paris tient un rôle crucial dans cette sensation d'enfermement qui s'en dégage.

LA JALOUSIE (PHILIPPE GARREL, 2013) : BEAUTÉ ET DOULEUR



Paris. Louis (Louis Garrel) a quitté sa femme Clotilde (Rebecca Convenant), également mère de sa petite fille Charlotte (Olga Milshtain), pour une autre : Claudia (Anna Mouglalis). On retrouve les personnages quelques temps après cette douloureuse séparation. Clotilde vit seule avec sa fille, sa vie se résume à son travail et aux tâches ménagères. On devine qu'elle a du mal à se remettre de ses blessures sentimentales passées. Elle n'a plus d'homme dans sa vie. De leur côté, Louis et Claudia s'aiment passionnément. Louis n'a pas de doute : elle est la femme de sa vie. Il lui présente Charlotte, le courant passe. Mais Claudia ne va pas très bien : tandis que son compagnon enchaîne les rôles au théâtre, elle reste dans leur petit appartement à attendre que la roue tourne, qu'on lui propose un nouveau projet. Rongée par le doute, elle garde pour elle ses tourments intérieurs et sans vraiment s'en rendre compte met en péril son couple...



Un petit avertissement s'impose. Si vous n'aimez pas le cinéma d'auteur français comme on se plaît à le stigmatiser, vous risquez de passer un sale quart d'heure devant *La jalouse*. Car les personnages sont torturés, font la gueule la plupart du temps, ont des réactions qui peuvent apparaître disproportionnées, abruptes, car Philippe Garrel évoque ici une histoire rattachée à sa propre famille au risque de paraître nombriliste, en faisant qui plus est tourner son fils et sa fille, le tout en noir et blanc, avec une musique de Jean-Louis Aubert. Autant dire qu'il tend le bâton pour se faire battre. Il y a pourtant bien un public pour ce type de film introspectif et sentimental et la grande pureté qui émane de celui-ci en fait, malgré ses approximations et maladresses, une œuvre bouleversante à plus d'une reprise.

C'est d'abord un film sur les métiers artistiques et de passion. Vivre en évoluant dans le monde de l'art est quelque chose d'aussi beau que douloureux. En particulier en ce qui concerne le métier d'acteur. Louis a la chance d'avoir du travail, de ne pas souffrir de l'absence de désir des metteurs en scène. Claudia a plus de mal : cela fait des années qu'on ne la fait plus tourner au cinéma, qu'on la « balade », vantant ses qualités, lui promettant d'autres projets plus taillés pour elle sans qu'il n'y ait de suite. Il ne lui reste plus qu'à attendre. Mais attendre quand tous les autres travaillent, quand son compagnon réussit, dans une société où il est de plus en plus mal vu et culpabilisant d'être « inactif » se révèle vite toxique. C'est la cruelle loi du jeu de ce métier merveilleux et destructeur : pouvoir amener les plus passionnés à douter, à se dire qu'ils ne valent peut-être pas grand chose, que l'on ne veut pas ou plus d'eux. Une blessure narcissique d'autant plus déchirante qu'elle concerne à la fois un travail mais aussi directement ce que l'on est. Rongée par un mal

qu'elle n'arrive qu'à moitié à exprimer, Claudia suffoque. Elle est tentée de prendre un mi-temps, chose que lui déconseille Louis, lançant que ça commence toujours comme ça et puis on lâche les bras pour se fondre dans le moule. C'est d'ailleurs ce qui est arrivé à son ex-femme Clotilde, ex actrice, rangée, qu'il avait fini par ne plus aimer.



Il y a une autre chose qui est merveilleuse et douloureuse, belle et cruelle : l'amour. Louis comme Claudia en ont conscience : ce qu'il y a entre eux est précieux. Leurs sentiments sont réels, sincères, au-delà des mots, mais cela n'empêche pas la tentation. Les séduisant(e)s inconnu(e)s rodent, au cinéma, au café, au coin de la rue. Avoir toujours envie de plaire, désirer d'autres personnes que l'être aimé, est une pulsion commune que chacun gère à sa façon, avec plus ou moins d'honnêteté, de raison, de limites. Car les sentiments ont cela de particulier qu'ils peuvent s'envoler un jour, sans qu'on puisse vraiment se l'expliquer. Cette peur de voir disparaître ce qui rend vivant hante Louis et Claudia. Et de là surgit le thème qui donne son titre au film : la jalouse.

Philippe Garrel nous montre les multiples visages de la jalouse, qui s'insère avec plus ou moins d'évidence, de subtilité, chez les êtres. Claudia apprend que Louis a une partenaire de jeu séduisante au détour d'une conversation / Louis assiste à la relation singulière qui lie Claudia à un vieil ami partageant ses passions littéraires / Clotilde jalouse forcément celle qui lui a enlevé Louis avant de devoir composer avec les compliments qu'en fait sa petite fille / La petite Charlotte pousserait presque son père à accumuler les conquêtes afin de n'être que la seule fille de sa vie / Esther, la sœur de Louis, regrette de ne pas avoir eu les mêmes échanges avec son père car elle était trop jeune quand il était encore des leurs / Claudia aimerait avoir du travail, comme celui qu'elle aime, aimerait ne pas se sentir « pauvre », en marge des autres ... C'est comme si chaque lien affectif ou comparaison pouvait faire jaillir ce sentiment terriblement humain, pouvant devenir, selon la faculté des uns et des autres à le gérer, un véritable poison.

La grande force du film est sans aucun doute sa pureté, sa façon de dire énormément de choses avec peu de mots, à faire ressentir les félures profondes de ses personnages par un geste, une phrase, un souffle. C'est extrêmement poétique et mélancolique, très premier degré, à fleur de peau. Très personnel et magnifiquement incarné aussi (Anna Mouglalis, trop rare sur les écrans, est une fois de plus sublime). La mise en scène, elle, est précise, s'attarde sur des petits détails, des matières, des sensations matérialisant l'ivresse du bonheur ou l'étouffement qui va avec sa perte. Le noir et blanc sublime les scènes du quotidien faussement ordinaires qui touchent à des questions à la fois simples et profondes. Ainsi, même si parfois les personnages sont un peu trop sanguins, si la fin du métrage est trop expéditive, si certains pourront clamer que tous les clichés du cinéma d'auteur français sont ici réunis, on passe outre. Car, quand ce film touche en plein cœur, il ne le fait pas à moitié et atteint cette chose rare qu'est la grâce.

DMDM 3.0

Des Mots De Minuit, une suite

Rémy Roche

La jalousie – Philippe Garrel (1h17)



Philippe Garrel, qui fait du cinéma depuis 35 ans a souvent eu l'originalité de titrer ses films -certes originaux- de belle manière: *Le lit de la vierge*, *La cicatrice intérieure*, *Le berceau de cristal*, *Les baisers de secours*, *J'entends plus la guitare*, notamment. *La jalousie*, c'est plus simple, voire banal. Sans soute parce que la jalousie c'est banal.

Louis se sépare de Clothilde, effondrée, qui lui avait pourtant donné la petite mais malicieuse Charlotte. Il s'installe avec Claudia. Tous deux sont comédiens, elle sans engagements depuis un bon moment, lui enchainant les petits plans. Claudia, abandonnée et flippée chronique, a peur que le beau Louis s'en aille quand lui pense sincèrement que l'amour c'est simple comme le bonjour chuchoté à l'autre au matin d'une nuit collés. Pourtant, comme pour se prouver que ce serait juste un mauvais rêve, l'un et l'autre s'essayent à d'autres séductions. Le couple y risque sa peau. Sous le regard perfide de la petite Charlotte qui joue le rôle d'un synthétique chœur grec.



Allez voir la suite, c'est pas inutile, pas obligatoire non plus. Dans un noir et blanc nouvelle vague, Philippe Garrel propose sa variation sur les sentiers battus de l'amour-désamour. Il n'est pas tant question de jalousie tant elle fait partie de la composante et/ou de la dissolution de l'amour, vous l'avez sûrement remarqué, c'est pour ça que cette apparente banalité nous touche. Le cinéaste s'amuse aussi d'une mise en abîme familiale: Louis Garrel, qui est son fils biologique, joue Louis pour représenter son vrai père abandonnant sa vraie mère sous le regard de son fils, donc vraiment lui, Philippe, ici transformé en Charlotte. Incarnée par Olga Milshtein dont on salue les talents de micro-comédienne, déjà craquante dans "Un enfant de toi" de Jacques Doillon. Le lassant beau gosse Louis Garrel a au moins deux belles scènes et Anna Mouglalis, la séduisante fumeuse de *Gitane*, épate et convainc en se débarrassant ici de tout glamour.

La Jalousie, de Philippe Garrel



Dans *La Jalousie*, le personnage de Louis Garrel déclare au lieu de parler, commente au lieu de dire. Cela tient peut-être au jeu de l'acteur, à son phrasé, et à la manière qu'il a de poser sa voix sur celle d'autres acteurs avant lui; mais il n'y a pas que cela, il y a aussi un rapport spécial à la parole dans le film de Philippe Garrel, qui n'est réductible ni au dialogue, ni à la narration. La manière dont les choses sont dites importe aux personnages. Ceci est souligné à plusieurs moments par Charlotte, la fille de Louis, qui demande à ses parents d'arrêter de crier alors qu'ils n'ont pas spécialement haussé le ton, ou qui répond une impertinence à son père : "- Rends cette sucette, je ne rigole pas ! - Mais moi non plus".

Les dialogues ne servent pas ici à faire avancer l'histoire ni à créer des situations, mais à formuler des déclarations ("Je t'aime, et c'est définitif", "Te voir danser me rappelle toutes les raisons que j'ai de t'aimer", etc.), ou à commenter ce qui est en train de se passer (face à la rupture : "Mais, c'est très cruel ce que tu es en train de faire", "Pourquoi es-tu si dure ?" etc.). Dans la parole, c'est comme un simple prise en compte de l'évidence qui est recherchée, que celle-ci exalte le personnage ou le diminue. Parler, c'est commencer à absorber le réel, figuré ici par des plans en noir et blanc d'une belle simplicité. Il y a dans cette fonction du discours un côté machinal souvent irritant (qui va avec le jeu un peu satisfait de Louis Garrel), mais aussi une forme de pudeur non dénuée de charme. On finit par prendre plaisir à déambuler avec ces machines poétiques.