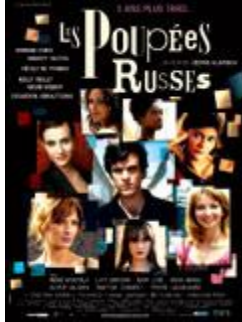


Des films

Nicolas Bauche, Frédéric Bouvier
6 juillet 2005

Les poupées russes (Cédric Klapisch)



N'en déplaise aux fines bouches et aux snobs, le cinéma n'est pas tout entier dans la mise en scène et les effets de caméra. Woody Allen a peut-être raison, une réalisation est bonne lorsqu'on ne la voit pas. La preuve par l'image : *Les poupées russes*, film à l'enthousiasme communicatif et à la facture classique au point d'en devenir transparente. Après *L'auberge espagnole*, Klapisch poursuit son chemin avec Xavier (Romain Duris), devenu scénariste plus par défaut que par vocation. Laisse étudiant à Barcelone, on le retrouve à Paris en écrivain frôlant la trentaine. Mais depuis le périple Erasmus de *L'auberge espagnole*, le réalisateur a pointé sa boussole vers le nord de l'Europe et même au-delà. Nous voilà donc baladés entre Paris, Londres et Saint-Petersbourg où une cérémonie de mariage rassemble les ressortissants d'une Union Européenne qui se fait attendre.

Ces déplacements géographiques se doublent d'une chaîne sentimentale où les femmes occupent une place de choix : une ex (Audrey Tautou), une copine lesbienne (Cécile de France), Wendy (Kelly Reilly) l'ancienne colocataire anglaise de Xavier et nouvelle dulcinée, Célia un mannequin à la beauté entêtante... Pris au piège de ses affinités, le héros perd un peu le nord. Xavier est un adolescent attardé rêvant tout éveillé à la femme de sa vie. Et les *imbroglii* ne se font pas attendre. La valse hésitation des sentiments fait et défait ses liaisons amoureuses. Partagé entre plusieurs femmes, le héros risque gros : les perdre toutes. Auteur par excellence de la sociabilité heureuse, Klapisch teinte son propos de couleurs amères. « Comment peut-on en arriver à la rupture après avoir aligné tant de moments beaux et sincères ? » se demande Xavier, dubitatif. L'effusion érotique ne semble durer qu'un temps et le spectacle de amours finissantes le consterne. Mais à force de reléguer la figure féminine dans un univers idéal, Xavier passe à côté de l'essentiel. Sur un quai de gare, Wendy lui livre son cœur en même temps qu'un des plus beaux monologues amoureux du cinéma, une ode aux défauts. Scène émouvante mais cruelle : Xavier prend le train pour la tromper.

Sous ses dehors faciles et enjôleurs, *Les poupées russes* ne sont pas qu'une comédie sur l'amour à trente ans. Cédric Klapisch est un metteur en scène subtil, capable d'enfiler les clichés à la suite sans faire sombrer son film dans la platitude. *Les poupées russes* doivent beaucoup à ce jeu d'équilibriste où le réalisateur débusque la nature humaine sous le lieu commun. Au court plaisir de retrouver la petite bande de *L'auberge espagnole* s'ajoute celui d'entendre quelques vérités sur notre société ou les relations amoureuses.

Mais le film puise sa force dans une gageure cinématographique ambitieuse. Comme Mankiewicz et ses *Chaînes conjugales*, *Les poupées russes* est avant tout un principe narratif, un titre trompe-l'œil qui annonce d'entrée de jeu la couleur. Le cinéma se fait digression, mise en abîme des récits dont Xavier est le personnage pivot. Comme ces poupées s'emboîtant les unes dans les autres pour mieux en cacher le cœur.

Critique : Nicolas Bauche

L'œil du géographe

Cinq ans après *L'auberge espagnole*, Xavier, l'étudiant en économie devenu écrivain commence : « Je remets le voyage en route ». C'est d'un voyage encore une fois très intime dont il s'agit, d'un voyage destiné avant tout à mieux se connaître, puisque - on ne l'attendait pas forcément - l'action se déroule le plus souvent à Paris, parfois à Londres, si peu dans un Saint-Petersbourg presque aussi fantasmé que le Venise que peint le jeune scénariste à destination du public moyen d'une chaîne de télévision. L'expérience qu'il fait de l'Europe est de nouveau le reflet de ses propres errements et de ceux de ses pairs, de Paris ou d'ailleurs en Europe, tous plus ou moins égaux.

Mais l'Europe d'il y a cinq ans, née de Maastricht, semble meurtrie par les épreuves de la vie en commun, de l'élargissement à l'Est et de la mondialisation, et les compères d'alors vivent tous éloignés, éclatés, incertains de l'avenir, et sourds les uns aux autres. Si, étonnamment, l'*alter ego* belge de Xavier habite désormais Paris, quand celui-ci croise l'Anglaise Wendy au coin du boulevard Raspail, la joie des retrouvailles fait place à la nécessité de se quitter très vite, sans rien saisir de l'autre. Un mois après la fin d'un débat référendaire douloureux, Cédric Klapisch a au moins le mérite d'être toujours dans l'air du temps.

Le réalisateur assume pleinement l'usage du cliché - en géographie, on aime à parler de carte postale - qui lui permet d'atteindre une universalité. Il remplace dans *Les poupées russes* les caricatures de l'Allemand, de l'Anglais, du Français, présentes dans le premier film, par les signes paysagers ou architecturaux qui identifient immédiatement Paris, Londres ou Saint-Petersbourg. C'est que les symboles, les images fortes participent aussi de la construction identitaire : comme Oxford Street est, pour Xavier, la mesure - ou l'échelle - de Londres, la rue aux proportions idéales de Saint-Petersbourg est le pendant urbanistique de la mannequin aux proportions idéales, splendide mais toujours inaccessible.

Comme l'écrit Jacques Lévy dans EspacesTemps.net à propos de *L'auberge espagnole* et des autres films de Klapisch, l'espace n'est pas là un décor ; il est l'un des acteurs de ce film, incarne et s'incarne tout à la fois chez les héros de cette histoire. Le passage de l'enfance de la construction européenne à une pénible maturité est à l'image de la vie douloureuse de Martine, le personnage d'Audrey Tautou, trentenaire larguée, célibataire avec enfant, qui traque la mièvrerie amoureuse et rejoint le Forum social de Porto Alegre pour appeler à une vaine lutte contre la dure réalité, celle du libéralisme mondial ou celle de l'âge adulte. Derrière elle, sur le mur de la cuisine, on entrevoit une carte murale colorée de la France et de ses productions horticoles et fruitières, façon Vidal de la Blache, aussi datée dans la forme que sur le fond. Xavier, lui, se dit « en vrac », comme l'Europe, blessée par la mondialisation qui génère la pénurie du travail traditionnel, l'internationalisation de la production audiovisuelle, la spécialisation de l'information boursière, l'envol des prix du foncier londonien et les affres

matérielles de la vie quotidienne en Russie. Une Russie délibérément intégrée à l'Europe, et qui a deux visages : Saint-Pétersbourg, mise en scène, ritualisée, qui fait revivre la splendeur de ses palais, inspirés de toute l'Europe de la Renaissance, mais aussi le désordre et la crasse des immeubles délabrés et des appartements collectifs, que l'on va bientôt - mais quand ? - ranger parmi les souvenirs ; et Moscou, en quête d'un avenir de métropole mondiale, où Xavier, sur les traces d'une star de la mode, rejoint une élite internationale de l'argent, de la beauté, de la fête et des belles limousines.

Au sortir de la gare de Moscou, le jeune homme se retrouve pourtant dans une ville inconnue mais sans surprise, où les publicités vantent des marques connues partout et où les voitures sont semblables à toutes les autres de par le monde. Xavier croit ainsi pratiquer un espace européen, un jour à Londres, l'autre à Paris, un troisième même à Saint-Pétersbourg, à l'occasion d'un événement heureux. Mais avec *l'Eurostar*, Londres et Paris sont en réalité si proches qu'il ne trouve pas même le temps de finir d'y raconter son histoire. Il ne trouve pas plus le loisir d'y contempler par la fenêtre un espace relégué, ignoré, qu'il aurait pu naguère tenter de s'approprier : la plaine picarde, définitivement rangée parmi les vieux souvenirs, ceux par exemple d'une école de la Troisième République qui en avait fait l'un des éléments constitutifs de l'identité nationale. La répétition de l'image de l'entrée du tunnel qu'emprunte le train rapide souligne précisément cet « effet-tunnel », processus par lequel est ignoré tout ce qui se trouve entre lieux de départ et d'arrivée. Pire, dans ce train, Xavier passe le plus clair de son temps aux toilettes, manipulant son Macintosh qui le relie, Dieu soit loué, au reste du monde civilisé et moderne. L'Europe, Klapisch l'a compris, est exclusivement citadine. Elle appartient à des gens tous semblables, dont les préoccupations, les ordinateurs et les histoires d'amour sont les mêmes, qui ont en commun des référents culturels identiques quand il s'agit de caractériser les principales villes du continent, qui parlent plus ou moins bien la même langue. Le héros de *Lisbon story* de Wim Wenders se rendait d'Allemagne au Portugal en voiture, observant la mosaïque des paysages, écoutant attentivement les radios nationales, reconnaissant à la fois l'unité et la diversité de sa vieille Europe. Les villes des Poupées russes, qui ont oublié la campagne en domestiquant l'arbre (« Les gens croient que ça pousse tout seul » s'étonne un jardinier qui se moque des parisiens mais porte pourtant un uniforme municipal), n'ont-elles pas substitué malgré elles l'uniformité à l'unité qu'elles voulaient promouvoir ? Comment ne pas vouloir se réfugier dès lors dans la carte postale ? Celle qui rend aux yeux de beaucoup le film trop facile, ou celle qui rend la construction européenne et son récent traité constitutionnel trop utopiques. Le cinéaste adopte donc un positionnement. Il voit sans doute l'Europe depuis Paris, qu'il filme tout de même avec justesse, en jouant très habilement du cliché. Montparnasse, qui apparaît avec une fréquence peu commune, demeure le quartier d'une autre génération, celle du grand-père, et des touristes anglais que sont Wendy et son amant au début du film ; les rives du canal Saint-Martin accueillent les jeunes trentenaires le soir ; les quais de Seine voient passer Xavier sur son scooter la nuit ; les intérieurs, surtout, montrent la vie quotidienne des parisiens : la classique chambre de bonne qui fait aussi usage de garçonnière, la vie agréable mais un peu étriquée des immeubles du début du siècle, le confort des appartements haussmanniens, les pièces largement éclairées des grandes barres d'immeuble des quartiers périphériques, ou les lofts, aménagés par les plus branchés et les plus favorisés de ce monde nouveau, dans les anciens ateliers des cours d'immeubles que le touriste ne voit pas. Un Paris riche d'identités nombreuses pour des personnages divers devenus adultes.

Au final, la séquelle de *L'auberge espagnole* se révèle aussi décevante que celles de la construction européenne. On fait le constat amer que celle-ci n'est plus le conte de fées où princesses et chevaliers se réunissent autour de la table ronde d'un château en Espagne. On

avait pu trouver Klapisch trop enthousiaste ; lui reprochera-t-on d'être maintenant pessimiste ? Voilà un film - et une Europe ? - qui plaira aux Américains, avec sa dose d'Audrey Tautou, d'architectures classiques, de bateaux-mouches, d'accent français et de dialogues de sourds entre indigènes typiques. Quant aux Européens, ils sont dépités. A Saint-Pétersbourg, où se réunissent pour la première fois les anciens résidents de l'appartement barcelonais, la colocataire espagnole, la seule demeurée là où la jeunesse et l'enthousiasme les ont tous laissés, exprime le regret de cette cohabitation perdue et qui doit coûte que coûte revivre transformée. Cette renaissance attendue passe par la Russie que gagne le jeune frère anglais de Wendy et par l'accommodement institutionnel inhérent à la maturité (le mariage, métaphore du traité constitutionnel ?). Engagé, Klapisch ouvre l'Europe de demain sur l'Est, sur le monde postsoviétique, et sur un avenir qu'il vaut mieux, comme l'âge adulte, apprendre à accepter que refuser. Recueillera-t-il seulement la majorité ?

Compte-rendu : Frédéric Bouvier

© Les Cafés Géographiques - cafe-geo.net