

Des films

Bertrand Pleven

21 avril 2009

Villa Amalia (Benoît Jacquot)



Alors que la question de l'intégration au monde est une préoccupation constante de la géographie contemporaine, [Villa Amalia](#), dans un magnifique contrepied poétique, s'interroge sur les modalités et la possibilité même de disparaître du monde. Question existentielle de riches répondront certains, certes, mais bien loin d'une vulgate pathétique, le cinquième film de Benoît Jacquot avec Isabelle Huppert touche au cœur du rapport au monde du spectateur, à sa géographicité intime, entre réel et imaginaire, et à ses réversibilités possibles.

C'est dans la nuit, la pluie et une trajectoire à la fois hésitante et décidée, que s'ouvre le film. On est sur le boulevard périphérique parisien et c'est dans la banlieue pavillonnaire de Choisy-le-Roi que se noue la crise : Anne -Eliane (Isabelle Huppert, donc) découvre, à la lumière des lampadaires, que son mari, Thomas, la trompe. Cette découverte traumatique est doublée d'une rencontre inattendue, spectrale, celle de son ami d'enfance et de vacances en Bretagne, George (Jean-Hugues Anglade). Symboliquement, c'est devant la grille du jardin de cette première villa que toute la centralité, l'identité d'Anne-Eliane est remise en cause. Cette femme est une pianiste célèbre, elle vit à Paris dans un grand appartement, discret, élégant, blanc et dépouillé, comme elle. Tout est donc, à priori réuni pour un drame bourgeois d'appartement et de cafés comme le cinéma nous y a (trop ?) souvent habitué.

Eh bien non, et c'est toute la force du film de B. Jacquot : à l'image des dialogues retenus et de la scène du cri dans la voiture, le drame est comme étouffé. Il n'explose pas car il est comme dépassé par la quête de décentrement dans laquelle se lance Anne- Eliane, loin de l'oekoumène, loin des densités humaines qu'elle ne supporte plus (on pense, par exemple, à la scène très forte quand elle quitte son piano en plein récital), loin de ces lieux qui figent l'identité à force d'être vécus, loin, enfin, de son monde pourtant globalisé (une tournée dans les grandes métropoles mondiales est prévue) mais irrémédiablement fini, parodie de nomadisme, avec lequel elle veut justement en " finir ".

Encore une fois, la transgression passe par la mobilité. Mais cette fuite n'est possible qu'en effaçant toutes les traces. Le film suit longuement, précisément la logique implacable

qu'Anne-Eliane devenue Ann met en place pour disparaître. Comme si elle était embarquée dans une partition qu'elle maîtrise déjà, elle rompt tous les liens de son inscription à son monde : changement de nom, changement d'identité bancaire, vente de son appartement, de ses pianos, rupture de son contrat auprès de Philippe son agent. D'une manière très juste, le film montre les modalités pratiques de la fuite de l'ici du personnage, du véritable travail que nécessite la déconnexion aux multiples réseaux que l'existence a tissés.

Le film fait attendre la fuite. L'héroïne lance des pistes : après un passage dans une autre villa, celle de sa mère, en front de mer, en Bretagne elle pense d'abord à un départ aux Etats-Unis, mais apprend que les compagnies aériennes transmettent les dossiers des voyageurs directement à Washington. Elle enchaîne les longueurs de piscine comme pour mieux élaborer une sortie qui ne laisserait pas de trace. Elle envisage une fuite dans les marges de l'agglomération parisienne, chez Georges, où elle pourrait poser sa " hutte ". Mais à l'image des paysages tout en canaux de cet espace, elle ne fera de ce lieu et de cette autre villa qu'un pont vers un autre ailleurs.

C'est alors que commence la fuite d'Ann, qui contraste par sa concision cinématographique. Celle-ci ne la mène non pas vers Tanger, " bon lieu pour disparaître " (où tant d'autres cherchent à apparaître), mais vers une île au large de Naples, Ischia. Le chemin qui la mène à l'île, laisse surprendre et épouse paradoxalement le Grand Tour aristocratique et les lignes de force de la dorsale urbaine de l'Europe. De Bruxelles par le Thalys, elle rejoint le coeur de la Belgique à Tienen, descend en autocar vers l'Allemagne, puis les Alpes suisses. Dans ce premier interstice de faible densité, elle marche et rencontre Jamis. La trajectoire n'apparaît pourtant pas touristique, tant la caméra rend compte des lieux traversés d'une manière à la fois intime et flottante. Le cheminement est doublé de la poursuite du dépouillement : cheveux, vêtements jusqu'à la nudité. Une fois sur l'île c'est encore une ascension dans l'intérieur montagneux qui la mène - après un magnifique panoramique sur la géographie littoralisée et inversée - à rejoindre un versant quasi abandonné. C'est là que Ann, rebaptisée alors Anna, tombe d' " amour " pour une autre villa " appartenant à la montagne ", au site, en effet extrêmement escarpé, dont les contraintes topographiques sont gage de mise à distance du monde. Dans ce désert surplombant la mer, elle goûte au vertige de la solitude. Elle le repeuple peu à peu et y trouve une nouvelle identité sexuelle par sa belle relation avec Giulia. C'est alors, par la mort de sa mère et les seuls liens qu'elle n'a pas réussi à briser, les liens familiaux, qu'elle est une dernière fois rappelée. Une fois mère et père (symboliquement pour ce dernier) mis en boîte , comme Georges condamné par la maladie, la fuite pourra être totale.

Réflexion poétique et musicale sur le moi, sa géographicité et ses temporalités, *Villa Amalia* fait tomber à plus d'un titre les frontières spatiales et formelles du drame bourgeois, en lui donnant une dimension plus universelle, sur le bonheur, la liberté, les normes genrées, les mécanismes d'attachement aux lieux dans une perspective plus critique qu'il n'y parait au premier abord. Ce sont ces quelques éléments, parmi d'autres, qu'on trouvera entre Choisy et l'Italie, entre la nuit et la lumière blanche de la Méditerranée, en suivant les pas d'une incroyable Isabelle Huppert.

Compte rendu : Bertrand Pleven