

L'Un contre l'autre

(Jan Bonny, 2008)

Critique

Les mécanismes de la violence

par Michaël Delavaud le 06.01.2011

Le cinéma allemand contemporain semble s'être trouvé un sujet de prédilection, l'explosion de la cellule, qu'elle soit amoureuse ou familiale. Aux très jolis *Montag* et *Ping Pong* succède donc *Gegenüber* ("vis-à-vis" en allemand) retitré *L'Un contre l'autre* pour l'exploitation française. Si le premier enregistrait la dépression d'un couple avec une forme ouatée antonionienne, si le second faisait implorer une famille bourgeoise en y insérant un personnage d'adolescent à la toxicité rappelant celle de Ludivine Sagnier dans le cinéma de François Ozon, *L'Un contre l'autre* observe la violente crise conjugale d'un couple d'âge mûr de la classe moyenne allemande. Il raconte l'histoire de Georg (incarné par Mathias Brandt, sorte de Droopy au jeu à la fois intense et très épuré), homme aimé et respecté dans le cadre de sa profession de policier, violenté par sa femme Anne (Victoria Trauttmansdorff, merveilleuse en virago à fleur de peau, actrice au jeu et au physique évoquant une Isabelle Huppert sèche et aigüe) une fois rentré au domicile.

De façon certaine, le premier film de Jan Bonny est, aussi bien physiquement que psychologiquement, le film le plus violent de la prolifique Nouvelle Vague allemande. Cette violence est due aux partis pris narratifs et formels du jeune réalisateur, visiblement inspiré par deux auteurs majeurs du cinéma réaliste européen : Maurice Pialat et Ken Loach.

"Petit précis de décomposition d'un amour vache entre un con méchant (parce que malheureux) et une fille trop brave." Conjuguons "con méchant" au féminin après avoir remplacé "con" par "névrosé", remplaçons également le mot "fille" par "homme". Résultat : "Petit précis de décomposition d'un amour vache entre une névrosée méchante (parce que malheureuse) et un homme trop brave". Voilà une formule lapidaire qui résume parfaitement ce qu'est *L'Un contre l'autre*.

L'auteur de la formule d'origine est Jean-Baptiste Morain, critique cinéma aux *Inrockuptibles*, décrivant rapidement ce qu'est le grand chef-d'oeuvre de Pialat, *Nous ne vieillirons pas ensemble*, dans les pages télé de son hebdomadaire. Mettre en parallèle *L'Un contre l'autre* et le film de Pialat établit un premier contact entre le cinéaste français et Jan Bonny, mais la ressemblance entre les deux metteurs en scène n'est pas uniquement fondée sur une adéquation de formule critique. A l'instar de Pialat, Jan Bonny alterne crûment la tendresse (minoritaire) et la violence relationnelle, comme l'indique la polysémie du très beau titre français du film (*L'Un contre l'autre* exprime aussi bien le conflit que la proximité). Cette alternance implique un empilement de scènes (mot ici employé dans deux de ses sens) répétitives, quasiment montées les unes après les autres, donnant l'impression d'un étouffant et inexorable cycle de la violence conjugale : elle frappe, il encaisse sans trop broncher, ils se réconcilient jusqu'à la prochaine raclée. Cet effet de boucle dénarrativise le film, immobilise tous les possibles diégétiques. Seule importe la plongée en apnée dans la vie malsaine de ce couple, le film ne cherchant qu'à sonder le mécanisme de la violence qui y est à l'oeuvre.

Jan Bonny sonde mais semble ne jamais juger. Il parvient ainsi à découvrir l'origine du mal : la frustration, le malheur (on retrouve alors la formule de Morain : la méchanceté comme une conséquence de la tristesse). Les coups et les provocations d'Anne (la scène d'adultère) sont ici montrés comme de simples moyens d'attirer l'attention, sa parole n'y parvenant plus. Le personnage féminin est perçu comme un personnage en détresse, déconsidéré par son propre père qui la rabaisse constamment, par ses enfants sur lesquels elle n'a plus aucune influence, par son mari qui ne la perçoit plus que comme une machine à coups. Les seuls moments visibles d'apaisement se trouvent dans les scènes où le contexte fait qu'elle est écoutée : celle où nous la voyons exercer sa profession d'institutrice et celle où elle fait la cuisine pour le garçonnet qu'elle souhaite parrainer. Si la violence conjugale est une tentative d'autodestruction à travers la destruction du conjoint (elle critique sans cesse son mari qui ne réplique pas aux coups et humiliations), elle est aussi et surtout le signe visible de la disparition de la fierté des personnages.

D'ailleurs, si Georg ne réplique pas aux actes de violence d'Anne, c'est justement grâce au fait que si le mari est violenté, le policier est respecté ; il possède encore l'estime de ses collègues et est fier que sa condition domestique n'entre nullement en relation avec son environnement professionnel. En cela, la scène d'adultère est un point de bascule : il ne semble pas dérangé par le fait que sa femme le trompe avec son collègue mais par le fait que ledit collègue le voit se faire battre. A ce moment précis, la sphère privée et la sphère publique se rejoignent, la violence domestique exporte ses conséquences hors des frontières de l'appartenance du couple. Le policier Georg perd alors tout son pouvoir (la promotion de commissaire lui sera retirée), l'estime de ses collègues qui le repousse dans une scène terrible, toute sa fierté. La scène finale, dans laquelle Georg bat sa femme pour la première fois, est le signe d'une humiliation pleine et entière, d'un point de non-retour, d'une irrécupérable perte : celle de l'estime de soi. L'analyse qu'effectue Jan Bonny sur les mécanismes de la violence, ici concentrée dans les limites de la vie de couple, pourrait être élargie à l'ensemble de la société. Cette perspective transforme alors *L'Un contre l'autre* en un film discrètement politique, pouvant par exemple éclairer la réflexion sur les causes des embrasements récents dans les banlieues françaises.

On l'aura compris, la violence psychologique du film est terrible, mais la violence physique ne l'est pas moins. Pourtant, jamais nous ne voyons la moindre goutte de sang, tout au plus une ecchymose sur une épaule au début du film (la volée de coups qui l'a provoquée est éllipsée, retardant l'échéance de la première scène de violence conjugale). Toute la violence physique du film se trouve dans la manière dont Jan Bonny filme les scènes de raclée : frontalement, sans les découper, dans leur quasi-intégralité. A l'approche "narrative" crue et austère digne d'un Pialat s'accroche donc une mise en scène proche de celle d'un Ken Loach. Dans la plupart de ses

films, *social worker* du cinéma anglais observe la violence sociale (souvent incarnée dans la violence physique) avec une caméra semi-documentaire, un oeil-témoin feignant l'objectivité. Nous pouvons prendre l'un des multiples exemples de cette mise en scène dans le dernier opus de sa filmographie, *It's a free world !* : la scène d'agression, à son domicile, de la femme incarnée par Kierston Wareing par les clandestins qu'elle exploite et qu'elle ne rémunère pas.

L'oeil de Bonny pour les scènes de violence est sensiblement le même : celui d'un observateur objectif, froid et dur comme le marbre. Le metteur en scène ne recherche jamais le spectaculaire de cette violence, montrée dans son réalisme le plus brut : elle est un coup de tabac durant lequel les sons des éclairs de violence sont mats. Jan Bonny, en exportant la mise en scène loachienne vers une autre contrée que le cinéma social, n'en a nullement altéré la sidérante puissance esthétique.

Pour un premier film, Jan Bonny s'est attaqué à un sujet difficile, qu'il a abordé avec une justesse de ton et une sobriété incroyables témoignant d'une maturité étonnante chez un jeune cinéaste né en 1979. En résulte *L'Un contre l'autre*, terrible film en vase clos dont on ressort le souffle coupé. Sans mauvais jeu de mot, c'est une véritable gifle, et accessoirement l'un des grands films de cette année.

par Michaël Delavaud le 06.01.2011
Site Revue Eclipses - Copyright