

1-1-2013

La Quête d'Identité à Travers la Quête de l'Autre dans le Cinéma de Cédric Klapisch

Jade Marie Mathieu
University of South Carolina

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.sc.edu/etd>



Part of the [German Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Mathieu, J. M.(2013). *La Quête d'Identité à Travers la Quête de l'Autre dans le Cinéma de Cédric Klapisch*. (Master's thesis). Retrieved from <https://scholarcommons.sc.edu/etd/1243>

This Open Access Thesis is brought to you by Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact digres@mailbox.sc.edu.

LA QUETE D'IDENTITE A TRAVERS LA QUETE DE
L'AUTRE DANS LE CINEMA DE CEDRIC KLAPISCH

par

Jade Mathieu

Licence de Langue, Littérature et Culture Anglophone
Université de Bourgogne, 2009

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in

French

College of Arts and Sciences

University of South Carolina

2013

Accepted by:

Pr. Daniela Di Cecco, Director of Thesis

Pr. Jeanne Garane, Second Reader

Lacy Ford, Vice Provost and Dean of Graduate Studies

© Copyright by Jade Mathieu, 2013
All Rights Reserved.

Abrégé

Malgré une présence extrêmement populaire dans le cinéma français depuis la sortie de son premier film, *Riens du Tout*, en 1992, Cédric Klapisch est un cinéaste en général peu étudié. Pourtant, si ses comédies séduisent le public, c'est avant tout par leur côté réaliste, avec lequel de nombreux spectateurs peuvent s'identifier. Dans ses premiers films, Klapisch semble avant tout s'adresser aux jeunes en quête d'eux-mêmes, grâce à *L'Auberge Espagnole*, qui reste son film le plus célèbre, ou à la comédie *Le Péril Jeune*. Pourtant, au fil de son évolution, le cinéaste met un point d'honneur à intégrer cet esprit de recherche de soi chez des personnages plus âgés, signifiant que cette quête d'identité n'est jamais vraiment terminée, et que chacun continue de changer au fil de ses expériences et de ses influences. Les amis, l'amour et l'atmosphère-même d'une ville, d'un quartier sont autant d'éléments nécessaires à ces transformations personnelles, pour Klapisch. La quête d'identité s'entreprind donc à plusieurs, qu'on le veuille ou non, et mène parfois vers des découvertes auxquelles on ne s'attendait pas forcément.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : LES ANNÉES LYCÉE : <i>LE PÉRIL JEUNE</i>	2
CHAPITRE 2 : LA VIE EN COMMUNAUTÉ : <i>L'AUBERGE ESPAGNOLE</i>	13
CHAPITRE 3 : LA QUÊTE DE L'ÂME SOEUR : <i>LES POUPÉES RUSSES</i>	23
CHAPITRE 4 : L'HÉRITAGE FAMILIAL : <i>UN AIR DE FAMILLE</i>	35
CHAPITRE 5 : LA VIE DE QUARTIER: <i>CHACUN CHERCHE SON CHAT</i>	46
CHAPITRE 6 : L'IDENTITÉ DANS LA MULTITUDE : <i>PARIS</i>	56
CONCLUSION.....	66
BIBLIOGRAPHIE.....	68

Introduction

En 1994, le jeune cinéaste Cédric Klapisch participe à un projet lancé par la chaîne Arté : *Les Années Lycée*. Il s'agit d'une série de téléfilms, réalisés par différents metteurs en scène qui, comme la série de la même époque *Tous les Garçons et les Filles de leur Age*, devront représenter une époque en particulier pour un lycée (le lycée est d'ailleurs le même dans chaque film). Klapisch choisit le milieu des années 70, où il dit qu' « il ne se passait rien »¹.

Cette volonté de s'ancrer dans une période où les événements nationaux n'occuperaient pas la majorité de l'intrigue le pousse au contraire à explorer l'adolescence, période-clé de la quête d'identité, et souvent de la crise d'identité. Cinq garçons se cherchent à travers le film, et c'est avant tout vers cette recherche de soi, dans une atmosphère et des dialogues extrêmement réalistes, que l'attention se tourne.

Mais pour Klapisch, la quête d'identité n'est pas réservée à l'adolescence, même s'il est peut-être plus facile de la mener à cette période, puisqu'elle est alors attendue. Dans ses films suivants, des personnages de toutes générations décident ou sont forcés de changer, de se transformer, dans l'espoir de finalement se trouver. Ses films finissent souvent dans le questionnement : cette quête est-elle réussie ? Que vont faire les personnages à présent ? Comme pour encourager le spectateur à, lui aussi, s'ouvrir au changement, et à répondre à ces questions grâce à sa propre expérience.

¹ *Le Périple Jeune*.

Chapitre 1

Les Années Lycée : *Le Péril Jeune*²

Le Péril Jeune, second film de la carrière de Cédric Klapisch, semble idéal pour introduire le sujet de la quête d'identité à travers sa cinématographie. En effet, pour ce film sorti à la télévision en 1994, puis au cinéma en 1995, Klapisch s'intéresse à un groupe de lycéens, période symbolique s'il en est de cette recherche du « soi ». La chaîne pour laquelle le film a été tourné avait demandé à plusieurs jeunes réalisateurs de choisir une époque à représenter à travers une série de téléfilms nommée *Les Années Lycée*. Klapisch choisit les années 70, et plus précisément l'année 1975, une année où, selon lui « rien ne se passe »³. Les lycéens de l'époque sont trop jeunes pour avoir participé aux événements de Mai 68, mais pourtant vivent dans leur ombre, (l'un des personnages a d'ailleurs un grand frère « ex-soixante-huitard ») et tentent de se définir à leur tour.

Cette quête d'identité de cinq jeunes de dix-sept ans est centrale à travers le film, cependant, elle n'est pas la seule à y être mise en scène. Le générique d'ouverture ouvre sur une musique rock, et la caméra suit les jambes d'un homme en jean courant dans des couloirs dont on pourrait facilement croire, en connaissant le titre de la série, qu'ils sont des couloirs de lycée. Le spectateur spécule sans doute qu'il s'agit d'un lycéen en retard pour son cours. Pourtant, lorsqu'il arrive à destination, on se rend compte qu'il est en fait

2 Sinon autrement indiqué, les citations et références de ce chapitre sont tirées du film *Le Péril Jeune*, 1994.

3 *Le Périphe Jeune*.

dans un hôpital, où il rejoint ses trois amis. Les quatre hommes sont là pour assister à la naissance du fils de leur meilleur ami, mort un mois plus tôt d'une overdose.

Dès le début, on associe les couloirs du lycée, le lieu de la recherche de soi, aux couloirs de la maternité, cinq ans plus tard. Les personnages principaux ne passeront pas les longues heures d'attente pendant l'accouchement à « rattraper le temps perdu », à se tenir au courant du tournant que leurs vies ont prises depuis l'époque où ils se voyaient chaque jour. Au contraire, après avoir constaté le peu d'interactions qu'ils ont eues pendant les années précédentes, ils choisissent de se remémorer les moments passés ensemble pendant leur année de terminale. Parce qu'ils n'ont pas d'autre sujet à aborder ? Ou parce qu'ils cherchent à travers ces moments une réponse aux questions qu'ils se posent depuis le décès de leur meilleur ami ?

Il y a donc deux « périodes » de quêtes d'identité qui se superposent dans ce film : l'une, évidente, correspond à l'adolescence des personnages. L'autre, plus en retrait, est celle de quatre hommes « adultes » cherchant des réponses dans leur passé. Le film ne nous présente que le tout début de cette seconde quête, dont on peut imaginer qu'elle continuera pour certains, et sera peut-être oubliée par d'autres après cet événement. Après tout, on ne suit ces personnages que pour quelques heures dans le moment « présent », et c'est au spectateur d'imaginer ce que leurs retrouvailles et leurs souvenirs pourront leur apporter ou non.

La première quête, celle de l'adolescence, est celle à laquelle le spectateur assiste. Pour celle-ci, Klapisch semble presque suivre un schéma d'exposé scolaire qui rappelle les copies de bac que ses personnages doivent écrire. Le spectateur est placé devant une vue d'ensemble de l'adolescence, à laquelle chacun peut s'identifier d'une certaine

manière. Il n'y a pas d'intrigue à proprement parler. Ce n'est pas l'histoire de l'overdose, on ne nous raconte pas non plus comment ce groupe d'amis s'est rencontré, ou comment ils se sont séparés. Ce qui prime, c'est l'atmosphère, l'ambiance, l'état d'esprit des personnages. Pour ce faire, les souvenirs racontés sont organisés par thèmes (les amours, les engagements politiques, l'illégalité, les études...). Les cinq garçons sont plus ou moins associés à tous ces thèmes, mais chacun semble en représenter un plus particulièrement.

Léon, par exemple, au nom évocateur donné par des parents communistes, tente de trouver sa place à travers des engagements politiques. Son frère aîné, maintenant surveillant au lycée, était un activiste pendant Mai 68, et on sent que le jeune homme a une certaine responsabilité par rapport à cet héritage. Lorsqu'une bataille de lancer de pommes éclate dans la cour de récréation, le surveillant impose le calme en rappelant que les gens « meurent de faim au Bangladesh »⁴. La bande d'amis se moque de lui « au Bangladesh, tu dis ? », et c'est aussitôt le petit frère qui est repris « Ça te fait rire, Léon ? ». Léon bafouille des excuses.

La pression de correspondre aux attentes que les autres ont pour lui est presque handicapante pour lui. Par exemple, lorsqu'il a l'occasion de commencer une relation avec Christine, une jeune fille qui lui plaît beaucoup, mais que tout le monde trouve bête, il choisit de ne rien faire et de laisser passer cette opportunité. Il explique ensuite à l'hôpital que « ça me gênait de sortir avec elle. Tout le monde, vous, Tomasi, vous vous foutiez tout le temps de sa gueule. » Il préfère donc considérer sa propre image plutôt que ses véritables envies.

4 . Sinon autrement indiqué, les citations de ce chapitre viennent du film *Le Péril Jeune*.

Pour ses camarades, il est le lycéen engagé, celui qui fait des discours et participe aux manifestations. Pourtant, cet engagement-même est difficile à définir pour lui. Dès sa première apparition, il explique qu'il ne veut pas adhérer à un parti puisqu'aucun ne lui convient, mais qu'en tout cas, il n'a pas envie de « fermer sa gueule ». C'est bien le problème : Léon sait ce qu'il ne veut pas, et il le répète plusieurs fois, cependant, il ne sait pas encore ce qu'il veut. Il affirme que les étudiants associés à des partis « ne font que répéter le discours des dirigeants comme des perroquets », mais cette affirmation-même est hypocrite : on a l'impression que lui aussi répète quelque chose qu'il a entendu ailleurs. De même, il lui arrive souvent d'introduire des slogans dans des conversations sans rapport. Par exemple, dans une conversation sur l'obtention du bac : « L'avenir c'est aujourd'hui qu'il faut le préparer. Si tu ne t'occupes pas de politique, la politique s'occupera de toi. »

Comme lui, ses camarades luttent entre ce qu'ils aimeraient être d'un côté, et leurs envies et leurs peurs de l'autre. Chabert, incarnation typique du garçon macho, bon en sport et dragueur, décrit comme « un gars normal » par ses professeurs, finit par avouer cinq ans plus tard qu'il « n'a jamais eu l'occasion de coucher avec une fille au lycée », ce qui contredit toute la confiance en lui qu'il affichait à l'époque. Bruno, le musicien rêveur, tombe amoureux de Barbara, l'assistante d'anglais du lycée. En grand romantique, il décide de la retenir avant qu'elle ne quitte le pays à la fin du film, mais arrive trop tard à la gare. Il veut d'abord prendre un train pour la rejoindre, mais quand il se rend compte qu'il devra pour ce faire attendre le lendemain matin, il abandonne et rentre chez lui. C'est peut-être cette gêne, cette honte presque de ne pas être à la hauteur de ce qu'il attendait de lui-même, qui le pousse à prendre une décision extrême : au lieu de passer le bac, il

décide finalement de partir jouer dans une « petite boîte sur la côte ». Ainsi, s'il n'a pas été capable d'abandonner son confort pour Barbara, il le fait pour son autre passion, la musique. On ne saura pas s'il sera amené ou non à regretter cette décision.

Ce même conflit entre idéaux et insécurités se retrouve chez Marie, l'étudiante féministe du groupe. Elle est décrite comme l'alter-ego féminin de Léon lorsqu'il explique que « toute l'année, je pensais que j'aurais une histoire avec Marie. En plus, je sentais que tout le monde l'attendait, parce qu'elle était politisée, comme moi. Pourtant, j'ai jamais eu de désir pour elle. » Pourtant, la différence principale entre les deux personnages est sans doute que Léon a une chance de nous donner son point de vue après les faits, alors que l'on ne peut que deviner celui de Marie à travers des regards jaloux lorsqu'il regarde une autre fille, ou par sa réaction lorsqu'il affirme qu'elle « n'est pas le genre de filles qui se ferait violer ». Ce qui avait commencé comme un débat politique sur la place des femmes devient plus personnel, puisque c'est l'adolescente en manque de confiance qui prend soudain la place de la militante. Clairement vexée, elle conclut « je pourrais très bien me faire violer, je vois pas pourquoi tu dis ça. Il y a plein de mecs qui viennent me faire chier dans la rue, encore heureux ! »

Le quatrième garçon forme pourtant un contraste avec ses camarades. Contrairement à eux, Momo Zareba ne s'est pas construit une identité caricaturale. Au contraire, il affiche son manque d'assurance et sa maladresse, et pense que, comme lui, les autres sont aussi sincères. On a l'impression qu'il est à l'écart : il se fait bousculer « pour rire » par ses camarades dans les couloirs. Il croit son ami Tomasi lorsque celui-ci lui dit de passer chez Christine, la plus jolie fille de la classe, pour faire l'amour avec elle, et se trouve très embarrassé lorsqu'il se rend compte qu'elle ne l'attend pas du tout, et n'est

pas intéressée. Aucun des garçons ne vient d'un milieu social très élevé, mais Momo est celui qui souffre le plus de sa situation : ses parents tiennent une boulangerie, et ne voient pas l'intérêt qu'il aurait à faire de longues études. Il doit donc travailler pour son père afin que celui-ci le laisse réviser en paix, et se dispute avec sa mère quant à la possibilité d'aller à l'université : « et qui va payer pour ça ? » demande-t-elle. Cette sincérité face à ses propres faiblesses met les autres garçons mal à l'aise, comme un miroir d'eux-mêmes qu'ils ne veulent pas voir. Par exemple lorsqu'il avoue à Tomasi qu'il n'a « jamais couché avec une fille », son camarade ne trouve rien à répondre, et finit par simplement hausser les épaules.

Malgré un certain isolement que sa première apparition illustre parfaitement (pendant que ses amis boivent un verre au café en terrasse, lui les observe depuis l'intérieur du café, à travers la vitre), son petit groupe compte beaucoup pour lui. D'ailleurs, lorsqu'ils se retrouvent à l'hôpital, ils mentionnent tous « l'anniversaire de Momo », le seul moment où ils ont été tous réunis depuis la fin du bac. Par quelques remarques à propos de Tomasi, on sent aussi que c'est lui qui l'a revu le plus, après le lycée. Il connaît la réaction de Tomasi lorsqu'il a appris que sa copine était enceinte, il sait comment il a été trouvé après son overdose, et surtout, il refuse d'approuver la remarque de Léon « on l'a vraiment laissé tomber. » « Non, c'est pas vrai, on comptait beaucoup pour lui. » De même, c'est celui qui tente de calmer les disputes lorsque les esprits s'échauffent. Ce garçon neutre et malléable qui, comme nous l'avons décrit, prend presque la place du spectateur dans sa première scène, introduit un type de personnages que Klapisch reprendra et développera dans ses futurs films, et dont il fera souvent un

personnage principal : Xavier dans *L'Auberge Espagnole*, Chloé dans *Chacun Cherche son Chat*, ou encore Pierre dans *Paris*.

Finalement, le dernier membre du groupe, Tomasi, est sans doute le plus énigmatique, puisqu'on a de lui que la vision que ses amis offrent, et cette vision, on le sent bien, n'est pas neutre. Non seulement se doivent-ils de respecter la mémoire de leur ancien camarade de classe, mais Tomasi à l'époque représentait aussi une sorte de modèle intouchable pour eux, dont ils savaient finalement très peu. De tout le film, on ne connaîtra jamais son prénom, par exemple. Alors qu'au moins une scène inclut les parents de chacun des garçons, ceux de Tomasi restent un mystère. On n'a pas l'impression qu'ils s'occupent vraiment de leur fils, ou même qu'ils existent, puisqu'on le voit souvent sortir le soir (en compagnie de Bruno, dont la mère célibataire a des problèmes d'autorité). Il est menacé de renvoi du lycée plusieurs fois, mais ses professeurs ne demandent jamais à voir ses parents, contrairement à ses camarades. Lorsque Bruno lui téléphone, c'est lui qui décroche directement, contrairement aux autres, chez qui les parents décrochent avant d'aller chercher leur fils dans sa chambre, souvent en se plaignant de la longueur des conversations. A la fin du film, Tomasi s'installe dans un squat avec un groupe d'immigrants illégaux et de hippies consommateurs de drogues dures. Apparemment, aucun adulte ne vient l'y chercher.

Cet adolescent sans parents, sans autorité, représente une sorte de rêve pour les jeunes hommes de son âge, qui voudraient eux aussi pouvoir faire ce qu'ils veulent, quand ils le veulent, sans forcément assumer les responsabilités qui, pour un adulte, accompagneraient cette liberté.

Comme les autres garçons, il a aussi un rôle stéréotypé, il est l'adolescent « cool ». Il représente l'illégalité et la révolte, il n'hésite jamais à répondre aux professeurs et adultes, il ne semble pas avoir de respect pour l'autorité, et il consomme de nombreuses drogues, qui le mènent finalement à l'overdose. Cette opposition entre adultes et ados ne se limite d'ailleurs pas aux parents, aux professeurs ou au propriétaire bougon du café où ils jouent au flipper. Certes, les personnages principaux ont de nombreuses insécurités, mais s'ils ont peur d'être jugé, c'est avant tout d'être jugés par leurs pairs. Au contraire, les adultes sont ridiculisés, qu'ils soient de typiques « opposants », ou des personnages qui pourraient être leurs alliés. Par exemple, le jeune prof de maths est plein d'idées nouvelles sur l'enseignement et la pédagogie. Après les cours, il tente de discuter avec ses élèves, mais eux l'ignorent systématiquement. Le frère de Léon, âgé de seulement quelques années de plus qu'eux, et figure de la révolte lycéenne (il a « fait » Mai 68) est aussi tourné en ridicule pour ses remarques sur le gaspillage de nourriture. Même le dealer de drogues, un homme dont on pourrait penser qu'il serait une sorte de modèle dans leurs aspirations délinquantes, est l'objet de leurs sarcasmes.

Tomasi est l'opposition. Quand les autres sont tentés de se taire, il est celui qui les mènent à cette typique révolte adolescente, ce désir de ne pas être comme ses parents, ou comme les adultes qui les entourent. Cette attitude représente l'adolescence-même, un garçon qui ne veut pas grandir. Pourtant, comme les autres, cette attitude « je m'en foutiste » cache chez lui aussi une faiblesse que seule Sophie, sa future petite amie, est capable de voir. Tomasi a besoin de ses camarades, comme elle le remarque dans l'une de leurs discussions :

« T'aimes pas être seul, toi »

« Moi ? J'm'en fiche. »
« Je crois pas que tu t'en fiches. »
« Ben, et toi t'aimes bien être seule ? »
« Oui, moi j'aime bien être seule. Et puis, les gens qui sont toujours entourés ça me fait peur, parce qu'au fond ils sont souvent très seuls. »

Dès ce moment, une sorte de compréhension s'établit entre les deux personnages, que Tomasi ne peut pas trouver dans l'admiration sans bornes de ses camarades. D'ailleurs, quand il quitte le lycée après avoir détruit le foyer, c'est Sophie qui court pour le rattraper en disant qu'elle « ne va pas le laisser tout seul, en tout cas. » A ce moment-là, on sent que cette présence est sans doute ce qui le sauvera, ou au moins lui donnera un sursis par rapport aux actes irréfléchis qu'il pourrait commettre face à l'abandon de ses camarades. En effet, sa colère est d'abord provoquée par la vision de ses amis qui révisent le bac en salle d'étude. Alors qu'ils étaient là pour lui toute l'année, leur détermination à finalement passer cet examen les condamne à franchir symboliquement la limite entre adolescents et adultes, ce qu'il ne supporte pas. D'ailleurs, il meurt juste avant d'avoir l'occasion de franchir lui-même cette limite à travers un symbole différent : la naissance de son fils. Son éternelle jeunesse ne peut pas résister à une telle responsabilité.

Il laisse cependant à ses amis le plaisir des retrouvailles. Après la naissance du bébé, ils quittent l'hôpital ensemble, prévoient de revenir au même moment, pour se revoir, et vont finalement boire un café ensemble, comme si la nuit qu'ils viennent de passer ensemble à discuter ne leur avait pas suffi. Lorsqu'ils s'éloignent ensemble sur la même musique rock qui commençait le film, le visage de Tomasi, souriant, apparaît sur un fond bleu, comme s'il les regardait, heureux de les voir réunis à nouveau.

Si ces cinq garçons semblent si stéréotypés, c'est sans doute parce qu'ils pourraient fusionner en un seul adolescent, à la fois romantique, rêveur, engagé politiquement, intéressé par les filles et le sexe, très maladroit, et en constante révolte. Klapisch préfère distiller ces qualités à travers plusieurs personnages, afin d'avoir l'occasion de toutes les exposer pleinement, plutôt que de les regrouper en un seul. Les disputes qui éclatent entre les cinq amis peuvent aussi symboliser les conflits internes typiques de l'adolescence. Finalement, la rébellion inhérente à l'adolescence disparaît, permettant à l'adulte de réconcilier les différentes parties de sa personnalité. Comme déjà évoqué, on peut voir l'hôpital, la période « cinq ans plus tard » comme le début d'une autre quête d'identité, mais on peut aussi le voir comme la fin d'une crise d'identité qui s'était prolongée peut-être à l'insu des protagonistes-mêmes, depuis leurs études secondaires. Ces symboliques de fin et de nouveau départ sont bien sûr représentées classiquement à travers la mort d'un ami, et la naissance d'un bébé, dont on a l'impression qu'elles sont liées.

Lors d'une interview, le réalisateur explique que le message que l'on attendait dans les années 90 était quelque chose comme « quinze ans est le plus bel âge de la vie ». En comparaison, il voulait faire un film dont le sentiment serait « quinze ans est un âge pourri ». Certes, *Le Péril Jeune* ne correspond pas à une image idyllique de l'adolescence, pourtant, le portrait qui en résulte n'est pas si sombre. L'amitié décrite y est touchante, et de nombreuses situations amusent le spectateur en lui rappelant des événements vécus. En choisissant de privilégier une certaine atmosphère dans ce film, plutôt qu'une trame vraiment développée, Klapisch permet à chacun de s'identifier à cette histoire. Le film rencontre d'ailleurs toujours beaucoup de succès auprès des lycéens, qui se retrouvent

dans ce film à la fois drôle et réaliste. Certains adultes, au contraire, trouvent que le film qu'ils ont aimé autrefois « a maintenant vieilli ». Certes, le budget étant celui d'un téléfilm, les techniques cinématographiques utilisées n'étaient pas très développées, et les acteurs manquaient d'expérience, mais la trame elle-même évoque une certaine réalité. Peut-être que ce sont ces spectateurs qui ont vieilli, plutôt que le film lui-même ?

Chapitre 2

La Vie en Communauté : *L'Auberge Espagnole*⁵

En 2002, huit ans après *Le Péril Jeune*, Klapisch réalise son film le plus célèbre, *L'Auberge Espagnole*, qui présente beaucoup de points communs avec son téléfilm des *Années Lycée*. Certes, les personnages principaux sont plus âgés (Xavier dit avoir vingt-cinq ans à la fin du film), et l'ambiance y est différente. On y retrouve tout de même le même acteur principal, Romain Duris, qui s'entoure à nouveau de compagnons aux personnalités diverses mais très marquées pour une quête d'identité similaire. En effet, à travers une trame dont le thème récurrent semble être l'identité de l'Europe, *L'Auberge Espagnole* met en scène de jeunes étudiants qui, même s'ils ne sont plus des adolescents au sens premier du terme, sont encore dans cette période de définition de soi, et sont tournés vers des possibilités futures plutôt que vers un mode de vie déjà établi.

L'une des analyses les plus communes du film serait sans doute sa métaphore de l'Union Européenne : des personnages qui se cherchent représentent avant tout une Europe qui se cherche. La première scène du film est celle d'un avion au décollage, avec le commentaire du personnage principal en voix off :

Voilà, c'est ici que tout a commencé, quand mon avion a décollé. Non, non, non, c'est pas une histoire de décollage,

⁵ Sinon autrement indiqué, les citations et références de ce chapitre sont tirées du film *L'Auberge Espagnole*, 2002.

c'est pas une histoire d'avion qui décolle. En fait, comment dire ? Voilà, ça commence là où ça va se terminer, là.

La caméra se trouve à présent devant l'entrée du Ministère des Affaires Etrangères, à Paris, où Xavier se voit offrir un poste à la Commission Européenne, à condition qu'il parle couramment l'espagnol, et qu'il connaisse suffisamment l'Espagne. Le thème de l'Union Européenne est donc introduit avant même que le voyage ne commence, puisque le but même de ce voyage est d'aider à consolider et à faire fonctionner cette Union à travers le travail d'administration que Xavier pourrait fournir.

Suite à cet entretien, Xavier décide de faire un échange d'un an en Espagne grâce au programme Erasmus, un programme financé par la Communauté Européenne permettant aux étudiants de l'Union d'étudier pour une année à l'étranger grâce à un système de bourses, tout en validant cette même année dans son pays d'origine (un étudiant français peut donc partir étudier en Irlande pendant sa seconde année de licence, puis revenir en France et entrer directement en troisième année, ce qui ne serait pas forcément le cas s'il ne passait pas par ce programme)⁶.

Une fois en Espagne, le jeune homme s'installe en colocation avec une Anglaise, un Allemand, un Italien, un Danois, une Belge et une Espagnole. Comme dans *Le Péril Jeune*, chaque personnage pourrait facilement se voir attribuer une étiquette : « la prude », « le fêtard », « le travailleur », etc... Des stéréotypes qui correspondent souvent aux stéréotypes de leur nationalité. Il est donc facile de comparer cet appartement à une reproduction de l'Union elle-même, et de voir dans les disputes et les dysfonctionnements une opinion négative de ce système, ainsi qu'une vision assez superficielle de chaque pays.

6 Site de la commission européenne, Mars 2013.

Pourtant, même s'il y a en effet de nombreux malentendus dans la colocation, soit à cause des barrières langagières ou culturelles, soit à cause de différends qui pourraient surgir dans tout lieu de vie commune (Wendy est toujours celle qui fait le ménage, ou le rayon du frigo de Tobias est toujours envahi par les denrées des autres), le message final ne semble pas être l'impossibilité de vivre ensemble. Au contraire, chaque personnage apporte et enrichit la communauté. Il s'agit là du principe même d'une « auberge espagnole » : chacun apporte ce qu'il a à offrir afin de le partager avec les autres, et de profiter de ce que lesdits autres ont amené également.

Le principe d'identités qui se complètent à travers l'Union Européenne est d'ailleurs au centre d'une discussion que Xavier et Isabelle, son amie belge, ont avec leurs camarades du cours d'économie. Isabelle trouve illogique de soutenir l'identité catalane dans un moment où l'on construit l'Europe, et où l'on devrait donc oublier les différences. Les trois étudiants catalans voient les choses autrement.

Creo que estamos hablando de identidades. No hay una unika identidad valida. Hay muchas identidades que son perfectamente compatibles (...) Yo tengo por lo menos dos identidades, la identidad gambiana que traigo conmigo, y la identidad catalana. Yo no creo que es contradictorio combinar las dos identidades.

(Je crois que nous parlons d'identités. Il n'y a pas une seule identité valide. Il y a de nombreuses identités qui sont parfaitement compatibles. J'ai au moins deux identités : l'identité gambienne, que je porte avec moi, et l'identité catalane. Je ne crois pas que combiner ces deux identités soit contradictoire.)

C'est donc une image de l'Europe toute en contrastes que Klapisch nous offre, d'une part à travers les divers personnages, mais aussi à travers deux mondes complètement à l'opposé : d'un côté, de jeunes Européens qui apprennent à vivre

ensemble dans la réalité, et de l'autre, les bureaux ternes et usés de l'administration, qu'ils soient ceux des secrétariats de fac pour le programme Erasmus ou ceux du Ministère des Affaires Etrangères. Lorsque Xavier revient de son séjour en Espagne et se retrouve dans l'atmosphère étouffante de ces bureaux, où les employés rivalisent de remarques qui pourraient vaguement rappeler un séjour chez nos grands-parents (« Chaque chose à sa place et une place pour chaque chose. » « Le chauffage, je le mets sur deux. Deux, c'est bien, c'est largement suffisant. »), il abandonne sa promesse de poste prestigieux et prend ses jambes à son cou.

L'Europe, pour Klapisch, est comme un être humain : il n'y a pas une place pour chaque chose. Xavier conclut « je suis comme l'Europe, je suis un vrai bordel. » L'Europe existe en-dehors des bureaux de la Commission, elle est vivante et se construit à travers des idées, des personnalités et des dialogues. Le message du film concernant l'Union n'est donc pas, à mon avis, qu'elle est impossible, mais plutôt qu'elle est là, et qu'elle doit être acceptée dans ses différences et variations, puisque c'est ce qui fait la richesse de ce continent, loin du côté purement administratif.

La quête d'identité européenne est représentée à travers la quête d'identité de Xavier, narrateur et personnage principal du film. Tout comme dans *Le Péril Jeune*, il s'agit d'une « histoire » racontée au passé, et tout comme dans *Le Péril Jeune*, il faut ici mettre le terme « histoire » entre guillemets, puisqu'encore une fois, il s'agit plus pour Klapisch de rendre une ambiance, une atmosphère, plutôt que de suivre une intrigue bien précise. Les anecdotes se multiplient à travers les différents souvenirs du jeune Français, mais elles sont cette fois organisées de manière chronologique plutôt que par thèmes.

Lorsque la mère de Xavier lui demande « Ben alors, raconte ! », il ne trouve pas les mots et explique simplement « mais Maman, je suis resté un an là-bas. ». Certes, le film se termine lorsqu'il décide d'écrire un roman sur cette année, mais les photos qui l'entourent lorsqu'il écrit ne sont pas celles de paysages ou d'événements, ce sont des portraits de ses colocataires et fréquentations à Barcelone. En voix off, il explique de manière très directe ce que l'on avait déjà compris à travers *Le Péril Jeune* : (en regardant des photos de lui plus jeune)

Je ne suis pas ça, ni ça, ni ça. Je ne suis plus ça. Je suis tout ça. (puis en regardant des photos des autres) Je suis lui, lui, et lui aussi. Je suis elle, et elle, elle, lui. Je ne suis pas un, mais plusieurs.

Il n'est donc pas étonnant que le film soit centré sur les personnages plutôt que sur une trame compliquée : le message est là. Le parcours de la quête d'identité n'est pas quelque chose que l'on entreprend seul. L'identité est un mélange d'expériences, et surtout un mélange d'influences par ceux qui nous entourent.

Xavier, étudiant assez traditionnel, assez conservateur, explique dès le début que pour lui, le monde est « compliqué, mal foutu, pas rangé », en parallèle avec le désordre qu'il sent régner dans sa propre tête. Petit à petit, ce désordre parisien grisâtre laisse place à un désordre coloré aux musiques rythmées des rues et des bords de plages de Barcelone. Il discute d'idées intéressantes avec ses camarades de classe et trouve en Wendy une sorte de miroir de sa propre personnalité et de ses expériences. Il continue son éducation sexuelle grâce à Isabelle, comprend qu'avoir rompu avec sa copine n'est pas la pire chose qui pouvait lui arriver en comparaison avec les problèmes de Lars, apprend un espagnol « de puta madre » avec Juan, le patron du café où il étudie, et exerce sa patience

autour de William, un garçon très ethnocentrique et qui ne se rend souvent pas compte de la portée de ses mots.

D'ailleurs, Xavier n'est pas le seul à entreprendre ce parcours à travers le film. William, l'Anglais plein de préjugés sur les Européens, par exemple, se développe à travers le film. Bien qu'il soit extrêmement irritant pour le plupart des habitants de l'appartement, notamment pour Soledad et Tobias, qu'il insulte directement sans le savoir (il se moque de la façon de parler et de la fierté des Espagnols, avant de comparer les méthodes de travail de Tobias à celles d'Adolf Hitler.), il se trouve soulagé au contact du Français, qui est le seul, à part sa sœur Wendy, à lui faire un accueil chaleureux et à lui être sympathique malgré son ignorance. Finalement, il n'hésite pas à se mettre dans une position qu'il juge humiliante pour aider sa sœur lorsque le petit ami de celle-ci vient lui faire une visite surprise.

Lars, qui semble souvent se prendre pour l'adulte responsable, le « papa » de la colocation, voit sa vie bouleversée lorsqu'il apprend qu'il est en effet père d'un bébé de six mois. Wendy, jeune fille bien élevée que les autres filles trouvent « coincée », se fait entraîner dans des soirées en boîte de nuit où elle entame une aventure avec un Américain, malgré son petit ami resté en Angleterre.

La transformation la plus marquante, mise à part celle du personnage principal, reste celle d'Anne-Sophie. Comme les autres, elle n'est pas au centre de l'histoire, et donc, sa propre quête n'est qu'ébauchée à travers la perspective de Xavier, qui reste très égocentrique. Avant son départ, Martine, la petite amie du jeune homme, critique sa nostalgie de la collection pour enfants « Martine », dont elle porte le nom. « Evidemment c'est ton fantasme, ça, la petite fille bien élevée avec la petite jupe et les joues toutes

rouges. » Si Anne-Sophie n'est pas une petite fille aux joues rouges, le terme « bien élevée » lui correspond tout à fait. Jeune femme qu'on devine un peu plus âgée que Xavier, elle ne parle pas un mot d'espagnol et parle d'ailleurs très peu en général. Elle est tout juste mariée à Jean-Michel, un neurologue qui a obtenu un poste à Barcelone.

La première scène qui introduit le couple se déroule à leur arrivée à l'aéroport, devant le tourniquet à bagages. Ils portent tous les deux un polo du même bleu, et un pantalon et une veste du même beige. Le couple est donc perçu comme assorti. Jean-Michel insiste pour parler à Xavier malgré la mauvaise volonté de celui-ci, alors qu'Anne-Sophie au contraire reste muette, se contentant de pointer les valises du doigt pour attirer l'attention de son mari. Lorsqu'elle parle, sa voix est à la fois hésitante et monotone, et son discours semble en général préparé. Elle inclut les « ne » de négation dans ses phrases, utilise des mots relativement soutenus pour un langage parlé, comme « rosse » ou « désinvolte », et fait appel à des figures de style à la fois forcées plates : « j'ai l'impression d'être au pied d'une énorme montagne. » Anne-Sophie semble l'exemple même de l'épouse potiche que la petite Martine se prépare à devenir, à peine plus encombrante qu'un animal. Jean-Michel demande d'ailleurs à Xavier s'il peut « sortir Anne-So », comme s'il parlait d'un chien.

Elle représente un fantasme pour Xavier, et à son contact, ses polos et ses pantalons de coton se changent progressivement en robes légères qui mettent ses formes en valeur. Plusieurs fois, on a accès aux pensées du personnage principal, où il voit une Anne-Sophie en lingerie élégante et érotique appeler son nom. Pourtant, après qu'ils commencent leur histoire, le jeune homme semble de plus en plus énervé par ce côté dépendant qui l'attirait au départ. Dans l'une de leurs dernières scènes ensemble, il

s'excuse d'une impotence temporaire... Anne-Sophie porte justement la même lingerie que dans ses fantasmes.

Voir ses rêves se réaliser le rebute et l'aide à se rendre compte qu'il recherche vraiment autre chose. Anne-Sophie, au contraire, devient plus ouverte, plus sûre d'elle-même. Après que leur histoire se termine, elle et Jean-Michel sont invités à la fête de départ de Xavier. Jean-Michel porte alors exactement les mêmes vêtements que pendant la scène de l'aéroport : un polo bleu et une veste et un pantalon beige, mais Anne-Sophie cette fois ne lui est plus assortie, puisqu'elle est vêtue d'une robe noire, courte et décolletée dans le dos.

A travers ces signes vestimentaires, Klapisch trouve donc le moyen de dépasser la voix off du personnage de Xavier, qui ne prête qu'une attention limitée à ses congénères, en montrant aux spectateurs les transformations que lui-même provoque sans forcément le savoir.

Certains changements chez le personnage principal échappent d'ailleurs à Xavier lui-même, malgré ses efforts d'analyse. Comme dans un désir de préserver cette année de détente, de rester quelques années de plus dans une période de flou adolescent, il choisit de ne pas accepter son travail au ministère, et de devenir écrivain, comme il en rêvait lorsqu'il était plus jeune.

Pourtant, lui aussi doit évoluer. Lorsqu'il rencontre Jean-Michel au début du film, la première chose que lui demande le médecin est « Erasmus ? », avant de lui expliquer que lui aussi a fait Erasmus à Barcelone autrefois. De même, quand Xavier voit un groupe d'étudiants étrangers à Paris, après son retour, il leur demande « Erasmus ? ». Ceux-ci approuvent mais semblent surpris par la question, ils ne lui offrent pas cette

connexion qu'il souhaitait. La caméra se tourne vers le visage de Xavier, qui se tient devant un restaurant nommé « A la Bonne Franquette », expression que Jean-Michel ne cessait de répéter lors de leur rencontre. Même s'il aimerait prolonger cette année à l'étranger, en marchant dans les coins touristiques de Paris ou à travers l'écriture de son roman, Xavier est maintenant passé de l'autre côté. Il n'est pas celui qui va vivre ou est en train de vivre cette expérience, il est celui qui l'a vécue, et cela n'intéresse pas ce groupe d'étudiants, tout comme les histoires de Jean-Michel ne l'intéressaient pas lors de leur première rencontre.

Le film semble donc à première vue avoir une conclusion claire : Xavier a trouvé sa voie. Il le dit lui-même : « tout paraît clair, simple, limpide à présent », ce qui s'oppose complètement à la façon dont il décrivait sa vie au début du film (« compliqué, mal foutu, pas rangé »). Il a compris que le « rangement » n'était pas forcément une bonne chose : les choses sont bien rangées et organisées au Ministère des Affaires Etrangères, pourtant, il choisit de quitter cet endroit. Il a accepté le « bordel » qui règne dans sa tête, et en Europe comme une façon de s'enrichir.

Le spectateur peut se demander, cependant, s'il est bien prêt à devenir adulte, ou si sa décision de ne pas accepter le poste qu'il convoitait au départ n'est qu'une façon de rester un peu plus longtemps dans le passé, dans l'insouciance de l'adolescence. Il reprend les mêmes mots qu'il utilisait au début du film

Je peux enfin commencer à tout vous raconter. C'est ici que tout a commencé, quand mon avion a décollé. Non, non, non, c'est pas une histoire de décollage, c'est pas une histoire d'avion qui décolle. Après tout si, c'est une histoire de décollage. Tout a commencé là.

L'image se fixe sur le visage de Romain Duris souriant sur fond de ciel bleu (une fin très similaire à celle du *Péril Jeune*). Le film se termine avec un décollage, un nouveau départ. Comme dans le téléfilm des *Années Lycée*, ce récit d'une année au passé n'est donc pas un récit complet, menant à une conclusion, mais bien des souvenirs dont le spectateur est libre d'imaginer qu'ils influenceront ce personnage dans sa nouvelle quête.

Chapitre 3

La Quête de l'Ame Soeur : *Les Poupées Russes*⁷

Trois ans après la sortie de *L'Auberge Espagnole*, Klapisch introduit une séquelle, *Les Poupées Russes*, dans laquelle on retrouvera la plupart des personnages du premier film. *L'Auberge Espagnole* avait rencontré un immense succès auprès du public, et le réalisateur savait que l'on attendrait beaucoup du second film. Malheureusement, pour de nombreux amateurs des aventures de Xavier à Barcelone, celles de Paris et de Saint-Pétersbourg furent une déception. Encore aujourd'hui, les commentaires des spectateurs laissés sur les sites populaires tels que *Allo Ciné* regrettent les « longueurs » du film, « l'énergie disparue », ou encore l'idée d'un « second volet forcé »⁸. En attendant de voir si le dernier volet de la trilogie, *Casse-Tête Chinois*, prévu pour l'hiver 2013⁹, réconciliera le public avec Xavier, nous nous pencherons ici sur les thèmes principaux des *Poupées Russes*, et tenterons de comprendre comment ils peuvent être liés au manque de succès du film. La quête d'identité d'un homme de trente ans toujours hésitant entre l'enfance et l'âge adulte est au centre du film, mais elle s'effectue cette fois à travers la recherche de l'amour comme à la fois un cheminement vers, et une fin à la quête d'identité du personnage.

7 Sinon autrement indiqué, les citations et références de ce chapitre sont tirées du film *Les Poupées Russes*, 2005.

8 Site Internet *AlloCiné*, février 2013.

9 Selon le site *AlloCiné*.

Cinq ans après son retour d'Espagne, Xavier vit à Paris et est devenu écrivain. Pourtant, lorsque Martine, son ex, ou son grand-père lui demandent s'il écrit toujours son roman (nommé *L'Auberge Espagnole*), il leur offre toujours une réponse floue : ce n'est pas facile, il ne peut pas tout faire en même temps, il faut qu'il paye son loyer. Ses problèmes d'argent, bien que jamais évoqués de manière dramatique, semblent être au centre du film dès le début : il informe le spectateur que la femme qui entend ses meilleurs scénarios n'est autre que sa banquière, pour laquelle il invente régulièrement des histoires justifiant ses découverts. Relativement tôt dans la progression du film, Xavier doit d'ailleurs s'installer avec Isabelle, son amie belge rencontrée à Barcelone, puisqu'il s'avère qu'il sous-louait jusque-là l'appartement où il vivait, et le vrai locataire a besoin d'y emménager à nouveau. On comprend donc que Xavier n'est pas en position d'être approuvé pour une location. Il n'a d'ailleurs en général pas de travail fixe : il écrit des articles pour des magazines, à propos de sujets aussi variés que l'informatique, le stylisme ou l'horticulture. Il est également employé par une agence de « nègres », pour laquelle il écrit les auto-biographies de personnes célèbres. Enfin, il est avant tout reconnu pour ses histoires d'amour, dont on devine qu'elle ne sont pas d'une grande qualité littéraire. Martine en imite le style de façon sarcastique « gnagnagna ils s'embrassèrent devant le coucher du soleil ».

C'est sans doute là que naît un premier sentiment de déception chez le spectateur : *L'Auberge Espagnole* se terminait avec cette révélation, et cette vocation : Xavier devait écrire des livres, c'est ce qu'il avait toujours voulu faire. Tout paraissait « simple, clair, limpide à présent »¹⁰. Le film s'était achevé sur cette fin pleine d'espoir : il avait trouvé

¹⁰ *L'Auberge Espagnole*, 2005.

une façon d'être heureux sans avoir à endosser un travail certes bien payé mais ennuyeux. Avec *Les Poupées Russes*, cette conclusion rêvée dont le spectateur savait bien qu'elle ne pouvait être viable, mais à laquelle il voulait croire, se voit piétinée. Abandonner le travail au ministère n'était sans doute pas une bonne idée. Non seulement Xavier n'a jamais trouvé d'éditeur pour le roman qu'il voulait vraiment écrire, mais il devient en plus rapidement évident que sa vie ne le rend pas heureux.

A trente ans, Xavier vit toujours comme un adolescent, et semble même plus irresponsable encore que lorsqu'il était parti à Barcelone. Sa situation financière est précaire, il ne semble pas vraiment avoir de passion, et il est aussi bien loin de créer une famille, symbole du passage à l'âge adulte. Il explique qu'il est célibataire, ce qui signifie pour lui qu'il enchaîne les conquêtes, auxquelles il ne montre en général aucun respect. Lorsque Kassia, une jeune vendeuse dans un magasin de vêtements, se méprend sur la relation de Xavier et Martine (celle qui était sa petite amie dans *L'Auberge Espagnole*), il ne choisit pas d'expliquer la situation calmement. Au contraire, il lui ordonne de quitter l'appartement dans un violent monologue :

Si ça te plait pas, tu peux te casser. Oui, c'est comme ça que je te parle parce que vous me faites toutes chier, vous êtes toutes des connes, et tu comprends, ça ? Alors casse-toi ! Ouais, ouais, ouais, je suis un connard, ouais.

Sa tendance à perdre son sang froid apparaît d'ailleurs régulièrement, également dans son travail, par exemple lorsqu'il interroge un horticulteur et perd patience face au manque d'intérêt que lui inspire son travail :

Ouais mais bon, c'est bon, ça va là, ça fait une heure que vous vous foutez de ma gueule. C'est bon, je suis parisien, moi, j'y connais rien à la campagne, aux plantes et tout le merdier. Je suis comme vous, moi, j'ai un boulot de merde

qu'on me demande de faire et qui me fait chier. J'en ai rien à foutre de vous poser toutes ces questions. Si vous voulez pas me répondre ou si vous trouvez mes questions cons, vous me répondez pas et moi je me casse.

Le personnage avait des défauts dans *L'Auberge Espagnole* : une tendance à perdre son tempérament avec sa mère, une tendance à l'adultère, mais il gardait un côté auquel le spectateur pouvait facilement s'identifier. Le fait qu'il se cherchait, et se trouvait, suffisait à rendre ce personnage attachant. Avec *Les Poupées Russes*, les défauts sont si nombreux qu'ils empêchent le spectateur de vraiment pouvoir s'identifier à ce personnage dont on a l'impression qu'il est en fait trop gâté, comme s'il était resté dans l'adolescence. D'ailleurs, Martine n'hésite pas à le lui dire, lorsqu'elle revient d'un voyage au Brésil pendant lequel il gardait Lucas, le fils de la jeune femme, tâche qui s'avérait plus difficile qu'il ne le pensait : « Toi tu fous rien et t'as jamais rien foutu de ta vie, de toutes façons. ».

Il n'est pas devenu l'adulte responsable qu'il aurait dû devenir. Le fait qu'il balance encore entre l'enfance et l'âge adulte, comme un adolescent, est d'ailleurs représenté à travers plusieurs références à l'enfance dans le film : les matriochka ou « poupées russes » représentent un jeu pour enfants. De même Wendy, sa collègue britannique dont le nom pourrait évoquer Peter Pan, un garçon qui ne veut pas grandir, partage cette idée de recherche amoureuse à travers un autre jeu : elle s'adonne à compléter un puzzle qu'elle ne terminera pas avant la fin du film. Comme les poupées, le puzzle représente une progression amoureuse « à l'aveuglette », mais toujours avec une idée de fin précise, attendue, presque destinée. Les contes de fées, leçons de vie souvent destinées aux enfants, sont constamment évoqués par de nombreux personnages : Lucas veut que sa

mère trouve un prince, Cellia, un mannequin dont Xavier écrit la biographie, est comparée à une princesse et Isabelle accuse Xavier de voir l'amour comme un conte de fée. Finalement, au mariage de William, le frère de Wendy, tous les invités se joignent à une farandole, danse qui évoque aussi l'enfance. Ces éléments sont autant de rappels que Xavier n'a pas fini de grandir, et que sa quête d'identité n'est pas achevée. En fait, il semblerait qu'elle ait été « mise sur pause » pendant ces cinq ans qui se sont écoulés.

L'importance que le premier film accordait à l'amitié est aussi dissipée avec ce second volet, ce qui altère la dynamique du film. Le « manque d'énergie » dont certains commentateurs¹¹ se plaignent vient sans doute de cette mono-perspective, avec très peu d'intrigues qui ne concernent pas le personnage principal directement. Même si l'on retrouve tous les anciens colocataires à l'occasion du mariage de William à Saint-Pétersbourg très peu de temps ou de profondeur est accordé à chacun. Ils enchaînent des toasts sur les changements de William et de l'Europe, comme s'ils étaient finalement restés, eux aussi, dans le thème du premier film, mais on ne sait rien de ce qu'ils ont vécu en cinq ans. Ses deux seules amies semblent être son ex-petite amie Martine, et son ancienne colocataire Isabelle, devenue cocaïnomane fonctionnelle avec un poste très important à la bourse et, elle aussi, de nombreuses conquêtes. Ce genre de relations n'est certainement pas de celles qui encouragera Xavier à mener une vie plus responsable, même si Isabelle aime à se considérer plus mature, et est toujours là pour donner des conseils à son ami, qu'il s'agisse d' « arrêter de rêver à la princesse de contes de fées », ou de « laisser respirer » Wendy lorsque leur relation bat de l'aile.

¹¹ *AlloCiné*, février 2013.

Martine, de son côté, est toute aussi perdue que lui. En tant que mère célibataire, on sent qu'elle aussi, comme Xavier, recherche ce qui manque à sa vie. Elle pleure régulièrement dans les scènes où elle apparaît, principalement à cause de son manque de chance en amour. Elle donne l'image d'une jeune femme extrêmement solitaire, et on le voit pour sa fête d'anniversaire, à laquelle seul Xavier assiste. Il est donc le seul à prendre une petite part du gâteau au chocolat fait maison, qui paraît soudain énorme, une image qui renforce cette impression de solitude (dans un autre film de Klapisch, *Ma Part du Gâteau*, le film commencera au contraire avec un gâteau d'anniversaire partagé par une grande famille. Les parts deviennent très petites, mais les voix que l'on entend lors de la découpe du dessert sont chaleureuses et conviviales).

La solution pour Xavier comme pour Martine n'est donc pas de se tourner vers l'amitié, mais plutôt de rechercher ce que tout leur entourage semble leur présenter comme une solution à cette quête de soi : le « grand amour ». Si le thème du premier film était l'Union Européenne, le thème de celui-ci est sans aucun doute l'amour, à tel point qu'il en devient redondant. Xavier écrit des histoires d'amour, il est engagé pour écrire un feuilleton romantique pour une chaîne de télévision, il raconte des contes de fées au petit Lucas, son grand-père insiste encore et encore pour qu'il lui « présente sa fiancée » et même sa mère trouve un homme pour partager sa vie, même si elle semble avoir un peu honte de lui devant son fils. Finalement, un point clé de l'intrigue est le mariage de William, qui a lui-même vécu une histoire extraordinaire : alors qu'il était technicien sur une scène de ballet, il est tombé amoureux de l'une des danseuses d'une troupe russe. Ils ne pouvaient communiquer que par signes pendant les deux semaines où elle séjournait à Londres, puisqu'aucun des deux ne parlait la langue de l'autre. Finalement, en s'en allant,

la jeune fille lui avait laissé son adresse en Russie. William avait ensuite passé un an à apprendre le russe avant de partir pour Saint-Petersbourg et de la demander en mariage. Cette histoire elle-même, sur fond de musique classique, est un fantasme digne des bluettes qu'écrit Xavier.

De son côté, Xavier enchaîne plusieurs relations, et en raconte d'autres qui ont eu lieu avant le début du film : il se souvient de Martine ou de Neus, qu'il avait rencontrée en Espagne. Il a une rapide aventure avec Kassia, une vendeuse de vêtements, avant de se retrouver partagé entre Cellia, mannequin dont il écrit la biographie, et Wendy, avec qui il part travailler à Londres après qu'une chaîne anglaise a racheté les droits du feuilleton qu'il écrivait. Klapisch essaie ici de nuancer son message : jusque-là, la quête d'identité se poursuivait à travers des gens qui imprimaient chacun une marque sur les personnes qui les entouraient. Le fond reste le même : chacune de ces jeunes femmes influence Xavier d'une manière ou d'une autre. Cependant, leurs empreintes ne se font pas en même temps, mais s'espacent au contraire dans le temps, un effet difficile à rendre en deux heures de film. Encore une fois, il est difficile de s'identifier au personnage principal, dont on a l'impression qu'il a finalement tout pour lui : il vit dans de grands appartements parisiens sans payer de loyer, il n'a aucun mal à enchaîner les conquêtes, toutes plus jolies les unes que les autres, et pourtant il passe son temps à se plaindre, à ne pas vouloir voir qu'il est responsable de ses propres ennuis.

Ainsi, bien qu'il soit dans une relation apparemment sérieuse avec Wendy, au point que lorsqu'on lui demande s'ils vont se marier, sa première réaction est de répondre « peut-être », il décide de rejoindre Cellia pour quelques jours à Moscou. Après son

retour, Wendy, qui sait avec qui il était, refuse de lui parler, ignore ses coups de téléphone, et finit par lui expliquer :

You went there and you left me. How can I trust you now ?
You're always going to believe that there is something better like Cellia in Moscow, in Dublin or in Ghana. I don't know what kind of girl could handle that, but I can't. Just leave me alone.

Au lieu d'examiner ses erreurs, Xavier choisit de se pencher sur une série de questions plus générales qui, même si elles résument bien le film, sonnent comme une excuse pour ne pas accepter ses responsabilités :

C'est quoi ce bordel avec l'amour ? Comment ça se fait qu'on devient dingue à ce point ? T'imagines le temps qu'on passe à se prendre la tête là-dessus ? Quand t'es seul tu te plains, parce qu'est-ce que je vais trouver quelqu'un ? Quand t'as quelqu'un, est-ce que c'est la bonne ? Est-ce que je l'aime vraiment, et est-ce qu'elle m'aime autant que moi, je l'aime ? Est-ce qu'on peut aimer plusieurs personnes dans sa vie ? Pourquoi on se sépare ? Est-ce qu'on peut réparer les choses quand on sent que ça se barre en couilles ? Toutes ces questions à la con qu'on se pose tout le temps. Pourtant, on peut pas dire qu'on n'y connaît rien, on est préparés, quand même. On lit des histoires d'amour, on lit des contes, on lit des romans d'amour, on voit des films d'amour, l'amour, l'amour, l'amour !

On comprend à travers ce monologue le problème du personnage principal : ces histoires, ces romans, ces films qu'il évoque comme une préparation à l'amour sont peut-être, au contraire, un obstacle à celui-ci.

Lorsqu'il écrit le scénario de son feuilleton, Xavier explique qu'il aime imaginer son voisin, sa banquière et l'une des femmes qui travaille pour sa chaîne de télévision à la place des acteurs principaux, pour leur côté « Monsieur Tout-le-Monde ». Cela donne lieu à des scènes comiques, où ces personnages ordinaires et réalistes sont placés dans

des décors tape-à-l'oeil et impossiblement luxueux, et se retrouvent dans des situations typiques de feuilletons de télévision : les deux femmes s'adressent des remarques basses et sarcastiques, tandis que l'homme avoue qu'il a un frère jumeau maléfique. On pourrait penser qu'imaginer des situations avec des gens normaux donnerait à Xavier les moyens d'écrire des scénarios réalistes. Au contraire, cela ne fait que rendre ses histoires plus loufoques.

Finalement, au lieu de voir des séries, des contes, des romans basés sur des scènes de la vie de tous les jours, c'est, au moins pour Xavier les romans et les films qui font paraître sa vie de tous les jours fade en comparaison. Il veut une histoire extraordinaire, comme celle de William et Nathasha, il veut trouver « la bonne » et se demande sans cesse si sa petite amie du moment est « la bonne ». Il explique que pour lui, c'est comme un jeu de poupées russes : on ne sait jamais laquelle sera la dernière. Il est donc persuadé qu'il y aura une « dernière » et que cette dernière sera la réponse à ce questionnement perpétuel sur la vie qu'il mène.

Cette idée qu'il existe un idéal amoureux est répétée encore et encore au fil du film. On le voit particulièrement lorsqu'Isabelle, la colocataire de Xavier, accepte de jouer le rôle de sa fiancée pour un dîner avec son grand-père. La jeune femme profite de cette occasion pour se moquer des fantasmes du protagoniste, en incarnant une petite amie très polie qui, de par sa voix blanche et sa robe fleurie, rappelle Anne-Sophie, la jeune mariée toujours en retrait de *L'Auberge Espagnole*. Cette parodie-même finit par la dégoûter, et elle explique à Xavier qu'il faut qu'il arrête de rêver à « une princesse de contes de fées ou pire, une héroïne de téléfilm ». Son idéale féminin n'existe pas : on se

souvent comment même lorsqu'Anne-Sophie avait commencé à afficher sa sexualité, le désir que le jeune homme avait pour elle s'était évanoui.

Pourtant, Xavier rencontre ensuite Cellia, mannequin à la beauté apparemment parfaite. Il la compare à la rue aux proportions idéales de Saint-Pétersbourg, où il se promène avec William et Wendy. Dans une longue scène onirique où Cellia marche lentement le long de cette rue, il explique qu'il « pourrait passer des heures à la regarder marcher », qu'il pourrait y passer une vie entière. Cette scène paraît extrêmement longue pour le spectateur, d'autant plus qu'elle est accompagnée d'une musique russe au ralenti, dont on attend qu'elle accélère lentement, comme ce genre de musiques traditionnelles le fait en général, mais qui garde pourtant le même tempo pendant deux minutes complètes. Malgré son discours, il est évident que Xavier s'ennuie, en essayant de suivre le mannequin marchant au même rythme lent, imperturbable. Au lieu de ne faire que la regarder, il commence à courir, à s'arrêter, à esquisser des mouvements de danse. Finalement, après que la scène a duré exactement deux minutes, il conclut « elle est moche, ta rue ».

D'une certaine manière, si l'on regarde cette rue, on se rend compte en effet qu'elle n'a rien d'exceptionnel. Ses proportions sont peut-être parfaites, idéales, mais les bâtiments qui l'entourent sont tous uniformes, sans signes distinctifs qui leur donneraient une beauté digne d'admiration. Il est difficile de préférer le visage souvent dénué d'expression de Cellia ou sa voix qui n'a presque aucune inflexions, aux yeux brillants et aux piquasses de Wendy.

Cellia est une « princesse » de contes. Après sa première nuit chez elle, le scooter de Xavier est transformé en cheval blanc. Pourtant, elle est aussi intouchable, comme si

elle n'était qu'une image. Au contraire, Wendy est une réflexion de Xavier. Il dit lui-même qu'elle « avait toujours été comme une soeur ». Ils ont le même travail, les mêmes problèmes, se posent les mêmes questions. Le jeu des poupées russes de Xavier est remplacé chez Wendy par un puzzle, auquel elle ajoute quelques pièces à chaque fois qu'elle entame une relation. La dernière scène du film s'achève sur le puzzle qu'elle a finalement terminé. Il représente une peinture célèbre d'une belle dame sans merci adoubant un chevalier. Encore une fois, on est renvoyé à cette image d'un amour idéal.

Malgré ce désir pour une histoire « parfaite », une histoire digne de romans médiévaux, ou de contes de fées, Wendy a un passé différent de celui de Xavier. Son ancien petit ami était difficile, apparemment violent, et tourmenté par des problèmes de dépendance. Elle a donc une vision différente de ce qu'elle recherche dans une relation, une vision qui contredit cette recherche de perfection. Au contraire, elle séduit Xavier de par sa capacité à l'apprécier avec ses défauts : « I know you're not always perfect. I know you have tons of problems, defects, imperfections, but who doesn't ? It's just that I prefer your problems. I'm in love with your imperfections, your imperfections are just great. »

Finalement, c'est sa vision qui prévaut. Le message final du film semble être que cette quête d'identité, passant par une quête du « grand amour », n'est pas quelque chose de réel. Ce grand amour n'existe que dans les fictions, et enfin, l'idéal et la perfection sont deux choses différentes.

Après que Xavier et Wendy se réconcilient, après qu'il a finalement compris la futilité de sa recherche de « la bonne », le jeune homme décide de déménager à Londres pour la rejoindre. Il sort du train chargé de bagages : une valise à roulette, une sacoche, un sac à dos, tout comme lorsqu'il était arrivé à Barcelone pour la première fois, cinq ou

six ans auparavant. C'est comme si son voyage s'achevait enfin, comme si, avec Wendy, il avait finalement trouvé ce qui lui manquait. Pourtant, un troisième film est prévu dans cette trilogie, qui devrait lui aussi amener Xavier à explorer encore une fois ce qu'il est, et son avenir. Ce film devrait être cette fois tourné vers la paternité de Xavier, et son désir de se rapprocher de ses enfants lorsque ceux-ci doivent partir s'installer à New York avec leur mère, Wendy. De ce synopsis, on peut donc deviner que Wendy n'était sans doute pas la dernière poupée, après tout, et qu'elle n'était en tout cas pas la réponse à cette recherche de soi.

Chapitre 4

L'Héritage Familial : *Un Air de Famille*¹²

Avec *Un Air de Famille*, Klapisch surprend en reprenant une pièce de théâtre d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri, auteurs et acteurs très populaires pour leurs comédies sombres et réalistes de la fin des années 1990. Le couple joue d'ailleurs dans le film, incarnant Betty et Henri, deux frères et sœurs d'une famille de trois enfants.

La pièce comme le film se prête aux trois unités classiques du théâtre : unité de lieu (un café), unité d'action (un dîner d'anniversaire) et surtout unité de temps (une soirée), ce qui limite bien sûr l'idée même de quête d'identité, de progression. Les intrigues du *Péril Jeune*, de *L'Auberge Espagnole* ou des *Poupées Russes* se déroulaient toutes sur un an, avec à chaque fois une idée d'aboutissement, puisque chacun de ces films était narré au passé. Au contraire, dans *Un Air de Famille*, les personnages ne sont pas vus à travers les yeux d'un ou de plusieurs protagonistes, mais sont présentés à un spectateur neutre et a priori objectif. Le nombre de ces personnages est d'ailleurs limité, puisqu'on en compte sept au total, dont deux ne sont qu'évoqués au fil de la soirée.

Nous assistons donc à une réunion familiale en l'honneur de l'anniversaire de Yolande, épouse de Philippe, un directeur de compagnie informatique qui vient d'être interviewé pour le journal télévisé régional. Betty, sœur et collègue de Philippe, est

¹² Sinon autrement indiqué, les citations et références de ce chapitre sont tirées de *Un Air de Famille*, 1996.

particulièrement encline à célébrer cette soirée, puisqu'elle a enfin osé se défendre des constants blâmes de son patron. Cette sensation de pouvoir reprendre le dessus l'amène d'ailleurs à rompre une relation mal définie qu'elle avait avec le serveur du café, Denis, dès les premières minutes du film. Tous, ainsi que la mère de Betty et Philippe sont réunis au café d'Henri, le troisième enfant, et attendent Arlette, l'épouse d'Henri, avant d'aller manger aux *Ducs de Bretagne*, le « meilleur restaurant de la région » (on devine donc que le décor rural est plus celui d'un village de campagne que celui d'une petite banlieue). Malheureusement, Arlette finit par téléphoner et annonce qu'elle ne viendra pas, puisqu'elle va passer une semaine chez une amie pour « réfléchir » à sa situation avec Henri. Le reste de la famille décide donc de rester au café pour lui tenir compagnie pendant la soirée.

Ce lieu normalement public et à présent fermé donne naissance à un huis-clos familial où les ressentiments s'affichent, ouvrant les yeux de nombreux personnages sur leur situation personnelle, et au sein de la famille. Encore une fois, c'est le début de la quête d'identité qui intéresse Klapisch : qu'est-ce qui poussera ces personnages à modifier leurs habitudes et leurs attitudes, plutôt que de dépeindre un parcours complet de cette quête, avec un aboutissement qui ne pourrait sans doute jamais être vraiment final.

Tous les personnages fonctionnent par couples, même si certains sont absents : Philippe et Yolande sont mariés, Betty et Denis viennent juste de se séparer, Henri attend Arlette, et finalement, la mère est veuve. Cependant, l'image du père reste extrêmement présente à travers tout le film, non seulement parce qu'il est évoqué à de nombreuses reprises, mais aussi parce qu'on le voit plusieurs fois dans une scène dont on devine qu'elle est un souvenir commun aux trois enfants, un matin où ils se glissent dans la

chambre parentale pour réveiller leurs parents, et enfin bien sûr dans le nom même du café : *Le Père Tranquille*. Devant les dysfonctionnements et les disputes de la famille, on se dit en effet plus d'une fois que ce père absent doit être bien tranquille à présent.

C'est Henri qui semble avoir repris la place du père : sa mère les compare à plusieurs reprises, il a hérité du café, et c'est celui qui lui ressemble le plus physiquement (dans les courtes scènes où le père apparaît, il est joué par Klapisch lui-même, qui en général joue de petits rôles dans chacun de ses films). Pourtant, même s'il aimerait être fier de cette comparaison (« Tant mieux si je lui ressemble ! », dit-il lorsqu'on lui reproche de ne pas avoir de meilleurs goûts pour la décoration), il est aussi hanté par ce souvenir. Il a toujours peur, par exemple, qu'on pense qu'il « ne sait pas tenir sa femme », ou qu'il est « trop bon, trop con ». On comprend qu'aucun des enfants n'ignore que leur mère trompait leur père, et qu'elle a fini par le quitter, tout comme Arlette quitte Henri ce soir-là.

Philippe, son frère aîné, est au contraire celui qui ressemble le plus à sa mère. Il s'accorde avec elle sur le fait que « la mendicité en amour ça n'attendrit pas ». D'ailleurs, il résume sa vision des relations amoureuses avec le proverbe « Suis-moi je te fuis, fuis-moi je te suis », auquel sa femme répond « ah bon ? », laissant deviner qu'elle aimerait sans doute qu'il la « suive » un peu plus. Celle-ci, après avoir trop bu, lui fait d'ailleurs remarquer qu'elle « ne lui fait pas de réflexion quand il rentre à trois heures du matin tous les mardis », ce qui laisse le spectateur imaginer quels autres points communs il peut avoir avec sa mère. Etant clairement le « préféré » (la mère dit « Je suis bien obligée de comparer, j'ai eu deux garçons, je les ai élevés de la même façon et c'est le jour et la nuit »), il a un côté égocentrique qui ramène toutes les histoires à la sienne : il ne cesse de

parler de son passage à la télévision, et de s'inquiéter de son image, et il perd souvent son tempérament lorsque les choses ne se passent pas comme il le veut. Par exemple, lorsque Betty souhaite un bon anniversaire à Yolande à son arrivée, il rétorque d'un ton énervé : « Ah non, c'est pas maintenant, ce sera tout à l'heure, au restaurant, avec les cadeaux ». Il est aussi hors de lui lorsqu'il apprend comment Betty s'est comportée au bureau avec leur patron, et son épouse qui répète sans cesse qu'elle a froid l'irrite manifestement plus que de raison.

Malgré ce côté capricieux, il essaie tout de même de se rapprocher de son frère et de sa sœur. Il a une grande estime pour Betty. Sa première ligne de texte est d'ailleurs « j'aimerais bien savoir ce que Betty en a pensé », avant même qu'ils arrivent au café, en parlant du journal régional. C'est aussi à elle qu'il demande son avis quant à qui appeler à la compagnie pour avoir une opinion objective. « Qu'est-ce que tu en penses, toi ? », demande-t-il, et quand Yolande répond « Oui, pourquoi pas. », il précise « Non, je parlais à Betty ». En général, il donne beaucoup plus de valeur à l'avis de sa sœur qu'à celui de sa femme. Réciproquement, Betty s'entend aussi très bien avec lui, elle le dit dès le début lorsque Denis remarque « Tu l'aimes ton Philippe. » « Quoi, c'est mon frère. » « Et Henri, c'est pas ton frère ? » « C'est pas pareil, j'ai plus d'affinités avec Philippe, c'est tout. »

De même, Philippe tente de se rapprocher de son frère en lui demandant à plusieurs reprises si ça va, s'il a un problème. Il le surnomme « Riri », un surnom qu'Henri trouve humiliant, mais dont on a l'impression que Philippe use affectueusement. Pourtant, Henri reste plutôt fermé et se méfie des gentillesse de Philippe, comme s'il ne voulait finalement que l'humilier. Il y a une certaine jalousie pour le frère qui non seulement est le fils préféré, mais gagne aussi un meilleur salaire, que Philippe voudrait

effacer tout en gardant sa supériorité. Lorsqu'il dit « je te demande gentiment si ça va ! », on sent dans son ton qu'il est blessé par la réaction plus brutale d'Henri, qui lui refuse ce moment de possible conciliation.

La sœur de la famille explique « moi, je suis une fille, c'est pas noté pareil ». Malgré ses affinités avec Philippe, elle est donc en dehors de cette compétition, mais lutte avant tout pour se trouver elle-même. Pour les autres personnages, elle est en-dehors de la norme, pas assez féminine et trop vulgaire. Henri lui rappelle que « on n'attrape pas les mouches avec du vinaigre », et sa mère s'étonne de sa façon de parler « que tu le veuilles ou non tu es une femme, et les femmes ne disent pas de grossièretés, c'est pas moi qui l'ai inventé. » Betty lutte contre ces stéréotypes, mais elle est aussi extrêmement défensive, particulièrement lorsqu'on lui reproche d'être célibataire à trente ans, ou de ne pas avoir fondé de famille. Même si elle a effectivement des idées féministes et qu'elle n'aspire en aucun cas à devenir une femme au foyer ignorée comme Yolande, elle voudrait elle aussi avoir une relation sérieuse. C'est d'ailleurs ce qu'elle reproche à Denis lorsqu'elle décide de rompre avec lui au début du film « On va arrêter cette relation merdique à la petite semaine », dit-elle lorsqu'il tente de justifier ne pas l'avoir appelée plus tôt. Au contraire, elle avait décrit à sa mère un « fiancé extraordinaire », une description qui la gêne face à la réalité de cette relation.

Les tensions se portent avant tout sur le noyau familial de la mère et de ses trois enfants. En contraste, Denis et Yolande, les deux « additions » à la famille, ne semblent représenter qu'une sorte de classe inférieure. D'un côté, Denis est l'employé d'Henri, et leur relation a donc une claire subordination. Dès le début, Henri lui donne des ordres, utilisant parfois des sarcasmes : « qu'est-ce que tu fais, là, Denis, tu te nettoies le genou ?

Il est propre maintenant, tu peux faire le reste ». Pourtant, ils ont une certaine relation d'entente : ils passent leurs journées ensemble, se préparent leur repas, et ils se défendent l'un l'autre lorsqu'ils sont critiqués par les autres. Au contraire, Philippe et sa mère sont extrêmement désagréables avec le serveur. La mère, particulièrement, transforme ses moindres gestes en fautes : lorsqu'il explique qu'il a « bouquiné toute la journée », elle demande « il bouquine, lui ? Il a de la chance ! », et lorsqu'il mange son dîner : « il me donne faim, lui. » Elle ne s'adresse d'ailleurs jamais directement à lui, mais préfère parler de lui à la troisième personne, comme s'il n'était pas là où qu'il ne pouvait pas l'entendre, comme lorsqu'elle revient des toilettes, où elle se plaint que l'ampoule n'est pas assez forte : « et lui, il peut pas aller acheter une ampoule dans l'après-midi ? » Philippe reproche à Henri de ne pas lui demander assez pour l'appartement qu'il lui loue, et lorsqu'il s'adresse à lui, c'est en haussant le ton : « Vous ! Puisque mon frère n'est pas capable de vous donner un ordre clair, je vais le faire ! ».

L'autre être en position d'infériorité est Yolande, l'épouse de Philippe. On ne lui montre pas un mépris net, comme on le fait avec Denis, mais les autres personnages préfèrent en général l'ignorer lorsqu'elle parle ou fait des suggestions. On lui demande seulement son avis lorsqu'il s'agit de décider s'ils vont finalement au restaurant, où s'ils restent avec Henri pour la soirée, seulement cette question est très influencée :

Bon, Yolande, c'est ta soirée, c'est toi qui décides, moi j'y mange toute la semaine au restaurant, j'y tiens pas particulièrement. Hein, sachant que Maman a très faim et qu'on est déjà bien en retard, qu'est-ce que tu veux faire ?

Lorsque Philippe pose cette question, on sent bien qu'il a déjà décidé qu'ils resteraient, en ignorant et les désirs de Yolande, et les conseils de Denis, qui fait

remarquer qu'Henri avait plutôt envie de rester seul. On décide aussi facilement pour elle de ses sentiments, par exemple lorsqu'elle ouvre son cadeau d'anniversaire : un bon pour recueillir un chien. « Qu'est-ce que tu as, ça te fait pas plaisir ? » demande son mari en voyant son expression. Et avant qu'elle puisse répondre, la mère ajoute immédiatement « elle est surprise ! », ce que Yolande tente d'approuver maladroitement.

Yolande n'a pourtant jamais caché son mal-être face au chien d'Henri, paralysé et qui donc, reste couché derrière le bar toute la journée. Plus tôt dans la soirée, elle a une discussion avec Denis et qualifie cette situation d' « horrible ». Pourtant, elle ne voit pas à quel point ce chien est proche d'elle-même. Il ne bouge pas, ne fait aucun bruit, pourtant, on lui attribue aussi des sentiments et des envies. Ainsi, Henri commente « oui, je sais que tu as faim, mais il faut patienter. » ou encore « ah, tu veux ta girafe, je vais te donner ta girafe ». Caruso, le chien, ne montre pourtant aucun signe de « vouloir » ceci ou cela. La comparaison avec Yolande est évidente lorsque son mari lui offre un collier qui ressemble tellement à une laisse que la première réaction de la jeune femme est de dire « Mais c'est beaucoup trop luxueux pour un chien ! ». Enfin, les descriptions du chien, et de Yolande s'avèrent extrêmement similaires, puisque les personnages utilisent exactement les mêmes mots pour parler d'eux : Henri explique comment son chien est devenu paralysé « et c'est le seul problème avec ces chiens, ils s'affaissent, comme ça. Mais alors, toujours de bonne humeur, sans jamais se plaindre... ». Plus tard dans la soirée, Philippe porte un toast à son épouse : « Je lève mon verre à Yoyo, la mère de mes enfants, qui est à mes côtés depuis quinze ans, toujours de bonne humeur, sans jamais se plaindre... »

Ces deux êtres « subordonnés », Yolande et Denis, parviennent tout de même finalement à attirer l'attention sur eux, en dansant le rock tous les deux. En arrière-plan, Betty les observe à travers la vitre qui sépare la salle du café de la salle à manger, et lorsqu'ils reviennent, Philippe semble passablement ennuyé, au point que lorsque Denis demande si Yolande voudrait une autre danse, Philippe interrompt la conversation brusquement : « Non, ça ira, merci ». Ainsi, le frère et la sœur « inséparables » sont pris à leur propre jeu, puisque le temps d'une danse, c'est leurs partenaires qui forment un couple.

Pour tous les personnages, c'est après cette danse que les choses commencent à vraiment changer. Chacun semble prendre conscience d'une évolution possible, finalement, et les mots d'Henri lorsqu'il avait d'abord appris que sa femme était partie « elle sait bien comment je suis, je vais pas changer maintenant », paraissent de plus en plus lointain. En quelques heures, il est impossible de filmer une transformation complète, mais c'est finalement ce qui intéresse Klapisch : le moment où le changement commence.

Après une dispute entre Philippe et Betty pour son comportement avec Benito, celle-ci se rapproche soudain de son autre frère. Elle et Denis finissent par le convaincre que ses peurs d'être comme son père ne sont pas justifiées : Arlette n'est pas comme leur mère. Elle n'a pas simplement eu besoin de « prendre l'air ». Au contraire, elle voudrait que son mari change son comportement avec elle, et demande de la « considération ». En suivant les conseils de son employé et de sa sœur, et contre l'avis de sa mère et son frère, Henri décide finalement de quitter le café pour essayer de parler à son épouse, un changement avec lequel on sent qu'il est mal à l'aise auprès de sa famille. Il ne dit pas

tout de suite pourquoi il s'en va, et essaye d'abord d'expliquer qu'il veut aller se promener. Lorsqu'il revient, on sent cependant qu'il a gagné en sagesse. Sa relation avec son épouse ne concerne pas Philippe et sa mère et, au lieu de prendre modèle sur eux, il choisit de leur cacher la vérité et de leur dire qu'Arlette a réagi exactement comme ils l'avaient prédit, qu'elle n'a pas voulu lui parler. Pourtant, le film se termine lorsqu'Henri se retrouve seul au café, et que sa femme lui téléphone pour lui dire qu'elle a été touchée par son geste.

Une sorte de transformation inverse semble s'opérer pour Betty : elle dont on sentait qu'elle avait honte de sa relation avec Denis, elle choisit finalement de l'afficher pleinement devant sa famille. Finalement, elle a les mêmes motivations qu'Henri : elle comprend que c'est à elle de gérer sa vie sentimentale, et que sa famille ne devrait pas la juger. Tout comme Henri choisit de rendre sa vie plus privée, Betty choisit de dévoiler la sienne, comme une manière d'afficher son indifférence pour l'opinion de son frère et de sa mère. Pour les deux personnages, cette indépendance face à l'opinion et à l'héritage familial fait penser à une sorte de crise d'adolescence retardée : ils se détachent enfin de l'influence étouffante de leur mère, et de l'absence pesante de leur père.

Pourquoi, donc ce changement ? On devine qu'il est avant tout amené après que chacun a ouvert les yeux sur l'attitude de Philippe avec sa femme Yolande. Elle qui était « toujours de bonne humeur » et ne se plaignait jamais laisse l'alcool révéler ses sentiments : de sa déception face à son cadeau, un chien, à ses ressentiments quant à l'attitude de son mari avec elle. Il finit par s'occuper d'elle, et par l'emmener marcher à l'extérieur, mais Betty se rend compte que bien qu'il n'affiche pas autant de misogynie

primaire qu'Henri, il est en fait l'image-même de ce contre quoi elle lutte en tant que féministe.

Plus tard, elle traduit ce même sentiment avec sa mère lorsqu'elle explique qu'« on peut être extrêmement grossier sans dire un seul gros mot ». Elle prend pour exemple la façon dont elle traite Denis « comme un chien », ou la différence qu'elle fait entre Henri et Philippe : elle s'intéresse à peine à la tristesse du premier lorsqu'il découvre que sa femme veut le quitter, mais prend une grande part au débat sur l'apparition télévisuelle de Philippe, et ses rapports avec ses supérieurs suite à cet événement. Ce reproche qu'elle fait à sa mère pourrait s'appliquer à Philippe également : il est peut-être moins terre-à-terre qu'Henri et plus politiquement correct, mais au fond sa femme semble compter beaucoup moins pour lui qu'Arlette ne compte pour Henri, comme le montre sa théorie amoureuse « fuis-moi je te suis, suis-moi je te fuis. »

Le film se termine en dispute entre Philippe et Betty, qui semblaient pourtant si proches auparavant. Cette perte d'harmonie est reflétée à travers les souvenirs sans paroles partagés par les trois enfants : dans ces scènes, les enfants entrent dans la chambre de leurs parents, les réveillent et sautent sur le lit dans une scène avant tout joyeuse. Pourtant, à la fin de cette série de souvenirs, les enfants en ont trop faits, la mère se met en colère et le père donne des fessées. Il y a toujours une idée d'amertume dans les relations et les souvenirs familiaux, et cet épisode qui se dévoile peu à peu au fil du film nous amène à cette même idée de regarder sous la surface, tout comme Betty apprend à le faire.

C'est un film, qui, dans son ensemble, est différent du style habituel de Klapisch, et on y sent bien sûr l'influence de Bacri et Jaoui. Pourtant, on y retrouve des personnages

qui changent, ou tentent de le faire, comme Henri l'explique à Arlette pendant son dernier coup de téléphone : « je vais changer, moi, je peux changer. » Encore plus que dans ses autres films, la fin reste très ouverte, puisqu'on est amenés à se demander comment les choses vont évoluer pour chacun des couples mis en scène pendant cette soirée.

Chapitre 5

La Vie de Quartier : *Chacun Cherche son Chat*¹³

Avec *Chacun Cherche son Chat*, c'est toute l'attention que Klapisch peut porter à la vie urbaine que l'on découvre. Sur Netflix, un commentateur écrit à propos de *L'Auberge Espagnole* que « even Barcelona, an uneven gem of a city, looks like the third world in this thing. »¹⁴ On pourrait faire la même remarque à propos de Paris et son onzième arrondissement dans *Chacun Cherche son Chat*. En effet, Klapisch ne filme pas en touriste : le Sacré Coeur au coucher de soleil ou la tour Eiffel illuminée ne l'intéressent pas. Ce qu'il filme, c'est avant tout un Paris de tous les jours, vu par des personnages qui y vivent au quotidien. Comme il le dit¹⁵, on ne voit qu'un seul monument célèbre dans ce film, le génie de la Bastille, qui ressemble à une antenne reliant les différents habitants du quartier, à la recherche d'un chat perdu.

Il a d'ailleurs insisté pour que les participants du film soient capables de se fondre dans le décor, grâce à un mélange d'acteurs professionnels et de simples habitants du quartier. Toutes les vieilles dames, dont l'un des personnages principaux, Madame Renée, habitaient en effet le onzième arrondissement au moment du tournage, et n'avaient aucune formation d'actrice. Renée utilise son vrai nom dans le film, et les scènes tournées dans son appartement ont été tournées dans son appartement, où elle gardait en effet des

13 Sinon autrement indiqué, les citations et références de ce chapitre sont tirées de *Chacun Cherche son Chat*, 1996.

14 Site Internet *Netflix*, consulté en mars 2013.

15 *A la Recherche du Chat*.

chats régulièrement. Ses répliques sonnent souvent très juste puisque, comme Klapisch l'explique, il ne lui écrivait pas vraiment de texte, mais se contentait de lui donner une idée de ce qui devait se passer dans ses scènes. De même, tous les figurants, ainsi que certains habitués du *Pause Café* et les SDF que Jamel réveille en jouant de l'harmonica, jouent leur propre rôle.

A travers ce film, Klapisch voulait explorer, d'un côté, le onzième arrondissement, un quartier qui, au moment du tournage, était « en mouvement ». En effet, ce quartier populaire se voyait petit à petit envahi d'artistes et de « bobos », qui recherchaient cette ambiance de « village », tout en la transformant de par leur arrivée. C'est donc un quartier en effervescence, où les personnes âgées ayant toujours vécu là, les jeunes recherchant un loyer à prix réduit, et les artistes inspirés se réunissaient pour former une population éclectique.¹⁶ Comme nous l'avons constaté avec *L'Auberge Espagnole*, quoi de mieux pour illustrer une quête d'identité, que de la placer dans un contexte également en quête de soi.

D'un autre côté, il voulait s'attarder sur les vies solitaires en parallèle d'une vieille dame, Madame Renée, et d'une jeune fille, Chloé, personnage principal du film. *Chacun Cherche son Chat* commence avec cette jeune fille au téléphone, qui tente manifestement de trouver un ami qui pourrait prendre son chat pendant ses vacances. Malheureusement, personne ne veut s'en occuper, même pas son colocataire dont on pourrait penser que, puisqu'il vit déjà dans l'appartement, pourrait simplement remplir un bol de nourriture de temps en temps, et nettoyer la litière de l'animal. Elle finit par trouver une vieille dame

16 *A la Recherche du Chat*

qu'elle n'a jamais rencontré auparavant, mais qui garde tous les chats de ses voisins lorsqu'ils partent.

Les vacances de Chloé, après cette recherche si difficile, illustrent bien ce manque de personnes sur qui compter, et avec qui partager de bons moments : son séjour se résume à un plan, et il s'agit d'un plan d'elle, seule, prenant sa respiration alors qu'elle nage dans l'océan. Quand on pense à des vacances au bord de la mer, on les imagine souvent en famille ou entre amis. Au contraire, cette jeune femme qui se baigne toute seule donne une image de solitude et d'isolement. Lorsqu'elle revient à Paris, son monde a changé : Madame Renée a perdu le chat de Chloé. La vieille dame se fait donc pour mission d'alerter tous les résidents du quartier, de ses amies à la boulangère, en passant par Jamel, un jeune homme un peu simple qui vit près de chez Chloé, pour qu'ils aident à retrouver le chat perdu.

Chloé, bien que dévastée par la perte de son animal de compagnie, est d'abord un peu gênée par cette attention. Bien qu'elle apprécie l'aide de Jamel, il devient rapidement évident qu'il voit la quête du chat comme une façon de se rapprocher romantiquement de la jeune femme. Quant aux vieilles dames du quartier, elles cherchent aussi une manière de créer un contact avec quelqu'un, au point de téléphoner à Chloé pour n'importe quel prétexte, ne serait-ce que pour confirmer que le chat est toujours perdu. La façon dont elle répond au téléphone est assez sèche, donnant l'idée qu'elle a de meilleures choses à faire. Mais est-ce vraiment le cas ?

Chloé est maquilleuse sur un plateau où la styliste ne connaît même pas son nom. Elle a une amie qui travaille avec elle, et qu'elle espère rejoindre au bar à deux reprises, mais elle ne vient pas, et Chloé finit toujours par boire un verre dans son coin, où des

hommes apparemment enivrés tentent de la séduire. Le seul autre ami présenté au spectateur est son colocataire Michel, un homme qui, justement, n'est pas beaucoup plus qu'un colocataire : il l'a fait rire en chantant alors qu'elle est au téléphone, ou la conseille quant à ses tenues pour sortir, mais on n'a pas l'impression qu'ils se connaissent beaucoup, ou qu'ils ont beaucoup en commun. On le voit avant tout dans le peu d'intérêt qu'il porte à la disparition du chat. Certes, il propose d'aider à coller des affiches, mais rejoint les autres et propose une pause au café avant d'avoir terminé, puis ne semble plus s'en soucier. Il invite aussi ses partenaires dans l'appartement sans en parler à Chloé, particulièrement lorsque l'un d'eux vient s'installer avec eux. Il n'hésite pas à lui rappeler que c'est avant tout son appartement : « Moi, je veux bien que t'habites ici mais il faut que ça soit cool. »

Les sentiments de Chloé à son égard sont aussi un peu ambigus, dans une scène où, après lui avoir demandé pourquoi elle ne trouve personne, elle essaye de l'embrasser, et lui demande de toucher sa poitrine. Cette scène fait miroir à une autre, pendant laquelle la barmaid du bar où le protagoniste va souvent a exactement les mêmes gestes avec Chloé. Pourtant, la jeune femme ne semble pas faire le rapprochement. Elle esquivé le baiser de l'autre femme comme une évidence, mais lorsque Michel la repousse pour les mêmes raisons d'orientation sexuelle, elle s'exclame « Ça va, je pue pas de la gueule ! ». C'est à ce moment-là que son envie de briser sa solitude apparaît vraiment pour le spectateur. Avant ce moment, elle est avant tout celle qui refuse l'affection des autres : celle de Jamel, celle de la barmaid, celle des hommes qui tentent de la séduire. Pourtant, même si elle ne veut pas n'importe qui, elle voudrait être plus ouverte, et fonder des amitiés et des histoires d'amour. Cette idée qu'elle recherche quelque chose en particulier,

comme Xavier cherchait « la bonne » dans *Les Poupées Russes*, se retrouve dans un rêve qu'elle fait : du haut du génie de la Bastille, elle tente d'appeler son chat Gris-gris. Elle commence à marcher dans les rues de son quartier, mais ne trouve que des chiens. Elle est alors entourée des habitués du *Pause Café*, qui, comme ces chiens, ne correspondent pas à sa recherche.

Alors qu'elle rejette d'abord ces hommes du *Pause Café* pour leur façon de se moquer de Jamel, un garçon qui l'aide à retrouver son chat mais qui est un peu lent, elle comprend petit à petit que malgré leurs moqueries, ils sont attachés à lui. Lorsque Jamel est prêt à tomber d'un toit après avoir essayé d'attraper un chat qui n'était pas Gris-gris, c'est celui qui d'habitude se moque de lui le plus qui appelle les pompiers et encourage Jamel à tenir bon. Après cet incident, les habitants du quartier se retrouvent au café, et rient lorsque ce même homme imite Jamel, prêt à tomber du toit. Chloé, qui comprend que ces moqueries sont avant tout un trait de personnalité de cet homme, rit avec les autres au lieu de lui répondre sèchement, comme elle l'avait fait plus tôt, lorsqu'il avait suggéré qu'elle « n'était pas pour Jamel ».

De même, cette ouverture à son entourage se retrouve avec Madame Renée et son amie. Les deux vieilles dames téléphonent à Chloé, lui annonçant qu'elle pense avoir retrouvé le chat, mort sur un terrain vague. Après s'être rendues toutes les trois sur les lieux, et avoir constaté que ce chat n'était pas Gris-gris, elle repartent ensemble et discutent des récents changements du quartier. Plus tard, lorsqu'elles rencontrent sa patronne, celle-ci fait allusion à ces deux vieilles femmes qui, pour elle, sont un objet d'amusement, « ça fait village ! », dit-elle, enthousiaste. Chloé marque alors clairement sa préférence puisqu'en parlant des deux femmes âgées, elle informe la styliste « c'est mes

copines, je peux vous les présenter ». En contraste, elle affirme à Madame Renée en parlant de sa patronne que « c'est pas ma copine ». Entre ses amies de travail qui l'abandonnent souvent, et la chaleur de la vie de quartier, Chloé fait son choix.

On a d'ailleurs l'impression que c'est justement ce choix qui pousse la protagoniste à être encore plus ouverte, lorsqu'elle croise un jeune homme joué par Romain Duris, qu'elle a vu auparavant plusieurs fois sans jamais lui parler. Elle décide de faire le premier pas, et c'est elle qui lui adresse la parole, avant qu'il ne l'invite dans son appartement. Même si elle se rend compte que ce jeune homme, dont elle ne savait rien et qui ne semblait lui plaire que pour son allure, n'est sans doute pas celui qu'elle espérait, le fait qu'elle ait pu créer une relation avec lui, ne serait-ce que pour quelques heures, prouve à Chloé qu'au lieu d'attendre que quelqu'un la remarque, elle devrait être plus active, plus ouverte à son entourage.

En effet, c'est en s'occupant de Madame Renée qu'elle finit par retrouver son chat, coincé derrière la cuisinière de la vieille dame. Finalement, elle ne pouvait pas résoudre ce mystère seule : c'est en donnant d'elle-même pour préparer la soupe d'une amie malade qu'elle trouve finalement le chat, mais c'est elle qui le retrouve, pas Jamel, où l'une des vieilles dames qui l'avaient cherché depuis plusieurs jours. Il y a un message supplémentaire très important dans ce dénouement : certes, ce sont les autres qui vous forment et vous aident à changer, mais ce changement ne peut pas se faire dans la passivité. Pour absorber l'énergie que les autres transmettent, il faut être prêt à participer à cette quête de soi, ou de l'autre.

La vie d'un quartier est particulièrement propice à cette idée, puisque dans ce genre d'immeuble, il est finalement très facile de s'enfermer chez soi sans jamais prêter

attention à ses voisins, ce que beaucoup de gens reprochent à la vie parisienne en général. Mais il ne s'agit pas d'attendre que lesdits voisins viennent frapper à votre porte. C'est en se rendant disponible aux autres, en les identifiant comme ses amis, qu'elle se donne à elle-même la possibilité d'évoluer.

La fin du film est une parfaite illustration de cette théorie. Chloé est seule dans son appartement, mais décide de sortir lorsqu'elle entend du bruit dans l'escalier. Lorsqu'elle se rend compte que son voisin est en train de déménager, elle propose de l'aider, et bien qu'il refuse d'abord par politesse, elle insiste. C'est à travers les allers-retours dans la cage d'escalier que le déménagement occasionne que la jeune femme et son voisin commencent à parler. Il est rapidement évident qu'ils se plaisent mutuellement, et les difficultés qu'ils ont à se dire au revoir présagent une suite à cette relation. Chloé sent qu'elle a finalement « trouvé son chat » qui, comme Gris-gris, était tout près depuis le début, et c'est en donnant de son temps pour aider quelqu'un, tout comme les autres ont donné du leur pour l'aider elle lorsqu'elle était dans le besoin, qu'elle le remarque.

Malheureusement, même si le film de Klapisch semble célébrer la vie de quartier, on a une impression de regret pour cette vie également. Dans *A la Recherche du Chat*, on retrouve Madame Renée, qui vit toujours dans l'appartement où elle habitait pendant le tournage. Elle explique qu'elle connaissait tout le monde dans le onzième arrondissement autrefois, et qu'à présent elle ne connaît plus personne, même si « les gens ont l'air gentil, quand même, mais on ne peut pas se connaître en disant juste bonjour-au-revoir »¹⁷.

Ces changements dans la population du quartier sont évoqués tout au long du film, en arrière-plan. Comme Klapisch l'explique, le onzième, au moment du tournage,

¹⁷ *A la Recherche du Chat*.

était un quartier populaire petit à petit pris d'assaut par divers artistes « bobos » qui recherchaient cette ambiance de « village », sans forcément se rendre compte qu'ils la détruisaient. Beaucoup de personnages tournent autour du monde de l'art : Chloé est maquilleuse, son voisin est peintre, Michel semble créer des miroirs, et même Jamel dit qu'il pourrait « faire de vachement belles photos », s'il avait un appareil. Les jeunes du quartier apportent cette énergie que d'autres recherchent comme la styliste qui travaille au même endroit que Chloé, et qui vient juste d'acheter une maison dans le quartier « du coup je vois plein de gens que je connais », explique-t-elle.

En contraste avec cette effervescence artistique, on trouve des gens comme Madame Renée et ses amies, des dames âgées qui vivent dans la simplicité, et qui se connaissent toutes, pour avoir vécu si longtemps ensemble. Renée regrette déjà les changements qui ont eu lieu, pas forcément au niveau des habitants, mais au moins des magasins : « Avant, c'était commerçant, on faisait ses courses en un rien de temps, maintenant il faut courir à Carrefour ou Monoprix. »

De même, les avis d'expulsions touchent tous les habitants du quartier : du voisin de Chloé au petit ami de Michel, qui vient finalement s'installer chez eux, jusqu'à une dame pour qui Jamel fait des courses, et qui vivait dans une maison avec les cendres de son mari. Lorsque Chloé rencontre sa styliste un peu plus tard, celle-ci lui explique qu'elle a trouvé une petite maison à louer, et on se demande s'il ne s'agit pas du même endroit. Ce changement de locataire marquerait bien les changements du quartier : d'une femme dont on devine qu'elle n'a pas beaucoup d'éducation, mais qui est chaleureuse et ne se soucie pas de ce que l'on pense d'elle (elle s'adresse régulièrement à « son mari », et en voyant l'expression de Chloé s'exclame « Ça la surprend ! Ça te surprend pas, Jamel,

toi ? Il est quand même mieux là qu'au Père Lachaise ! »), à une artiste qui pense qu'elle est si importante qu'elle ne se souvient pas du nom des employés avec qui elle travaille tous les jours. En voyant les tenues qu'elle crée, Madame Renée dit d'elle qu'elle « a le sens du ridicule, mais pas de l'élégance. »

Les zones de tournage sont également souvent en travaux, qui n'étaient d'abord pas prévus dans le film, mais faisaient partie du quartier au moment de la création, et ont donc été intégrés à *Chacun Cherche son Chat*, comme un symbole de ces changements dans le quartier. Un vieux monument aux allures de citadelle est détruit, et le spectateur peut se demander pourquoi, ou ce qui viendra à sa place. A travers la quête du chat, ce n'est pas seulement la quête de Chloé elle-même qui est exprimée, mais bien la quête d'un quartier en général.

D'ailleurs, à la fin du film, les habitués du *Pause Café* chantent ensemble dans une atmosphère chaleureuse : « Ça, c'est Paris, ça, c'est Paris ! ». Mais qu'est-ce qui est « Paris », finalement ? Est-ce cette vie de petit quartier ou tout le monde connaît tout le monde ? Est-ce l'ironie de trouver en un voisin à peine remarqué précédemment, un objet de désir amoureux ? Ou est-ce une ville en changement perpétuel, des bâtiments détruits et reconstruits, des habitants prenant la place d'autres comme une sorte de roulement, faisant de quartiers populaires des quartiers « branchés », et vice versa ? En 1996, c'est cette multitude qui fascine déjà Klapisch, et c'est cette variété-même qu'il continuera d'explorer douze ans plus tard avec son film-chorale *Paris*. D'ailleurs, dans ce film, l'un des personnages expliquera :

Ça a toujours été comme ça, dans Paris. L'idée commune qu'on essaye de nous faire croire qu'il y a un vieux Paris et de l'autre côté une modernité qui essaierait sauvagement de

le détruire et de le défigurer est une idée complètement fausse. Le privilège d'une ville ancienne c'est qu'elle fabrique en permanence sa modernité sur ce conflit entre le vieux et le moderne.¹⁸

Ainsi, même si l'on regrette la fin d'une époque, cette transformation semble inévitable, comme pour le voisin de Chloé qui part vivre en banlieue. Après tout, tout changement est une ouverture vers une vie différente, mais qui peut elle aussi s'avérer valide et agréable.

¹⁸ *Paris*, 2008.

Chapitre 6

L'Identité dans la Multitude : *Paris*

Avec *Paris*, le film le plus récent que nous étudierons, Klapisch parvient à capturer la plupart des thèmes de la quête d'identité. Grâce au format du film-chorale, les points de vue se multiplient et se complètent, afin d'offrir un tableau de la célèbre ville-lumière, mais aussi un tableau de la quête de soi, et peut-être même de la vie en général. Sa fascination pour la capitale française, déjà exprimée dans *Chacun Cherche son Chat* (Madame Renée reprend d'ailleurs son rôle dans *Paris* pour quelques plans), culmine à travers ce film qui tente de peindre le côté parisien de Paris plutôt que son côté touristique. Même si les plans « cartes postales » des monuments les plus célèbres sont présents dans le film, ils n'en sont pas le centre (à la déception de plusieurs spectateurs étrangers¹⁹), et c'est au contraire les habitants, et non les vues, qui constituent la beauté et la vie-même de la ville.

Le film a plusieurs thèmes fils-conducteurs, et l'un des plus importants est la diversité sociale des personnages : étudiants, professeurs, architectes, danseurs professionnels, jeunes mondaines oisives, éboueurs, SDF, vendeurs de marché, assistantes sociales, boulangères et même immigrants clandestins trouvent tous leur place dans Paris, que leur histoire soit plus ou moins développée. Ce qui intéresse Klapisch, on

¹⁹ Site Internet *Netflix*, consulté en mars 2013.

le sent, ce n'est pas forcément juste filmer ces mondes séparés les uns des autres, mais aussi de les faire se rencontrer.

Ainsi, en-dehors de son travail, Elise, assistante sociale, remarque à peine les personnes qu'elle aide à son bureau. Au début du film, elle s'énerve lorsqu'elle se fait siffler par un SDF, qu'elle ne reconnaît pas lorsqu'il arrive au centre social. De même, un homme qui vient apparemment régulièrement lui demander de l'aide avec ses papiers et fiches de paix est en fait éboueur dans le quartier où Pierre, le frère d'Elise, habite. Après qu'il a organisé les poubelles devant l'immeuble, Elise jette un grand sac dans l'une d'elle, et ferme la poubelle alors qu'il est encore à moitié à l'extérieur, ce qui force cet homme à revenir pour le rentrer correctement à l'intérieur.

Il y a une idée que chacun est invisible pour l'autre, jusqu'au moment où ils sont confrontés, et même cette confrontation semble parfois sans conséquences. Pour Elise, il s'agit de son travail, et elle s'en isole quand elle en sort. D'autres, comme Marjolaine, une jeune mondaine aisée, ne pensent simplement pas aux difficultés que d'autres peuvent rencontrer. Elle rencontre Benoit, qui travaille pour son club de vacances au Cameroun. Sans penser aux conséquences de cette invitation, elle lui laisse son numéro de téléphone. Le spectateur n'a pas l'impression qu'elle comprend comment Benoit viendra ensuite à Paris, en dépensant son argent pour une immigration illégal. Quand il l'appelle finalement, elle traite son coup de fil comme s'il venait d'une connaissance parisienne : elle n'a pas le temps de lui parler mais lui souhaite bonne chance.

Plus tard, Marjolaine et ses amies visitent les halles de Rungis, où elles rencontrent les travailleurs des marchés qui achètent leurs produits très tôt le matin. Leur rencontre est symbolique, puisque les deux groupes s'observent d'abord à travers la vitre

des halles, comme dans une sorte de zoo où l'on ne sait pas vraiment qui est l'animal et qui est le visiteur. On comprend à travers cette image à quel point ces deux mondes sont d'habitude séparés : celui des travailleurs du marché, en général venus de province, et celui des riches parisiennes évoluant dans le monde de la mode. Marjolaine explique d'ailleurs à Jean, le marchand de fruits et légumes, que ces immenses étales de fruits sont « fascinants » pour elle qui fait ses courses par Internet. Contrairement à d'autres personnages comme Elise, par exemple, tous plutôt au centre de l'échelle sociale, et qui sont amenés à côtoyer des personnes aux statuts différents régulièrement, Marjolaine représente un extrême. Elle semble complètement isolée des réalités, et même lorsqu'elle s'y retrouve confrontée, on a l'impression qu'elle ne les comprend pas.

Un autre aspect social de Paris se retrouve dans l'attitude de la boulangère, qui classe ses employées selon leurs origines géographiques. Elle explique donc que selon elle, les normandes ou les alsaciennes sont des employées modèle, alors qu'il « n'y a rien à tirer » des bretonnes ou des corses. Encore une fois, on retrouve cet aspect d'inconnu, comme si le reste de la France était un territoire étranger, où les personnalités se développeraient différemment selon les régions. Devant l'arrivée de Khadija, une jeune fille aux origines nord-africaine, mais qui informe sa future patronne qu'elle est née à Thiers dans le Puy de Dôme, la boulangère s'exclame « Eh oui, c'est ça Paris. » Cependant, après l'avoir employée, les choses semblent rentrer dans l'ordre pour elle. Devant une origine inconnue comme le Maghreb, on sentait cette femme désemparée, mais après quelques jours, elle commence à faire des généralités sur les « beurettes », qui « ont du tempérament », mais travaillent dur et sont « très chaleureuses ».

Paris est donc perçue à travers sa multitude de situations et d'opinions, mais la ville elle-même est aussi, bien sûr, au centre du film. Même si les bâtiments les plus touristiques ne sont vus que très rapidement, et qu'on sent qu'ils n'ont que peu d'importance esthétique aux yeux des protagonistes (Laetitia, étudiante, dira « tu as conscience que c'est complètement con d'être là ? On va jouer aux deux touristes débiles ? » lorsque son petit ami l'emmène pour un pique-nique au Sacré-Coeur), les vues architecturales restent une caractéristique de Paris. Le film commence avec un présentateur de télévision essayant de résumer les clichés parisiens sur fond de musique accordéon, comme une sorte d'introduction à *Paris* lui-même, Klapisch anticipe les attentes des spectateurs à travers cette courte présentation. Ce n'est pas un hasard si deux frères, personnages principaux, sont d'un côté un architecte, et de l'autre un professeur d'université spécialisé sur l'architecture de Paris. Tandis que l'un explore le passé de la capitale, l'autre construit littéralement son futur.

L'équilibre entre passé et futur est d'ailleurs au cœur de la relation des deux frères. C'est l'architecte, Philippe, qui est attaché au passé, qui a gardé leurs photos d'enfance, et qui est aussi, on le sent, un homme aux valeurs traditionnelles : il est marié, va avoir son premier enfant, il « fait toujours tout bien », comme le dit Roland, joué par Fabrice Luchini. Roland, au contraire, est l'un de ces personnages en quête d'identité qui parsèment le cinéma de Klapisch. Il n'est pas le seul dans le film, et de nombreux protagonistes cherchent également quelque chose (ou prennent conscience d'un manque) qui pourrait changer leur vie : Jean, le marchand de fruits, tente d'oublier son ex-femme, Elise, une assistante sociale divorcée essaie de corriger ses relations avec les hommes, tandis que son frère Pierre fait le point sur ce qu'il a accompli jusque-là.

Comme dans *Le Péril Jeune*, ces quêtes sont toutes déclenchées par l'idée de la mort, et l'envie de vivre, en contraste avec cette idée. La mort est le troisième thème central du film, qui crée un fil conducteur à travers de nombreuses scènes, et de nombreuses histoires. Pierre, danseur de cabaret, se voit diagnostiqué d'une maladie de cœur à laquelle la seule solution serait un transplant, une opération qui a des chances de ne pas réussir. Avec cette nouvelle, il doit abandonner son travail et se retranche dans son appartement, où sa sœur Elise vient le soutenir financièrement et moralement. En parallèle, Roland et Philippe Verneuil sont introduits avec l'enterrement de leur père, un événement qui bouleverse Philippe, mais auquel Roland ne semble pas réagir à première vue. Pourtant, suite à ce deuil, Philippe continue sa vie familiale avec son épouse Mélanie, alors que Roland se pose de nombreuses questions sur sa situation de professeur célibataire, particulièrement lorsqu'il se rend compte que Vignard, un autre professeur qu'il admirait, est devenu « un vieux croûton » avec une « obsession maniaque du détail qui n'intéresse personne ». Entre la perte de son père, et la perte d'un modèle, Roland tente de se définir différemment.

Enfin Caroline, qui travaillait jusque-là au marché avec son ex-mari Jean mais venait de trouver un nouveau travail, et d'entamer une relation avec un autre collègue, Franky, meurt subitement dans un accident de moto, ce qui bouleverse tous les travailleurs du marché. Le film nous offre trois visions de la mort : celle qui est attendue malgré son injustice, celle que le temps rend inévitable, et celle que personne ne pouvait prévoir. Plus que cela, elle est aussi présente à travers d'autres images. Lorsque Roland accepte de tourner une série d'émissions de télévision sur l'histoire de Paris, son tournage l'emmène dans les catacombes, où il est entouré d'ossements et de crânes. La caméra suit

son regard autour de ce rappel de sa peur de vieillir qu'il ne peut éviter, jusqu'au moment où il perd ses mots et ne peut plus tourner.

Dans une autre scène, c'est le contraste entre le désir sexuel, qui représente la vie, et la mort qui est évoquée, lorsque l'une des amies mondaines de Marjolaine séduit un travailleur du marché, Mourad, au milieu de carcasses de viande. C'est finalement cette morbidité qui pousse les gens à profiter de leur vie, à prendre des risques. Face à la maladie de son frère, Elise se confronte à ses problèmes, et choisit de s'occuper d'elle-même, plutôt que de ne se dévouer qu'à son travail et ses enfants. Comme Chloé dans *Chacun Cherche son Chat*, pourtant, c'est justement en aidant une autre personne qu'elle finit par trouver ce qu'elle cherche : on retrouve cette même idée d'apprendre à donner de sa personne non pas comme un automatisme (après tout, son travail-même l'incite à donner d'elle-même), mais vraiment par altruisme. Jean trouve la force de se tourner vers le futur après le décès de Caroline, et finalement, Roland cherche une façon de se sentir jeune à nouveau, en entamant une relation avec l'une de ses étudiantes.

Les rapports amoureux sont une façon pour chaque personnage de se sentir vivant. Pierre, qui ne sait pas encore s'il survivra sa maladie, a peur de ne « plus jamais faire l'amour ». Lorsqu'Elise comprend à quel point ce sentiment l'obsède, elle tente d'abord de se renseigner sur sa voisine, Laetitia, dont elle sait qu'elle plait au jeune homme, avant de lui présenter une collègue de travail qui ne semble pas particulièrement intéresser Pierre, mais pour qui il se résigne : « Je suis pas à ça près », dit-il alors qu'ils s'embrassent maladroitement. Ce besoin de contact devient désespéré. En quête d'une signification à leur existence, les personnages se cherchent à travers l'autre, sans forcément prendre le temps de chercher la bonne personne.

Si l'obsession de Xavier pour une partenaire idéale dans *Les Poupées Russes* était excessive et l'empêchait de trouver une personne qui lui convenait vraiment, le comportement de Pierre ou de Roland dans *Paris* semble tout aussi peu raisonnable. Au contraire, Jean et Elise ont pendant la même soirée tous les deux l'occasion de faire l'amour pendant la dernière nuit du film, mais décident de ne pas se résigner, et d'attendre la personne qu'ils veulent vraiment séduire. D'un côté, Elise se voit faire des avances par un homme dont on devine qu'il ne lui plaît pas beaucoup, même s'il semble gentil, il y a clairement un manque d'étincelle. De l'autre, Jean se retrouve seul avec Marjolaine, mais lui explique qu'elle est trop belle, trop « fantastique » et qu'il n'est pas sûr « d'aimer ça si c'est trop merveilleux ». Cette réaction semble une réponse directe aux *Poupées Russes*, où Xavier recherchait au contraire une aventure qui serait une sorte d'idéal.

Pour Elise et Jean qui, dès le lendemain, débute leur histoire ensemble, trouver quelqu'un qui leur correspond est une façon de retrouver une vie personnelle. Jean était séparé de son épouse Caroline depuis plus d'un an, mais le film nous montre qu'il était encore attaché à elle, particulièrement lorsqu'elle flirtait avec Franky, ou quand au contraire celui-ci allait trop loin et que Jean se sentait obligé de prendre la défense de Caroline (on pense à la scène dans laquelle Franky force Caroline à faire le tour d'une salle de restaurant sur les mains dans ce qu'il pense n'être qu'un jeu de séduction, jusqu'au moment où il se rend compte qu'elle est en larmes, extrêmement affectée par cette humiliation). Certes, sa mort est un choc pour Jean, mais après qu'il a dispersé les cendres de la jeune femme sur Paris, du haut de la tour Montparnasse, on sent comme une libération pour lui.

Elise, on le comprend, a eu plusieurs relations qui se sont mal terminées, particulièrement avec deux hommes, François et Francis, dont on sait qu'au moins l'un est le père d'un de ses enfants. Aucun détail n'est donné quant à ses relations sinon qu'ils l'ont « plaquée », comme Pierre le lui rappelle, mais on comprend que ces deux échecs l'ont empêchée jusque-là de rechercher toute autre relation. Elise ne semble pas avoir d'amis, sinon peut-être ses collègues de travail. En tant que mère célibataire, elle passe la majorité de son temps entre le centre social et ses enfants, sans vraiment prendre de temps pour elle, sous le prétexte qu'elle n'intéresse pas les hommes : « les hommes, ils aiment pas les femmes qui disent ce qu'elles pensent. Ce qui les intéresse c'est les petites jeunes un peu connes, comme elle », dit-elle en désignant Laetitia, de l'autre côté de la rue. Pourtant au contact de son frère qui lui rappelle sans cesse qu'elle au moins est en vie et en bonne santé, sa vision change petit à petit. Elle se rapproche de Jean, chez qui elle achète ses légumes, et va jusqu'à organiser avec succès une fête pour son petit frère, malgré ses taquineries sur son sens de la fête inexistant.

Avec *Paris*, les thèmes du *Péril Jeune* ou de *L'Auberge Espagnole*, l'idée que se trouver se fait à travers les autres, semble être comprise dès le début par les personnages qui, quand ils entrent dans cette crise d'identité, ont pour réflexe de se tourner vers les autres. C'est un second message qui est ici donné par Klapisch, très similaire à celui de *Chacun Cherche son Chat* : certes, l'influence des autres, de son entourage, est importante dans la quête d'identité, mais il faut avant tout être prêt à s'ouvrir à cette influence pour la voir fonctionner.

Roland est un autre bon exemple de la nécessité de cette ouverture. Même s'il entame une relation avec Laetitia, l'une de ses étudiantes, après lui avoir envoyé des

textos en se faisant passer pour un jeune homme de son âge, ses relations avec les autres restent compliquées, particulièrement avec son frère Philippe, pour qui il éprouve une sorte de jalousie : il « fait toujours tout bien ». Les deux frères, même s'ils semblent passer du temps ensemble lors de dîners et de visites au travail, semblent se connaître assez peu. D'ailleurs, Roland le reproche à Philippe lorsqu'il lui annonce qu'il va voir un psychologue : « Tu vois même pas que je vais pas bien. » Pourtant, avec l'arrivée de Laetitia, son tempérament change. En sa présence, il fait de l'humour, et danse sur de la musique rock pour la faire rire (en parallèle avec Elise qui elle aussi danse pour Jean en se déshabillant sur la chanson *Sway*). C'est grâce à cette soudaine influence qu'il se rapproche également de son frère : il lui demande de partager des photos de leur enfance, ce qui émeut Philippe aux larmes.

Malheureusement, il apparaît rapidement que Laetitia ne prenait pas cette relation sérieusement, et on se demande même si elle ne cherchait pas finalement à le blesser, afin de le punir pour les textos qu'il lui envoyait (ceux-ci, venant d'un expéditeur anonyme, pouvaient facilement effrayer n'importe quelle jeune fille de par l'obsession qu'ils transmettaient). Alors que Roland lui répète une phrase de son psychologue « il y a des choses graves », on sent qu'il se ferme à nouveau. Un peu plus tard, son frère l'appelle pour lui annoncer la naissance de son fils, et Roland répond « Je suis content pour toi », mais avec un manque de conviction qui traduit son sentiment de solitude : il ne peut vraiment se réjouir du bonheur de Philippe, puisqu'il s'agit avant tout pour lui d'un autre objet de jalousie.

Pierre, quant à lui, poursuit sa quête d'identité dans le passé. Persuadé que l'opération échouera, il recherche ce qu'il a été, plutôt que ce qu'il pourrait devenir, et se

perd dans de vieux films et de vieilles photos. La fin du film nous laisse ignorants quant à la réussite du transplant, mais malgré son inactivité apparente, il accomplit beaucoup au fil du film : lorsque sa sœur vient lui rendre visite pour la première fois, il mentionne qu'ils ne « se sont pas vu depuis super longtemps ». Pourtant, Elise vient ensuite s'installer avec lui, accompagnée de ses enfants, et il semble que le renforcement de ce lien fraternel aide sa sœur autant que lui-même.

Contrairement à la plupart des autres films discutés jusqu'ici, *Paris* ne correspond pas à la description d'une comédie, bien qu'il y ait certains passages comiques. Les personnages sont tous confrontés à « des choses graves » : la maladie, la mort d'un proche, la vieillesse, la solitude ou, dans un tout autre registre, les risques de l'immigration clandestine. Pourtant, on retrouve quelque chose de tous ces autres films dans celui-ci : la quête d'identité face au deuil du *Péril Jeune*, la formation à travers l'amitié de *L'Auberge Espagnole*, la recherche de l'amour des *Poupées Russes*, les liens familiaux d'*Un Air de Famille*, ou encore le sentiment de solitude de *Chacun Cherche son Chat*. Ce film semble donc une conclusion idéale à ce mémoire, nous offrant beaucoup des idées de Klapisch développées dans ses films plus anciens sous une forme plus concentrée, et peut-être plus directe. On a l'impression que sa vision de Paris est en fait aussi sa vision de la vie en général : ce patchwork d'histoires, de milieux sociaux, de sentiments, de découvertes forme une ville non pas dans son aspect esthétique, mais avant tout dans le souffle-même de la capitale française. *Paris* donne vie à Paris.

Conclusion

Parce que beaucoup de ses films sont des films populaires qui reprennent certaines règles de la comédie, par exemple avec beaucoup de « personnages types », Klapisch n'a pas été beaucoup étudié jusqu'à présent. Pourtant, l'engouement qu'il provoque n'est pas seulement dû à l'humour des situations qu'il met en scène. En effet, son comique vient avant tout du fait qu'il arrive à reproduire à l'écran des ambiances que les spectateurs connaissent, et des personnages dans lesquels ils peuvent se reconnaître (ou reconnaître leurs amis).

Klapisch s'intéresse avant tout au changement de ses personnages, en faisant ainsi plus que des caricatures connues, et en leur donnant un aspect humain, réel, parfois inattendu : quel événement, aussi intime et apparemment insignifiant soit-il, provoquera ce qu'il met en scène dans ses films : le début (ou la continuation) d'une quête d'identité. Cette quête se retrouve à des âges très différents, de l'adolescence du *Péril Jeune* à la « crise de la cinquantaine » de Roland Verneuil dans *Paris*, et n'est jamais vraiment terminée. On a l'impression que pour le cinéaste, cette quête d'identité est l'objet même de la vie, même si elle est parfois mise en pause après certaines déceptions, comme pour Elise dans *Paris*, ou Xavier des *Poupées Russes*.

Ce changement est d'ailleurs toujours perçu comme positif, qu'il mène à ce que les personnages attendaient ou non. L'important est de se chercher, de se questionner,

d'améliorer à la fois sa vie et sa personne. « On peut changer » disent Xavier de *L'Auberge Espagnole* et Henri d'*Un Air de Famille* : un message qui suit Klapisch tout au long de sa carrière. Mais pour changer, il faut avant tout s'ouvrir aux autres. Le changement se fait grâce à son entourage, puisque chaque relation influence ce que l'on devient, à condition de se laisser influencer. Chloé de *Chacun Cherche son Chat* est un parfait exemple de la manière dont l'ouverture au monde extérieur peut transformer quelqu'un : seulement après être devenue amie avec des personnes qu'elle n'imaginait pas particulièrement apprécier se rend-elle compte que son chat (et une possible relation amoureuse) était tout près depuis le début.

On note que cette quête échoue parfois, que les relations créées ou les décisions prises n'étaient pas les bonnes, comme le découvrent Xavier ou Roland Verneuil. Pourtant, le fait qu'ils ont vécu ces expériences continue à les transformer, et leur apportera peut-être plus tard des opportunités qu'ils n'attendaient pas (c'est grâce à son expérience à Barcelone que Xavier connaît Wendy, qui non seulement l'aide à garder son travail, mais devient aussi une petite amie sérieuse).

Ce message généralement optimiste, même lorsqu'il est teinté de réalisme, est sans doute ce qui explique le succès des films de Klapisch auprès du public. L'humour y a bien sûr une place importante, mais c'est aussi la possibilité de se reconnaître dans les personnages et les situations, et de pouvoir rire de soi, tout en espérant un dénouement positif, qui attire les spectateurs.

Bibliographie

Sources Primaires

Un Air de Famille. Dir. Cédric KLAPISCH. BAC Films, 1996. DVD.

L'Auberge Espagnole. Dir. Cédric KLAPISCH. BAC Films, 2002. DVD.

Chacun Cherche son Chat. Dir. Cédric KLAPISCH. M6 Vidéo, 1996. DVD.

Paris. Dir. Cédric KLAPISCH. Mars Distribution, 2008. DVD.

Le Péril Jeune. Dir. Cédric KLAPISCH. Gaumont, 1994. DVD.

Les Poupées Russes. Dir. Cédric KLAPISCH. Mars Distribution, 2005. DVD.

Sources Secondaires

Documentaires

L'Age Bête ne Passera Pas. Supplément sur le DVD *Le Péril Jeune*. DVD.

Le Périphe Jeune. Supplément sur le DVD *Le Péril Jeune*. DVD.

A la Recherche du Chat. Supplément sur le DVD *Chacun Cherche son Chat*. DVD.

Sites Internet

Allociné [www.allocine.fr] consulté en février et mars 2013.

Site de la Commission Européenne [ec.europa.edu] consulté en avril 2013.

Netflix [www.netflix.com] consulté en mars 2013.