



# Trop (peu) d'amour

de Jacques Doillon

## Fiche technique

France - 1998 - 1h50

Couleur

Réalisateur :

**Jacques Doillon**

Scénario :

**Jacques Doillon**

**Brune Compagnon**

Montage :

**Catherine Quesemand**

Interprètes :

**Lambert Wilson**

(Paul)

**Elise Perrier**

(Emma)

**Alexia Strési**

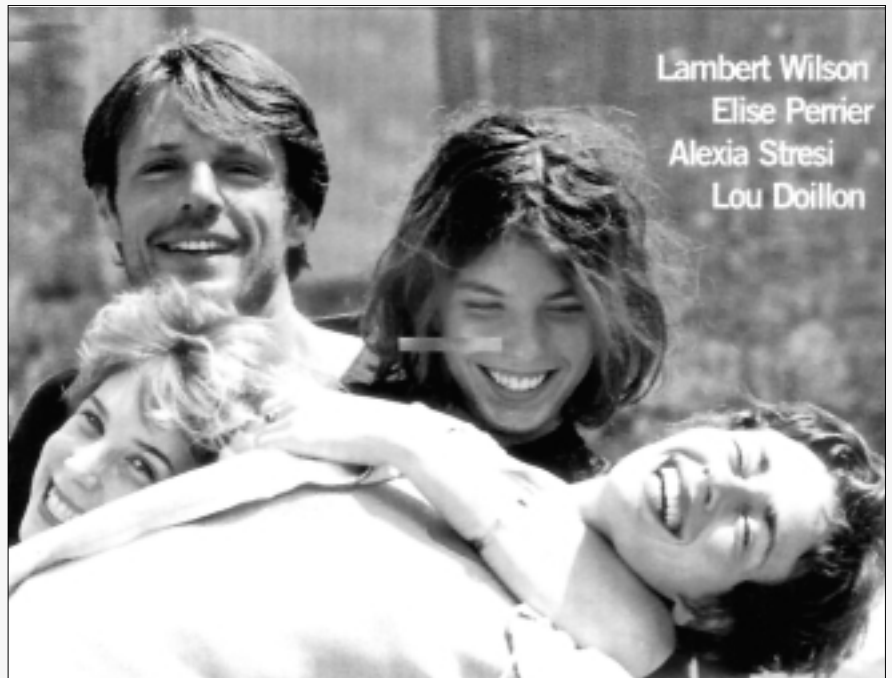
(Margot)

**Lou Doillon**

(Camille)

**Jérémy Lippmann**

(David)



## Résumé

Emma, une jeune fille de 17 ans, envoie un synopsis à un cinéaste qu'elle admire. Intrigué et séduit par cette lecture, Paul invite Emma chez lui. L'arrivée de cette groupie va sérieusement déranger l'ordre établi.

Très vite Emma est prête à aimer Margot, la femme de Paul, très vite elle veut s'identifier en tout à sa fille. Tour à tour amie, confidente, rivale, victime, séductrice voire manipulatrice, elle s'immisce dans leur cœur et leur vie.

## Critique

### Pour

Il y a une ligne dure dans le cinéma de Doillon, des films où s'exaspèrent les relations au sein d'un groupe qu'on appellera famille. Dans ces films, où la cruauté est indissociable de l'exigence de vérité, le lieu de l'affrontement a une importance. Le lieu de **Trop (peu) d'amour** est un haut lieu (Emma est accueillie dans une petite gare située dans la vallée. La voiture de Margot qui la conduit vers Paul suit une route qui monte, puis un chemin qui n'a d'autre issue que le fort désaffecté, posé sur un éperon de calcaire qui domine, qui

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA  
ABC

presque survole la petite ville de Salins, dans le Jura), un lieu dur (l'architecture militaire du XVIII<sup>e</sup> siècle ne faisait pas dans la dentelle), rigide, blanc. Le calcaire jurassique a résisté à l'érosion, il réfléchit la lumière, inscrit dans l'image des angles ou des courbes (fonctionnelles: des voûtes) dont l'aigu est sans équivoque. L'exigence architecturale, son austérité induisent l'exigence des sentiments, leur expression claire et coupante. La vérité de la pierre blanche et nue est un gage de la vérité de la parole de ceux qui ont choisi de vivre là. Paul est un cinéaste reconnu. Il vit avec sa jeune femme Margot et une fille (Camille) qu'il a eue d'une autre femme, dans une partie du fort sobrement aménagée : quelques pièces aux murs nus, isolées par des portes dont la fragilité fait contraste avec l'épaisseur, la pesanteur de la construction. On sait l'importance des couloirs, des coursives et des portes dans le cinéma de Doillon, et que pour lui les portes sont faites pour qu'on les ouvre ou qu'on les force, le lieu de Paul est aussi un lieu d'échanges. Paul a invité une jeune fille (Emma) qui lui écrivait des lettres passionnées et vient lui soumettre un projet de scénario. **Trop (peu) d'amour** est un film à quatre personnages, avec un comparse (David, le petit ami de Camille) et quelques figurants saisis dans les cafés du monde d'en bas.

Quatre personnages. Un homme, trois femmes. Pendant quelques jours, un théâtre de séduction, d'amour et (presque) de mort. Un théâtre : l'essentiel est dans le dit. Dans les mots, le choix des mots, la justesse des mots (les personnages de Doillon aiment les mots, qu'ils ont pesés avant de les prononcer, et cherchent aussi à dire pourquoi ils les aiment), et, au-delà des mots, la vérité des sentiments. La différence entre le propos de Doillon et celui d'une chaîne de romans d'analyse qui balise la littérature française depuis trois siècles est que chez Doillon - le Doillon de **Trop (peu) d'amour** - on sait que ses person-

nages ne mentent pas. Le parler Doillon est ici, tous risques assumés, un parler vrai. Pas de pièges, pas de manipulation, pas de demi-vérités. Pas (peu) d'hésitations non plus. Les créatures de Doillon pensent leurs conduites, s'analysent, se disent, ils ne trichent pas. C'est parce qu'ils se jugent eux-mêmes qu'ils s'autorisent à juger les autres. Impitoyables et coupants comme les arêtes de la vieille pierre militaire. C'est à ce prix que l'analyse des affects, l'expression des sentiments, le questionnement sur la liberté - la limite et les risques de la liberté - ne sont plus très loin d'une science exacte, la géométrie sans doute.

C'est à portée de canon du fort de Doillon, dans le même calcaire blanc, mis en œuvre plus civilement par Claude-Nicolas Ledoux, que Pierre Kast avait situé sa propre leçon de géométrie sentimentale, **La morte-saison des amours**. Kast (marqué comme Doillon par la culture protestante) travaillait aussi dans la vérité, mais sa manière de conteur aimable était aux antipodes de l'intensité dramatique de l'auteur de **La tentation d'Isabelle**. Je ne cite pas ce titre au hasard, c'est sans doute le film de Doillon qui préparait le mieux à **Trop (peu) d'amour**, le personnage qu'y interprétait Ann-Gisel Glass étant vu comme une préfiguration de celui d'Élise Perrier.

**Trop (peu) d'amour** marque le retour de Doillon à sa ligne majeure, celle qui travaille crûment les relations extrêmes au sein d'un groupe où les nœuds familiaux, la relation au père sont déterminants. Une ligne qu'il avait laissée en jachère depuis **La vengeance d'une femme**, il y a presque dix ans. Le retour aussi à ce qu'il avait appelé son «auto-route du Nord», la filière Dreyer/Bergman et la rigueur luthérienne, associée à l'exigence douloureuse, presque héroïque, qu'il impose à ses comédiens.

Car le meilleur du cinéma de Doillon, ce qui crédibilise le travail sur les senti-

ments et les mots qui en rendent compte, c'est ici, comme dans **La Pirate**, ou **La Puritaine**, ou **La vengeance d'une femme** (liste non limitative), l'incarnation du propos dans deux, trois, quatre acteurs qui assument simultanément l'intensité, l'incandescence du dit. Direction d'acteurs ? On est au-delà. Doillon dit de lui qu'en la matière il est un maniaque. Il fait «donner» aux êtres qu'il dirige, comédiens chevronnés qu'il pousse au-delà d'eux-mêmes, comédiens débutants ou amateurs recrutés pour le temps d'un rôle, la vérité (la tension du corps, de la voix, le mouvement dans le cadre) qu'il a pressentie en eux. Lambert Wilson trouve ici son meilleur rôle, et pourtant Doillon n'a fabriqué à partir de lui que ce double tendre/tendu, fragile/orgueilleux, qu'il a si souvent cherché (preuve qu'ils ont l'un et l'autre, complémentaire, ce mélange de talent, de rage et de patience qui fait les grandes choses). Élise Perrier, blonde et rose, tendue comme un arc, confuse, odieuse, délicieuse, excitante et énerve comme un coup de foehn en montagne, trahit à la fois des dispositions étonnantes et l'efficacité de la méthode Doillon. Les deux autres sont de niveau. Tous les quatre donnent effectivement ce qu'ils ont de plus beau, de plus précieux, et le donnent ensemble. Sorcellerie ? Non. Travail de persuasion et d'intelligence des rapports humains. Doillon sait ce qu'il veut, et se donne les moyens (le temps, entre autres, prise après prise) de l'obtenir. Il l'obtient. Dans quel but ? On va comme souvent lui reprocher de refaire le même film, de réitérer cette quête du vrai où ses détracteurs de bonne foi ne voient que complaisance ou provocation. On aura tort : **Trop (peu) d'amour** (au titre énigmatique : qui donne trop, qui donne peu ?) est, comparé à ce qu'il appelait naguère ses «*tueries*», un film non pas apaisé, mais en voie d'apaisement. Quand il se termine, les dégâts sont limités, et pèsent moins sans doute que l'enrichissement que chacun (chacun

surtout) a acquis dans ces journées chaudes, entre la pelouse et la pierre. On n'est pas très loin du conte moral.

Jean-Pierre Jeancolas  
*Positif n°446 - Avril 1998*

### Contre

C'est le vingtième film de Jacques Doillon. Ni le pire ni le meilleur ; juste un film de plus. Qui a vraiment aimé un film de Doillon depuis dix ans ? A titre personnel, je retiendrai **Le petit criminel** où Jacques Doillon affrontait une cité HLM, un frère et une sœur rebelles, un acteur (Richard Anconina) qui échappait par bien des points à son univers familial. Dans cette logique, proposons de mettre fin au syllogisme attendu : Doillon est un auteur, les *Cahiers* défendent les auteurs, donc les *Cahiers* aiment Doillon.

Car il est peut-être temps de dire que Jacques Doillon est l'un des auteurs les plus surestimés du cinéma français contemporain. Ce n'est pas que le talent lui manque. De la mise en scène, il y en a, presque trop, et elle se répète, se caricature elle-même davantage qu'elle ne se renouvelle. Depuis le temps, le cinéaste sait tourner indéfiniment autour de ses comédiennes, virevolter entre elles, prestement dénuder leur âme et leur corps. Les rapports des corps dans l'espace n'ont pas de secrets pour lui, chacun se déplace comme il faut, là où il faut, à la vitesse qu'il convient, comme une chorégraphie à la préciosité et aux saillies parfaitement agencées. Et le jeu des comédiens... Aucun problème, au point qu'il est de mise de dire que les jeunes actrices françaises d'avenir rêvent de tourner avec Doillon : rien que du naturel, quelques crises d'hystérie et les poses propices à gratifier l'*ego* de chacune. Il y a du corps, de l'espace, un regard, un soupçon de perversité... Que demander de plus ?

Le problème, c'est que cet ensemble a fini par faire recette, je ne dis pas commerciale, mais formelle. C'est la mise en scène comme tambouille d'auteur, le prêt à consommer du regard susceptible de s'appliquer à n'importe quel sujet pourvu qu'on y retrouve les obsessions et les thèmes chers à l'«univers de l'artiste». Ces sujets, ces obsessions, ces thèmes, n'ont plus aucun intérêt.

Les histoires que raconte Doillon sont convenues, avec leurs doses homéopathiques d'excentricité et de libertinage, les acteurs deviennent pitoyables, les mots échangés sont grotesques, la forme totalement vaine, et l'ensemble terriblement prétentieux. Du gâchis.

Son talent de metteur en scène, Doillon donne l'impression de le perdre à filmer des personnages épuisés par leur propre néant, des dialogues qui ressemblent à des tics de cinéma et des situations rencontrées sur les sentiers battus de son propre auteurisme. Un cinéma narcissique, nombriliste, qui, à aucun moment, ne peut sortir de lui-même et retrouver la curiosité d'aller voir ailleurs. Prenons **Trop (peu) d'amour**, dont le titre est un symptôme : déjà vu, déjà lu, facile, trop facile. Le film est une sorte de «morceaux choisis» du cinéma de Doillon, entre caricature et refabrication infinie de soi par soi. Trois très jolies jeunes femmes se poussent du coude (physiquement et intellectuellement) afin de pratiquer le jeu de la séduction avec un homme mûr, le cinéaste de 45 ans. Dans la propriété, somptueux domaine investissant une forteresse à la Vauban au-dessus d'une petite ville de province, décorée «up to date», juste ce qu'il faut de rustique et d'artiste, tout le monde se déchire avec la gravité et l'insouciance qui siéent aux tourmentés. Ballet qui fait de chacune, tour à tour, une amie, une confidente, une rivale, une victime, une séductrice, une manipulatrice, et de l'homme une réincarnation mièvre et affectée du libertin («*je déteste ce mot*», dit-il comme pour signer ses forfaits). Il suffit d'évoquer cette histoire et ces

situations pour que le film s'écroule, même si Doillon continue à «fonctionner», à vide, tournant son marivaudage au mètre, se faisant littéralement son cinéma. Si l'«indulgence» est un beau mot, comme le dit l'un des personnages de **Trop (peu) d'amour**, il faut absolument la refuser à ce film qui n'est qu'une impasse et un fourvoiement.

Antoine de Baecque  
*Cahiers du Cinéma n°523 - Avril 1998*

### Entretien avec le réalisateur

*Dans Trop (peu) d'amour, le film tourné après Ponette, on parle moins de la mort que dans vos films précédents.*

Il y a des points communs, malgré les apparences, entre ces deux films. Ce sont deux filles qui se frottent à la liberté, deux portraits de femmes libres ! Deux filles qui ont une espèce d'ardeur à toute épreuve, que rien ne peut arrêter. Si on veut trouver des connexions, on les trouvera, si ce n'est qu'à chaque fois j'ai toujours la volonté de créer de nouveaux «personnages» (c'est un mot que je déteste, je ne fais pas de distinction entre l'acteur et celui qu'il incarne). (...)

*Pouvez-vous nous expliquer le choix du titre ?*

C'est un titre que j'ai trouvé à la toute fin. En fait, j'aurais préféré que ce soit **Trop d'amour**. J'ai essayé de mettre le «peu» le plus petit possible. J'aurais aimé qu'un spectateur demande un billet pour **Trop peu d'amour**, et le suivant pour **Trop d'amour**... Finalement, ça devient «**Trop peu d'amour**», ce qui m'embête un peu car ce qui m'intéresse, c'est justement le jeu entre les deux. Dans le journal de Benjamin Constant, on trouve quatre étapes. Le numéro 1, c'est «L'Amour physique», et le numéro 4, c'est «Le Travail». Entre les deux, il y

a le numéro 2, «En finir avec [Madame de Staël]», et le numéro 3, «Retour d'amour» : ces deux numéros, on les retrouve dans la même journée. Constant est l'un des premiers à avoir dit nettement que, dans le cas des amours fortes et des grandes passions, on va valser avec ces deux numéros, même si ce n'est pas dans les premiers jours ni les premiers mois, mais plutôt après quelques années. On va valser entre l'amour et une absence. Et là, il me semble qu'on est dans une vérité que peu de gens supportent, même s'ils sont beaucoup à la vivre. Les sentiments ne sont pas une ligne droite, une autoroute. Ça bouge beaucoup, et on le voit bien sur chacun des personnages du film. Si on prend le cas d'Alexia [Strési] - j'ai du mal à dire «Margot» car pour moi c'est avant tout de l'acteur, de sa personne, qu'il s'agit-, son sentiment à l'égard de Paul bouge tout le long du film. Il y a une grande impossibilité pour elle, en tant que fille plutôt astucieuse et intelligente de cette fin de siècle : celle d'interdire à son mec tout désir pour une autre. Ils ne sont pas dans l'enfermement, dans le huis clos, mais dans un espace de liberté où ils font ce qu'ils peuvent. Quant à Emma, elle arrive en disant qu'elle n'est pas une rivale, et plus tard elle cherche quand même à jeter Margot de l'autre côté de la vallée. Emma se balade beaucoup entre les différents sentiments qu'elle éprouve à l'égard de Paul, et lui-même se balade beaucoup avec elle. De temps en temps, il s'interdit de s'intéresser à cette fille-là ; à d'autres moments, il admet son désir; et parfois il l'assume volontiers, en homme de liberté, quasiment en libertin, et il se dit : «*Allons au bout de...*» Mais quand il essaie d'aller au bout, il se rend compte que ce n'est pas si simple.

*Vous aviez la fin du film dès le départ ?*  
J'avais tout, sauf l'histoire drôle, que j'ai entendu Alexia raconter un soir. Je me suis dit que ce serait rigolo, en une

seule prise et sans prévenir les autres, d'improviser cette scène. Il me semblait que je devais rendre hommage à l'extraordinaire liberté d'Alexia, en tant que comédienne inconnue.

(...)

Entretien réalisé par Yann Tobin  
et Claire Vassé  
*Positif* n°446 - Avril 1998

## Filmographie

<b>L'an 01</b>	1971
<b>Les doigts dans la tête</b>	1974
<b>Un sac de billes</b>	1975
<b>La femme qui pleure</b>	1978
<b>La drôlesse</b>	
<b>La fille prodigue</b>	1980
<b>L'arbre</b>	1982
(TV)	
<b>Monsieur Abel</b>	1983
(TV)	
<b>La pirate</b>	
<b>La vie de famille</b>	1984
<b>La tentation d'Isabelle</b>	1985
<b>Manguy, onze ans peut-être</b>	
<b>La puritaine</b>	1986
<b>Comédie !</b>	1987
<b>L'amoureuse</b>	
<b>La fille de quinze ans</b>	1988
<b>Pour un oui pour un non</b>	
d'après la pièce de Nathalie Sarraute	
(TV)	
<b>La vengeance d'une femme</b>	1989
<b>Le petit criminel</b>	1990
<b>Amoureuse</b>	1991
<b>Le jeune Werther</b>	1992
<b>Germaine et Benjamin</b>	1993
(TV)	
<b>Du fond du cœur</b>	1994
<b>Ponette</b>	1995
<b>Trop (peu) d'amour</b>	1998

### Documents disponibles au France

Positif n°446 - Avril 1998  
Le Monde - 26 Mars 1998  
Fiche AFCAE  
Libération - 25 Mars 1998