

Fiche technique

France - 2001

Un couple épatant - 1h37

Cavale - 1h51

Après la vie - 2h03

Réalisation & scénario :

Lucas Belvaux

Image :

Pierre Millon

Montage :

Valérie Loiseleux

Ludo Troch

Danielle Anezin

Interprètes :

Ornella Muti

(Cécile)

François Morel

(Alain)

Valérie Mairesse

(Claire)

Bernard Mazzinghi

(Georges)

Catherine Frot

(Jeanne Rivet)

Dominique Blanc

(Agnès)

Gilbert Melki

(Pascal)

Lucas Belvaux

(Bruno Le Roux)



Résumé

Avec **Un couple épatant**, **Cavale** et **Après la vie**, Lucas Belvaux inaugure un triptyque d'un nouveau genre, qui repose sur la décomposition narrative : les trois films, autour de trois couples, ne se suivent pas mais se déroulent en parallèle, chacun éclairant les mystères de l'autre. **Un couple épatant** est une comédie hypocondrio-paranoïaque, qui met en scène

Cécile (Ornella Mutti) et Alain (François Morel), qui se suspectent mutuellement de trahison. **Cavale**, thriller politique, raconte l'évasion de Bruno, un adepte du terrorisme prolétarien des années 1970 (Lucas Belvaux), qui entend persuader une ancienne camarade (Catherine Frot) de reprendre la lutte armée. **Après la vie** révèle enfin, sous les auspices du mélodrame, la double vie de Pascal Manise, (Gilbert Melki) inspecteur de police dont la femme, Agnès (Dominique Blanc), est morphinomane.

Critique

Voici (...) un projet dont le risque, artistique et financier, a été pris en connaissance de cause par l'auteur et ses partenaires, et dont la mise en œuvre aura nécessité peu ou prou une dizaine d'années. Acteur chez Claude Chabrol, Jacques Rivette et Olivier Assayas il y a vingt ans, devenu réalisateur en 1992 avec **Parfois trop d'amour** avant de signer en 1997 **Pour Rire**, qui aura signalé la renaissance de la comédie d'auteur en France, l'auteur de cette folle aventure, sous ses airs de ne pas y toucher (...) peut donc être considéré comme un pervers patenté, doublé d'un dangereux trouble-fête. Il n'est qu'à voir la confusion jetée par son ovni cinématographique parmi les membres distingués de la profession, ou encore dans les rédactions qui, comme ici même, se sont longuement gratté le chef afin de déterminer la meilleure manière d'évoquer trois films qui, n'en faisant qu'un, en forment un quatrième, lequel étale sa sortie sur deux semaines. La décision a été prise de présenter la trilogie dans son ensemble puis de consacrer une critique à chacun des films. Abandonnant cette luciférienne arithmétique – pour ne rien dire de la gageure qui consiste à persuader le lecteur de la nécessité d'aller voir trois films quand il est déjà prouvé qu'on ne l'incite qu'exceptionnellement à se déplacer pour un seul – levons donc modestement et sans plus attendre un coin du voile de ladite trilogie et les quelques principes de base qui la constituent, en respectant l'ordre qui nous est aimablement proposé par le distributeur – lequel semble au demeurant aléatoire puisqu'il a changé en cours de route, détail qui nous amènerait à rajouter quelques importantes considérations sur l'enjouement satanique dudit dispositif, si l'on ne s'était engagé, au début même de cette phrase, à interrompre toutes affaires cessantes la moindre glose à ce sujet. Chaque film, tout en sacrifiant à un genre différent, a un couple pour héros, dont le destin croise celui des autres

couples dans chaque volet de la trilogie, l'action se déroulant de nos jours à Grenoble, selon la même chronologie. (...)

Inspirée d'un principe de décomposition narrative qui a nourri des œuvres littéraires (*Le Quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell) ou cinématographiques (**Smoking No Smoking** d'Alain Resnais), cette trilogie, constituée d'éléments d'inégale valeur, a pour particularité de ne dispenser toute sa puissance que dans la somme de ses éléments. C'est pourquoi il est impératif de n'en rater aucun, moins pour admirer la prouesse scénaristique de l'ensemble, que pour saisir l'opportunité de céder au vertige suscité par sa spectaculaire diffractio. Tout l'intérêt de ce triptyque consiste en effet dans la disparité qui existe entre sa fin et ses moyens. Composé de volets ancrés dans une tradition réaliste qui ambitionne de rendre compte d'un état de la société (l'amour, la politique, la drogue...), il n'en conquiert pas moins le statut d'une expérience conceptuelle, infiniment ouverte. Quelque chose de l'expérience cubiste a franchi les frontières du cinéma avec cette œuvre, qui relève bien, selon l'expression d'Apollinaire, d'une "réalité de la conception" plutôt que d'une réalité de la vision.

Ce n'est donc pas tant la surprise de découvrir, dans tel film, le contrechamp, le hors champ ou la bande-son du précédent qui confère à cet ensemble sa valeur, mais plutôt la manière dont ce changement de perspective, par son incidence sur la signification de la scène, fait basculer les certitudes du spectateur sur la nature de la réalité qu'il lui est donné de voir. Loin de procéder d'une volonté accumulative et totalisante, ce processus tend au contraire à mettre le réel, et avec lui le regard qui le constitue, à l'épreuve du soupçon. A ce titre, la figure de prédilection de la trilogie n'est pas le puzzle, dont l'enjeu est de reconstituer un tout, mais le kaléidoscope, qui transforme ce qu'il montre à mesure qu'il progresse.

Cette œuvre fait de la réalité une pure

vue de l'esprit, ce qui semble s'accorder à la nature chimérique de ce projet, qui prétend, d'une part, montrer la simultanéité de l'action tout en la décomposant dans le temps, et qui feint de multiplier les points de vue tout en démontrant, dans chaque film, qu'il ne saurait y en avoir plus d'un seul, celui du personnage qui le soutient. On notera à ce propos la figure récurrente, tout au long de la trilogie, de l'œil unique, depuis le phare rescapé d'une voiture jusqu'au rond lumineux d'un projecteur, chacune de ces apparitions cyclopéennes semblant évoquer l'aveuglement des hommes. La philosophie relativement sombre qui en ressort sur l'état du monde et les possibilités de l'habiter collectivement est tempérée par le principe général de la trilogie qui, tour-à-tour, affirme généreusement la centralité de tous les personnages.

Quant au point de vue de l'auteur, loin de sacrifier à l'ambition de l'omnipotence, il ne réside nulle part ailleurs que dans cette lutte au corps-à-corps entre désespoir et utopie. (...)

Jacques Mandelbaum
Le Monde/Aden - 1er janvier 2003

(...) Pour la première fois, un cinéaste réalisait trois films d'un coup, trois histoires, trois distributions, trois montages. Mais une seule et belle aventure : **Un couple épatant, Cavale et Après la vie**, dix-huit mois plus tard, forment sur les écrans un ensemble à la fois original, complexe, intrigant et brillant. «Un» film avec pour fil directeur l'histoire de trois couples qui, se croisant, prennent successivement le pouvoir sur la fiction, «un» film, donc, mais qui peut se voir de trois manières différentes. A ce défi cinémato-graphique, répondre par un «exercice critique», comme aurait pu l'appeler Raymond Queneau : un jeu de construction où trois textes dialoguent, se questionnent, écrits par celui qui a vu les trois films, celui qui en vu deux et celui qui n'en a vu qu'un. Il n'y a pas de mode d'emploi. Trois films, chacun valant pour lui-même

en même temps que pour l'ensemble, on peut parier à deux contre un ou les aimer en tripléte. On peut les envisager, les calculer, voir s'ils dessinent un triangle équilatéral ou au contraire ce cercle par lequel tout passe, repasse, se déplace et s'échange. La valeur de l'un comptant aussi à la mesure de son aisance à s'immiscer, à circuler dans les collures des deux autres.

Belvaux gagne ses paris par hémorragie généralisée, fuite du sens. A commencer par les titres, choisis pour être les premiers à jouer le jeu. Rien n'oblige, par exemple, le **Couple épatant** à désigner exclusivement la paire Muti/Morel, puisqu'on peut s'épater tout autant, sinon plus, devant le couple Blanc/Melki aux lois intimes outrepassant la morale de façade. **Après la vie** voudrait divorcer du mélo pour le polar qu'il tomberait de nouveau à pic, presque comme une sanction, pour qualifier la trajectoire d'utopie droit dans le mur (de glace) d'un Belvaux (dans le personnage de Le Roux) en pleine parenthèse claustro, s'évadant d'un QHS pour se cloîtrer dans un box de parking : y a-t-il une vie après cette survie-là ? Quant à **Cavale**, il se dote de tous ses appareils polysémiques en ne courant plus loin devant la police (Le Roux) mais après les basques du couple Muti/Morel en plein quiproquo bourge, et cavalant du coup à contre-rythme, comparé à la gravité des deux autres films.

Bref, celui qui a vu les trois sait qu'il ne servirait à rien de jouer les gâte-sauces et divulguer les clés à tort et à travers. Mais, côté jeu des vocables, ce qui passe (de l'un aux autres) est ici au moins aussi passionnant que ce qui se passe. Le glacier, par exemple. Fabuleux quatrième niveau cinéogéographique, à l'aune duquel on pourrait faire remonter en varappe oulipienne tout le reste : soit la neige, qui elle-même induit la poudre (encore que Agnès/Dominique Blanc marche, quand tout va bien, à la morphine en gouttes), cette poudre renvoyant elle aux armes (faire sentir la...) et, par association, aux nombreuses rafales distribuées ici et là, sans oublier les petits

pains d'explosifs que Le Roux/Belvaux pétrit la nuit avec amour dans son box. La même poudre, quand elle est désignée comme «d'escampette», s'adresse à tous, au couple épatant toujours dans la course, à l'ancien d'Action directe toujours en cavale, aux enchaînés d'**Après la vie**, toujours à la recherche d'un ailleurs plus blanc.

La pelote de Belvaux est ainsi tissée : tout s'y tient. Chacune des mailles est parfaitement à son endroit (le genre est largement respecté) et toujours un peu dans le creux du voisin (Belvaux décalquant des embryons de mélés par-là, prélevant un bon morceau du polar par-ci, pour faire voyager l'un dans l'autre et vice versa).

L'enseignement met les règles sens dessus dessous : toutes les vies ont la chance d'être parallèles, et toutes ces parallèles finissent par se croiser. Belvaux est nul en géométrie, mais superbe en tricot, donc en cinéma.

Philippe Azoury
Libération 8 janvier 2003

Rencontre avec les trois monteurs

(...) C'est un Meccano géant. Un jeu de construction dont les pièces sont des scénarios à géométrie variable, et les chevilles, des comédiens. L'assemblage se fait en trois temps, en trois films : **Un couple épatant, Cavale et Après la vie**. Pour tous, un seul auteur-réalisateur, Lucas Belvaux, et un seul décor, Grenoble en été. Le cadre est assez vaste pour qu'il s'y passe toutes sortes de choses. (...) Les rouages de ces histoires imbriquées les unes dans les autres sont comme les mécanismes d'une montre qu'on mourrait d'envie de démonter. Comment ? En allant voir ceux qui l'ont montée. «Lucas voulait que chaque film respire de façon différente, et il a pensé que le meilleur moyen d'y arriver était de travailler avec trois monteurs différents», explique

Valérie Loiseleux, qui a monté **Un couple épatant**, tandis que Ludo Troch opérait sur **Cavale**, et Danielle Anezin sur **Après la vie**. La formation de ce trio répondait aussi à une exigence d'efficacité. Le calcul est vite fait : «Avec un seul monteur, il aurait fallu un an pour monter la trilogie», dit Ludo Troch. Il n'en était pas question. Pas plus que de transformer cette entreprise ambitieuse en atelier expérimental, où chacun aurait puisé à sa guise dans un «pot commun» d'images. Les règles du jeu étaient rigoureuses. Chacun son film, chacun ses rushes, pas d'«échangeisme» sauvage. Danielle Anezin s'en amuse : «Pour **Après la vie**, j'ai seulement pris deux plans qui viennent d'**Un couple épatant** et un plan qui vient de **Cavale**. Cherchez-les !» Mais elle précise les raisons de ce cloisonnement : «La mise en scène est très différente d'un film à l'autre. **Un couple épatant** repose beaucoup sur le dynamisme des comédiens, sur les dialogues, sur l'enchaînement des scènes. Dans **Cavale**, il y a beaucoup de plans-séquences, beaucoup de silences aussi, et dans **Après la vie**, tout est tourné caméra à l'épaule pour qu'on soit au plus près des personnages, presque entre eux. Tout ça ne se mélange pas forcément.» Entre les trois films comme entre les trois monteurs, Lucas Belvaux, seul, faisait le lien. «Nous, nous n'avions pas vu les images des films qu'on ne montait pas, raconte Valérie Loiseleux, et on ne savait quasiment pas ce qui s'y passait car la lecture des scénarios était loin quand nous avons commencé le montage. J'avais senti en questionnant Lucas sur les deux autres films qu'il valait mieux ne pas trop empiéter là-dessus. C'est lui qui était le maître de cette continuité, et il l'a bien maîtrisée.» Mais que devenait alors cette relation assez exclusive et secrète avec le metteur en scène, clé de l'alchimie du montage ? «J'étais comme les femmes dont les maris vivent d'autres vies. Quand Lucas était dans ma salle de montage, il n'était là que pour ce film. Et quand il partait, je n'avais pas besoin de savoir ce qu'il

était en train de tisser ailleurs.» Enfin, quand même un peu : «C'était impossible de ne pas penser à ce que devenaient les personnages d'un film à l'autre. Chacun de nous fantasmaient beaucoup.» S'obliger à garder des œillères, ne pas guetter dans la salle voisine ce qui était en train de se monter, c'était aussi se mettre à la place du spectateur qui n'irait voir qu'un seul des trois films et n'aurait donc qu'un fragment de la vision globale donnée par la réunion d'**Un couple épatant**, **Cavale** et **Après la vie**. «Pour Lucas, ses films ont un ordre, et c'est effectivement dans **Après la vie** que des choses se dénouent, on apprend par exemple qui avait dénoncé Le Roux et mis fin à l'activité de son réseau. Mais le film tient le coup seul, le travail a été pensé dans ce sens», affirme Danielle Anezin. Elle se souvient de ce jour particulier où un premier montage provisoire de la trilogie fut projeté dans sa totalité devant les trois monteurs et leur réalisateur, pour une fois réunis. Un moment émouvant qui permit aussi, ajoute-t-elle, de bien ajuster les recoupements des scénarios tout en préservant l'autonomie de chaque histoire : «Ça nous a donné des directions de travail supplémentaires. On s'est rendu compte qu'une séquence essentielle, comme celle de l'overdose du personnage d'Agnès, devait avoir un retentissement très différent dans **Cavale** et dans **Après la vie**. En faisant des choix de montage qui se démarquent nettement d'un film à l'autre, on a accentué la singularité de chaque version de cette scène.» Les variations sur un même thème ne se distinguaient parfois que par un seul plan. Dans **Après la vie**, quand Ornella Muti demande à Gilbert Melki de suivre son mari, il l'écoute, tout en regardant discrètement ses avant-bras, au cas où elle aussi... Dans **Un couple épatant**, la même scène se joue, mais sans ce coup d'œil furtif. «Ça change le ton de la conversation, remarque Danielle Anezin. Dans **Après la vie**, Gilbert Melki est obsédé par son problème avec sa femme toxico, dans tout ce qu'il fait il a

ça à l'esprit, comme une souffrance continue.» Mais c'est aussi au montage que fut tranchée une des hypothèses de récit les plus radicales de la trilogie : le sort du «couple épatant», à la fin de **Cavale**. Ces personnages de comédie tombaient brutalement dans la tragédie. Finalement, ils sont restés en vie. «La scène se passait dans leur chalet à la montagne, explique Ludo Troch. Le terroriste en cavale arrivait et se faisait tirer dessus par François Morel, qui avait découvert ses armes. Mais il ripostait, et c'est le couple qui était tué. Pour Lucas, cela représentait l'enchaînement absurde et parfois incompréhensible des hasards. Mais c'était quand même difficile d'accepter qu'un brave type comme celui que joue François Morel se mette à tirer à la mitraillette. Et cette tuerie était trop dure.» Sur l'échiquier de la trilogie, les personnages n'étaient pas des pions, mais des partenaires de jeu dictant aux monteurs leurs propres règles. C'est finalement un sentiment de liberté qu'ils retiennent tous, et qu'exprime Valérie Loiseleux : «Ce n'était pas conceptuel, même la question des différents genres, comédie, thriller ou drame, était presque secondaire. Il y avait surtout une matière vivante, qui donnait un mouvement. Lucas s'est lui aussi laissé porter par chaque film, il n'était pas seulement préoccupé par le contrôle du puzzle. Il n'a pas fait cette trilogie pour briller, il a eu envie de faire vivre des histoires.» Il est difficile d'en douter, mais elle tient à en apporter la preuve : «Quand on est monteur, on est à la meilleure place pour savoir avec quoi les cinéastes jouent, comment ils truquent. Lucas ne triche pas.»

Frédéric Strauss

Télérama n° 2764 - 4 janvier 2003

Le réalisateur

Le Belge Lucas Belvaux débute au cinéma avec **Allons z'enfants** d'Yves Boisset, où il incarne un jeune homme solitaire dans une école militaire. Il

enchaîne en 1982 avec un petit rôle dans **La Truite** de Joseph Losey. Pendant les années 80, Lucas Belvaux joue sous la direction de prestigieux réalisateurs tel que Andrzej Zulawski dans **La Femme publique** (1984), devient un jeune criminel pour Claude Chabrol dans **Poulet au vinaigre** (1985) ou encore un rebelle amateur de rock pour Olivier Assayas dans **Désordre** (1986). En 1991, il retrouve Claude Chabrol dans son adaptation de **Madame Bovary**, où il incarne l'objet des convoitises d'Isabelle Huppert.

En 1992, Lucas Belvaux passe derrière la caméra en réalisant **Parfois trop d'amour** puis, en 1997, **Pour rire !** où figurent Jean-Pierre Léaud et Ornella Muti. Il retrouve la comédienne en 2002 pour les besoins de sa trilogie **Un couple épatant**, **Cavale** et **Après la vie**, trois films dans lesquels ils croisent les destins d'une galerie de personnages sous trois genres différents : la comédie, le thriller et le mélodrame.

www.allocine.fr

Filmographie

Parfois trop d'amour	1992
Pour rire!	1996
Un couple épatant	2001
Cavale	
Après la vie	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°503
Cahiers du Cinéma n°575
Avant-scène Cinéma n°518
Fiches du Cinéma n°1684
CinéLive n°64

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com