



Trouble every day

de Claire Denis

Fiche technique

France - 2001 - 1h40 -
Couleur

Réalisatrice :
Claire Denis

Scénario :
Claire Denis
Jean-Paul Fargeau

Montage :
Nelly Quettier

Chef opérateur :
Agnès Godard

Musique :
Fingersticks

Interprètes :
Vincent Gallo
(Shane)
Béatrice Dalle
(Coré)
Tricia Vessey
(June)
Alex Descas
(Léo)
Florence Loiret-Caille
(Christelle)
José Garcia
(Choart)



Résumé

Shane, jeune chercheur américain, vit sur la côte Ouest des Etats-Unis. Il vient de se marier et a proposé à June, sa femme, de visiter Paris. Une sorte de voyage de noces. Mais déjà dans l'avion, l'angoisse s'installe. Shane a menti à June : en réalité, c'est pour lui qu'il vient à Paris. Il doit absolument y retrouver un médecin, Léo Sémeneau, dont il a été l'assistant quand il était étudiant. C'est une question de vie ou de mort, puisque Léo est sans doute le seul à pouvoir soulager cette douleur, cette brûlure qui l'assaille de plus en plus souvent maintenant. Mais à Paris, Léo a disparu...

Critique

(...) A chaque nouveau film, Claire Denis s'approche un peu plus d'un idéal escarpé où le cinéma s'est défait de la parole, où la narration n'est plus que strictement visuelle, où le récit se réduit à une situation. Ici, il y a deux hommes, deux femmes et une seule impossibilité, celle de jouir en paix. Léo (Alex Descas) vit avec Coré (Béatrice Dalle). Lorsqu'elle atteint l'orgasme, une étrange pulsion carnassière la dévaste et elle dévore ses amants. Shane (Vincent Gallo) vient d'épouser June (Tricia Vessey) et souffre du même mal. Sauf que lui se retient.

Film gore, film d'horreur, **Trouble Every Day** est avant tout un grand film sur le couple. Comment le lien conjugal s'arrange du désir de l'autre, lorsque celui-ci devient irrésistiblement mortifère? Chacun a sa

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

solution. Coré n'en fait qu'à son instinct, mettant au défi l'opiniâtreté de Léo à la couvrir. A l'inverse, Shane refuse de céder à cette étrange involution de l'espèce qui le métamorphose en bête fauve. Pour préserver June, il se castre et son couple ne tient qu'au prix de cet enfouissement du désir.

Beauté archaïque. Dans la cartographie freudienne, la scène primitive désigne la représentation du rapport sexuel des parents par l'enfant, qui interprète les signes du plaisir comme des signes de souffrance. **Trouble Every Day** s'articule autour de deux grandes scènes primitives, dont le terme s'entend dans toute sa violence originelle. Par deux fois, un homme et une femme s'accouplent et leurs gestes d'amour se prolongent dans une orgie de violence carnivore. Par leur beauté barbare, archaïque, ces deux passages évoquent le premier rapport sexuel, l'origine même du désir (dévorer son prochain). Loin de se répéter, les deux morceaux de bravoure se répondent.

Le premier est filmé du point de vue de la jouissance. L'assouvissement de la pulsion (les grognements voraces de Béatrice Dalle, absolument géniale en femme des cavernes anthropophage) l'emporte sur les râles de souffrance de son partenaire à l'agonie. Le second, en revanche, privilégie le martyr de la proie sur le plaisir du bourreau. Dans les yeux délavés de Vincent Gallo se lit la honte de n'être pas plus fort que sa faim.

Prédateurs et proies. Quelque chose de profondément amphibie caractérise le cinéma de Claire Denis. Il est à la fois fait du point de vue des femmes et des hommes, des prédateurs et des proies, d'ici (la France, ses pavillons de banlieue en pierre de taille, le Paris de **Fantômas** et de **Belphégor**) et d'ailleurs (l'international, Abel Ferrara, Hong-kong). Il traverse le genre (gore, horreur, fantastique), les genres (homme/femme, animal/humain) et ne s'installe pas. Son seul territoire, c'est l'affect, la sensa-

tion.

Claire Denis est une cinéaste proprement sensationnelle. Elle seule peut filmer le duvet sur la peau d'un jeune comédien, en confondant les aisselles et le pubis, tout le corps devenant une seule zone érogène. Et lorsque ce même jeune comédien (Nicolas Duvauchelle) défait brutalement l'enclos qui le sépare de la femme qu'il désire, le film retrouve la fougue et la sève des premiers Buñuel surréalistes, **L'Age d'or** ou **Un chien andalou**, pur poème d'amour fou. Le symbole (la censure qui cède sous l'effet du désir) est pris de vitesse. L'image de la pulsion devient aussi puissante que la pulsion même. Cette puissance figurative, ce sens incandescent de la poésie et de la mise en scène font de Claire Denis une cinéaste unique.

Jean-Marc Lalanne
Libération - 12 Juillet 2001

(...) L'histoire, réduite à une sibylline esquisse, tourne autour de deux couples. Coré (Béatrice Dalle) est cloîtrée par son mari Léo (Alex Descas) dans un pavillon de banlieue. Médecin, ancien chercheur, radié de tous les hôpitaux et laboratoires, ce dernier ne connaît que trop les penchants cannibales de son épouse et s'efforce de l'en protéger. Par ailleurs, on assiste à l'arrivée à Paris de deux jeunes Américains en lune de miel. Très amoureux, sans doute, sauf que, de la cabine de l'avion à la chambre du palace, Shane (Vincent Gallo), scientifique lui aussi, semble lutter de toutes ses forces contre l'irrésistible envie de mordre la chair laiteuse de sa ravissante conjointe June (Tricia Vessey)...

On comprend vite une chose : Shane l'Américain cherche désespérément Léo le Français, peut-être dépositaire du secret de ses instincts sauvages - les mêmes que ceux de Coré. On comprend surtout que l'essentiel se joue ailleurs,

et qu'on y accède autrement que par la compréhension. Il suffit de se laisser faire. Non que l'intrigue de thriller scientifique soit un simple prétexte. Même lacunaire, elle inscrit harmonieusement le film dans son genre et donne de belles scènes insolites, peuplées de seconds rôles remarquables (dont ceux de José Garcia et d'Hélène Lapiower, tous deux en blouse blanche). Mais, comme toujours avec la cinéaste, ce sont d'abord les images, les sons et leur agencement qui, mieux que le récit et la parole (plutôt rare), mènent la danse et répandent leurs sortilèges.

Chaque plan du film ou presque distille ainsi naturellement sa dose de fébrilité et d'effroi, mais aussi bien d'érotisme et de douceur. Comme si la caméra de Claire Denis (et de sa chef op, Agnès Godard) était directement en cheville avec les profondeurs tourbillonnantes de notre inconscient. Cela peut partir des choses les plus ordinaires : le tendre voyage en avion de Shane et June atteint, sans le moindre événement objectif, des cimes d'inquiétante étrangeté. Et les déambulations nocturnes du jeune marié dans les couloirs et les sous-sols de son hôtel sur les pas d'une femme de chambre établissent, à force d'insistance, une torride atmosphère de safari en huis clos, alors même qu'il ne se passe «rien».

A deux reprises au moins, la cinéaste déroge pourtant aux leçons d'épouvante de Jacques Tourneur et de sa **Féline** - en substance, montrer le moins possible. Elle affronte sans oeillères ni pinnettes la folie concrète de son sujet, libérant par l'image la pulsion impossible à réprimer de ses personnages. Cette fois, c'est plutôt à Hitchcock que l'on songe, ou plutôt à la canonique formule de Truffaut à son propos : «Toutes les scènes de meurtre sont filmées comme des scènes d'amour et vice versa.» Claire Denis applique cela littéralement. Plein cadre, les baisers de Coré se font morsures profondes, et son étreinte amoureuse devient mortelle,

sous un geysier de sang, dans un cri de bête de la jungle. C'est à la fois un soulagement, une épreuve et une apothéose, à mi-chemin entre l'esthétique gore et un dessin de vampires d'Edvard Munch. L'occasion aussi de constater à quel point Béatrice Dalle est unique : quelle autre actrice aurait pu réussir cela ?

Reste le (faux) problème de la finalité - ce procès du «sens» qu'on épargne à la plupart des films, en particulier à ceux dits de divertissement, pour mieux l'intenter aux rares réalisations qui dérangent. Qu'est-ce que Claire Denis cherche donc à nous faire partager avec cette elliptique histoire de cannibales ? Sans doute des choses terribles et inavouables sur l'arrière-boutique du désir et de l'amour «dévorant», mais aussi sur ces sentiments universels que sont le manque ou la dépendance : sa mise en scène au scalpel vise toujours chez le spectateur le point exact où l'horreur trouvera un écho intime. Plus simplement, **Trouble every day** n'a peut-être pas d'autre raison d'être que le plaisir qu'il procure et l'envoûtement qu'il suscite. Porté par une somptueuse musique originale des Tindersticks, nourri à la source des grands frères nord-américains (Lynch, Cronenberg, Ferrara), c'est un film à voir, à écouter et à ressentir pour ces raisons mystérieuses mêmes qui nous ramènent toujours vers les salles obscures. Une petite fête du cinéma à lui tout seul.

Louis Guichard

Télérama - 11 Juillet 2001

Entretien avec la réalisatrice

*Claire Denis, **Trouble Every Day**, présentée hors compétition au Festival de Cannes, en mai, est votre septième long métrage, comment en êtes-vous arrivée à réaliser un film d'horreur, domaine où l'on ne vous attendait pas ?*

La première impulsion est venue à la fin des années 1980, lorsque j'ai rencontré Vincent Gallo, à l'époque totalement inconnu, avec qui j'ai tourné un court métrage à New York. J'ai eu envie d'écrire pour lui un film inspiré par sa présence particulière, j'avais commencé à travailler avec Jean-Pol Fargeau le coscénariste de tous les films de Claire Denis lorsque le responsable de la société indépendante américaine *Good Machine*, James Sheamus, m'a proposé de participer à une série de six films d'horreur réalisés par des "auteurs". D'abord séduite par leur offre, j'ai ensuite senti le risque d'un rapport ironique dans ce projet, une tendance au pastiche, ce que je déteste.

Plus tard, j'en ai parlé avec Olivier Assayas, et nous avons conçu un projet de film en trois parties, toutes situées dans un hôtel. Il en aurait filmé une, Atom Egoyan la deuxième et moi la troisième. Bien que peu onéreux, le projet n'a pas trouvé de production, l'idée d'Olivier est devenue **Irma Vep** et la mienne **Trouble Every Day**.

Comment avez-vous développé cette idée ?

Je suis partie de films que j'aimais, **La Belle et la Bête** de Cocteau, **Cat People** de Jacques Tourneur, et de la littérature fantastique, en particulier Sheridan le Fanu, des œuvres où la pulsion érotique est le moteur, mais où elle se résout autrement que par les manifestations habituelles de la sexualité : dans cet écart, il y a la place pour le cinéma.

Ni Dreyer, ni Tourneur, ni Cocteau ne montrent de scènes sanglantes, on ne voit pas à l'écran s'accomplir les actes qui suscitent l'inquiétude, ou la terreur. Pourquoi avez-vous choisi, vous, de montrer les situations les plus horribles ?

Un tel film se joue nécessairement sur une limite, et sur la possibilité qu'elle soit transgressée. Ces réalisateurs classiques travaillaient à une époque où le

cinéma avait encore une forme d'innocence, qui laissait les frontières du danger, du non-dit, du trouble, très proches du centre du récit. Ils n'avaient pas besoin d'aller loin pour être à la limite. Mais, réalisant **Trouble Every Day** aujourd'hui, il m'a semblé nécessaire d'aller sur les franges qui sont celles de l'époque actuelle : ne pas montrer les scènes de dévoration est ce qui aurait été, pour moi, inadmissible. Je me suis refusé ce confort de l'ellipse ou de l'allusion exactement pour les mêmes raisons qui m'ont fait fuir le pastiche. Si l'on raconte une telle histoire, il faut l'affronter, la prendre pour ce qu'elle est, accepter d'être mis en danger par elle.

Choisir de montrer oblige ensuite à savoir comment montrer.

Bien sûr, mais cette question concerne toute la mise en scène, pas seulement ces scènes en particulier. La réponse consiste à essayer de faire du cinéma, pas du grand guignol. *Good Machine* réclamait des scénarios avec une scène de terreur par bobine : on est dans la mécanique, dans une quête d'efficacité du spectacle qui n'a rien à voir avec ce que j'essaie de faire. **Trouble Every Day** comporte deux scènes effectivement sanglantes, qui viennent à leur heure dans le récit, sans rien de forcé. On voit d'ailleurs en fait assez peu, le son joue davantage que l'image.

Prévoyez-vous les choix de mise en scène ou sont-ils décidés sur le moment ?

J'ai porté ce film durant des années, je l'ai ruminé sans cesse, d'autres films réalisés entre-temps m'ont semblé des étapes pour y arriver, et pourtant il faut quand même tout découvrir chaque jour. Faire un film pour chercher le cinéma met en danger, on se sent mal, mais les réponses auxquelles on parvient ne fonctionnent que si elles sont des réponses de cinéma. Ce qui n'a rien de commun avec l'exécution d'un cahier des charges, qu'il s'agisse du scénario ou de la réalisation. Il s'agit de s'aventu-

rer au-devant d'une forme, qu'on ne connaît pas : lorsqu'on s'en approche, le film lui-même propose une sorte de plongée, à travers une construction esthétique, vers un domaine plus profond, plus mystérieux.

Quelles régions explore ce film selon vous ?

Selon moi, mais d'autres y verront j'espère autre chose, il approche le mystère de cette violence qui hante le sexe féminin, et qu'on cherche à conjurer de tant de manière. Il évoque en tout cas une violence intérieure, qui peut projeter sur soi-même ou sur les autres, et qu'on peut éprouver dans les rapports passionnels. Il s'oppose en tout cas à l'idée, commune à tant de films, que le mal serait extérieur, porté par d'autres, les "méchants".

Le tournage du film et les finitions ont connu des difficultés. Ont-elles empêché qu'il soit tel que vous l'auriez voulu ?

C'est sans doute le contraire. Jean-Luc Godard remarquait un jour que, pendant les tournages, les gens se demandent les uns aux autres "Comment vas-tu ?" au lieu de se demander comment va le film. Je n'ai pensé qu'à cela. Le film allait mal, mais il vivait. J'avais cessé de le concevoir comme une succession de plans fabriqués avec le concours de comédiens, de techniciens et de producteurs, pour le percevoir comme un noyau dur, autonome, à découvrir chaque jour.

Cela signifie que vous vous sentiez seule à porter le projet ?

Mais non, j'ai reçu des dons extraordinaires des acteurs, ensuite j'avais le sentiment que Béatrice Dalle, qui a accompli un travail de comédienne exceptionnel, et Vincent Gallo, m'avaient en quelque sorte passé commande du film, sans rien dire. Avec Jean-Pol Fargeau, Agnès Godard (directrice de la photographie), Nelly Quettier (monteuse) et les Tindersticks, qui ont écrit la musique, s'est mise en place une

symbiose sans laquelle je n'aurais jamais trouvé le film.

On a le sentiment qu'un tel projet doit laisser ensuite épuisé. Or vous vous êtes remise aussitôt au travail.

Oui, les difficultés de production de **Trouble Every Day** m'ont fait paradoxalement avancer plus vite sur un autre projet, l'adaptation du roman d'Emmanuèle Bernheim *Vendredi soir*, que j'ai tournée avec Valérie Lemercier et Vincent Lindon, et dont je termine le montage. Et je travaille au scénario d'un film inspiré de la réflexion autobiographique du philosophe Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*.

Propos recueillis
par Jean-Michel Frodon
Le Monde 11 Juillet 2001

Filmographie

Chocolat	1988
S'en fout la mort	1990
Le veilleur	1993
Boum boum	1994
US go home	
J'ai pas sommeil	
Nenette et Boni	1996
Beau travail	1999
Trouble every day	2001

Documents disponibles au France

Positif n°485-486
Les Cahiers du cinéma n° 558 et 559
Nombreux articles de presse nationale