

## "Changement d'adresse" : éblouissantes variations sur les jeux de l'amour

Par Jacques Mandelbaum, le Monde, 20/06/2006

Lors de la présentation du troisième long métrage d'Emmanuel Mouret en mai, à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes, on a cru lire ici et là que le réalisateur proposait une synthèse d'Eric Rohmer et de Woody Allen. La formule, séduisante mais approximative, vaut ce que valent toutes les formules. Il semble plus juste d'établir une autre filiation, une sorte de rencontre de Fernandel et Jean-Pierre Léaud, pour vraiment rendre justice au cinéma de Mouret : en l'abordant par les acteurs plutôt que par une mise en scène dont les réminiscences rohmériennes, avérées, ne jouent pas forcément en faveur du jeune cinéaste.

Rattaché à la catégorie assez rare des réalisateurs-acteurs (Mouret incarne le même personnage d'amoureux maladroit dans la plupart de ses films), le cinéaste apporte de prime abord un sens très sûr, très fin, très élaboré du casting, et, partant, des mécanismes dramaturgiques qui résultent de l'archéologie et de la matière des corps qui servent son histoire. Qu'est-ce en effet, considéré en soi, que l'argument de *Changement d'adresse*, sinon le canevas mille fois remis sur le métier, de part et d'autre de l'Atlantique, d'un canon de la comédie sentimentale, selon lequel chacun des protagonistes s'inflige mille détours et mille morts avant de comprendre que la chaussure qui convient à son pied se trouvait dès le départ tout à côté de lui, dans la peau du classique et tendre confident ?



Dans *Changement d'adresse*, cela donne la trame suivante : David, jeune provincial embarrassé qui enseigne l'art du cor, s'installe à Paris en colocation avec Anne, jeune fille délurée et expansive rencontrée dans la rue, et qui tient une boutique de photocopies. Après une première et naturelle tentative de rapprochement charnel, les deux partenaires conviennent que le fondement d'une colocation réussie relève de l'entretien d'une saine amitié plutôt que de celui des braises de la passion. Chacun s'occupe donc de son côté à son affaire, elle avec un client de passage dont elle tombe illico amoureuse et qu'on ne verra jamais, lui avec Julia, une jeune étudiante timide mais infiniment séduisante qu'il poursuit de ses assiduités à mesure qu'elle se soustrait à son désir.

Le grand intérêt du film réside pourtant moins dans l'art, subtil mais attendu, de ménager les nombreux rebondissements de son action, que dans la manière beaucoup plus étonnante grâce à laquelle le réalisateur incarne et infléchit cette dernière. Au chapitre de l'incarnation, c'est d'abord un quatuor totalement hétérogène qui fait, en un réjouissant miracle, tenir les personnages. Dans le rôle de la délicate Anne : Frédérique Bel, l'écervelée hystérique de "La minute blonde" de Canal+. Dans le rôle de la timide Julia : Fanny Valette, la jeune actrice qui monte (*La Petite Jérusalem*, de Karin Albou). Dans le rôle de Julien, en caricature de bellâtre qui séduit Julia : le chanteur Dany Brillant. A cette architecture improbable, qui fait ressembler le film au jeu des quatre coins, s'ajoute dans le rôle de David l'élément Mouret, qui représente à lui tout seul (Fernandel + Léaud) une étrange et indémêlable équation esthétique-morphologique.



Cette imbrication de plaques et de strates étrangères les unes aux autres se complique encore en raison de la désinvolture consommée avec laquelle le cinéaste pousse l'absurde du modèle qui l'inspire. En faisant cohabiter tendrement les deux amoureux qui s'ignorent, en leur faisant explicitement énoncer les raisons qui les destinent l'un à l'autre, de même qu'en accusant à ce point l'indifférence, voire l'absence, de leurs partenaires de passage, Emmanuel Mouret déplace en fait subtilement l'enjeu de ce type de comédie. Il désarme en l'occurrence le matériau classique, fondé sur l'équivoque et la surprise, et le transforme en matière ductile, poreuse, plus sensible aux mystères et à la rencontre des corps qui l'animent qu'aux fils d'une intrigue d'emblée dénouée.

Tout le cinéma de Mouret est ainsi à l'image du personnage qu'il compose à l'écran, qui allie la force de la typologie classique à l'indécision du personnage moderne. Soit l'affirmation tranquille d'un être qui s'annule soi-même, à proprement parler l'incarnation d'une chimère. C'est exactement de cette manière - après *Promène-toi donc tout nu* (1999), *Laissons Lucie faire* (2001) et *Vénus et Fleur* (2004) - que le réalisateur impose, doucement mais sûrement, sa conception toute personnelle de la comédie de mœurs, dans une note rare qui réunit les fragrances intemporelles de la scorie burlesque, de la délicatesse ahurie et de la légèreté si assumée qu'elle confine au néant.