

Introduction

L' « amour fou » est l'illustration même de la complexité des rapports humains. Selon la génération, les références culturelles ou tout simplement la sensibilité et l'expérience personnelle, l'expression évoque des fantasmes différents. Les images qui viennent à l'esprit pour l'illustrer, elles, renvoient souvent aux films qui ont émaillé nos vies. La filmographie¹ qui en résulte puise dans tous les genres et toutes les époques : des titres extrêmement romantiques pour ceux qui ne retiennent de l'expression que le mot *amour* ; des films où Thanatos a pris le pas sur Éros, lorsque l'accent est mis sur le mot fou.

Ainsi, cet album, loin de restreindre l'amour fou à un seul type de représentation, fait du foisonnement la clé de lecture d'un voyage au cœur de ce qui révèle peut-être le plus l'ambiguïté des sentiments : l'amour.





À l'image des *Bonnes Femmes* de Claude Chabrol (1960), on peut choisir, comme Rita (Lucile Saint-Simon), l'équilibre entre les deux termes et tomber finalement dans un mariage médiocre, le désir comme le fait Jane (Bernadette Lafont), la fuite, pour laquelle opte Ginette (Stéphane Audran), ou bien rêver, comme Jacqueline (Clotilde Joano), au grand amour passionnel et tomber sur un sadique qui finit par l'étrangler.

Love Actually, réalisé en 2003 par Richard Curtis sous la forme d'une fable moderne à l'esthétique dépouillée, à l'humour saillant jusqu'aux fous rires, n'en est pas moins une analyse très subtile des diverses déclinaisons de l'amour. Le film souligne la difficulté de concilier désir, amitié et altruisme – *Éros, Philia, Agapè*.

Dès la deuxième séquence, par un montage en parallèle magistralement orchestré, nous entrons dans l'intimité de plusieurs couples. À travers une vingtaine de personnages – les stéréotypes de la femme fatale, du progressiste, de la rock-star, de l'intellectuel, de l'artiste, du paumé, du préadolescent, de la post-soixante-huitarde devenue femme au foyer, de la candide, de la nymphomane, etc. –, Curtis met en scène douze couples composés, recomposés ou en voie de se constituer. Par cette structure chorale, en passant d'un couple à l'autre, voire

à l'intérieur d'un même couple, il explore l'essence protéiforme de l'amour : en tant que syndrome obsessionnel (Colin, Tony), frustration (Jamie, Daniel), désir égoïste (Harry), mélange d'amour et d'amitié, *Éros et Philia* (Juliet/Peter, Daniel/Aurélia et Jack et Judy), sacrifice (Mark/Juliet et Sarah/Karl).

Ce sentiment peut être vif, imprévu (le coup de foudre) ou, au contraire, se manifester dans la durée ; il peut également être partagé ou non, voué à l'échec ou conduire à l'épanouissement. Qu'est-ce qui, parmi tout cela, correspondrait le mieux à l'idée d'amour fou ? Il n'y a pas de réponse univoque, comme le rappelle le *split screen* infini qui clôt le film.

En ce sens, le cinéaste n'exclut aucune des propositions avancées lors de la fameuse discussion du *Banquet* de Platon. Ainsi, pour certains personnages, le désir purement charnel constitue le paroxysme de l'amour ; pour

*Les représentations
de l'amour fou
renvoient souvent
aux films
qui ont émaillé nos vies*



d'autres, il réside dans le renoncement à la personne aimée (le trio Juliet, Peter et Mark) ; pour d'autres encore dans le coup de foudre, dans l'amour heureux ou bien dans les frissons de l'adultère ; et enfin, pour ceux qui pensaient ne plus jamais l'éprouver (Daniel qui vient de perdre sa femme : « C'est fini pour moi depuis longtemps, dit-il à Sam, à moins, évidemment, que Claudia Schiffer n'appelle... »), dans ce sentiment qui comble un vide, un manque.

Dans ce film comme dans les autres que nous allons découvrir, les diverses situations sont réduites à l'essentiel ; la caméra traque les gestes, les regards les plus symboliques mais assez significatifs pour peindre la complexité des relations et notre désir de la transcender en accédant à l'amour tel qu'on le rêve : le conte de fées, la passion à en mourir, l'amour absolu plus fort que la vie et la mort.

Love Actually (Richard Curtis, 2003).