

## **Le malheur est dans le pré : Compte rendu d'*Un amour* d'Isabel Coixet**

Bande annonce du film : <https://youtu.be/jQyIW-cUQf8>

**EMMANUELLE SINARDET**

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE, CRIIA - UR ÉTUDES ROMANES,  
CENTRE D'ÉTUDES ÉQUATORIENNES

1. Avant la sortie officielle en France, le 9 octobre 2024, du dernier long métrage d'Isabel Coixet, *Un amour* (Espagne, 128 minutes, VO Esp STFR), inspiré du roman éponyme de Sara Mesa publié en français aux Éditions Grasset, une avant-première s'est tenue le 27 septembre 2024, dans le cadre du Festival America à Vincennes. Cette séance exceptionnelle a réuni à la fois la réalisatrice et l'autrice, pour une rencontre avec le public. On ne présente plus Isabel Coixet, figure établie du cinéma contemporain et internationalement connue, notamment pour *The Bookshop* (2017), qui a remporté trois Goya, dont celui du meilleur film. En 2020, elle a été honorée par le Premio Nacional de Cinematografía ; la même année, elle a présenté *Nieva en Benidorm*. En 2022, son documentaire *El techo amarillo* a également été nommé aux Goya, et en 2023, elle a reçu le prestigieux Prix de l'European Film Academy pour l'ensemble de sa carrière, couronnant ainsi son parcours exceptionnel. Avec *Un amor* (*Un amour* en français), Coixet effectue un retour à ses racines espagnoles, après avoir longtemps travaillé dans un contexte international, notamment avec des films en langue anglaise.
2. Ce retour est d'abord linguistique, puisque c'est à la lecture du roman de Sara Mesa que l'idée d'une adaptation s'est imposée à elle, comme elle l'a expliqué lors de l'avant-première. Le style sec et tranchant de Mesa, qui dépeint avec une acuité remarquable les violences subies par son héroïne, a fait naître chez la cinéaste des images puissantes qu'elle a voulu transposer à l'écran. Le film, tourné dans la région de la Rioja, est également un retour géographique vers l'Espagne, ancrant son récit dans un village austère qui devient, à lui seul, un protagoniste. Ce village à l'atmosphère étouffante est soigneusement construit par la caméra comme un antagoniste de Natalia (appelée Nat, finement interprétée par Laia Costa), le personnage principal qui cherche refuge dans un environnement tranquille.

3. Coixet inverse les topiques bucoliques de la campagne tranquille, douce et accueillante, pour dépeindre l'âpreté d'un hameau reculé de la "España vacía", déserté par l'exode rural, ici incarné par un village dominé par des falaises qui ferment l'horizon, un village sans nom comme pour mieux inscrire son (in)humanité dans un propos universel. Dans ce lieu de décrépitude, les relations sont faussement bienveillantes, et le village apparaît progressivement comme une prison pour Nat, où la surveillance constante des habitants débouche sur une oppression sociale et morale. La présence des vautours qui planent au-dessus de la maison de Nat matérialise une menace omniprésente et toujours diffuse. Le dicton « pueblo chico, infierno grande », comme dans le roman de Sara Mesa, prend ici tout son sens.
4. Le film se déploie autour de la trajectoire de Nat dans le village, sans que le spectateur ne puisse accéder réellement à ses pensées. Elle lui reste d'ailleurs étrange et étrangère, comme aux villageois. Nat est une trentenaire introvertie et inadaptée aux normes sociales. Bien qu'elle cherche à s'intégrer, elle reste fondamentalement extérieure au groupe que représente le village. Coixet, dans un choix judicieux, renonce à toute voix off, laissant la caméra seule véhiculer l'angoisse montante à travers des plans sur des détails matériels, banals en apparence, mais qui, accumulés, construisent une atmosphère de plus en plus oppressante. Les fissures des murs de la maison, l'eau noire du robinet, la moisissure derrière les carreaux deviennent autant de signes de la menace pesant sur Nat. La tension est renforcée par la courtoisie mielleuse des voisins. Peter, toujours insistant, incarne cette ambiguïté lorsque, dans un dialogue glaçant, il force Nat à répéter que la vie est agréable dans ce village, créant un sentiment de malaise latent chez la jeune femme et chez le spectateur. Le rythme lent du film amplifie cette sensation, avec des gros plans sur le visage de Nat qui disent son enfermement. Le malheur est dans le pré.
5. Le spectateur ne sait rien des origines ni du passé de Nat. Néanmoins, parallèlement, une ligne narrative du film s'installe sous la forme de flash-backs qui révèlent le travail de la jeune femme avant sa venue au village, celui-là même qui l'a poussée à fuir et à se réfugier dans un lieu paisible. Elle était interprète pour des réfugiés (comme elle dans le village), des demandeurs d'asile originaires d'un pays non nommé d'Afrique, dont elle parle un des dialectes. Les deux lignes narratives, d'abord parallèles, se rejoignent dans la figure de la proie, celle de la femme dont Nat traduit les

propos, traquée et victime de violences indescriptibles – objets d’ellipses –, et celle de Nat dans le village, constamment épiée. Toutes deux sont filmées en plan serrés. Ce jeu de miroirs, où les violences subies par l’une résonnent avec celles subies par l’autre, confère à ce drame intimiste, de nouveau, une dimension universelle où les agressions patriarcales prennent une place centrale. Isabel Coixet revient lors de l’avant-première sur l’importance qu’elle a accordée à la représentation des microagressions à l’encontre de Nat, constitutives de l’atmosphère oppressante et qui préparent des violences plus radicales. Car Nat est constamment jugée, avec agressivité parfois, très gentiment le plus souvent. On lui rappelle ce qu’elle doit faire, avec qui elle peut venir dîner ou non, comme si elle ne devait jamais parvenir à satisfaire ce qui est attendu d’elle. Le spectateur assiste aux échanges, extérieur à ce que pense Nat, mais sensible à son malaise. De brèves séquences impromptues sur des éléments naturels filmés en gros plan (une fleur ou au contraire des épines) sont autant de jalons pour appréhender ses sentiments et sa vulnérabilité. *Un amour* est bien un film sur les relations de pouvoir.

6. Pourtant, Nat s’efforce de trouver une place dans le groupe. L’amour du titre renvoie à sa relation avec Andreas (Hovik Keuchkerian), un colosse taiseux, solitaire comme Nat. Il est surnommé l’Allemand ; il ne l’est pas, et peu importe, car le voilà désigné comme un étranger, comme Nat. Il y a de la Belle et la Bête dans ce couple au premier regard mal assorti, mais qui semble s’apprivoiser. On songe aussi à l’amant de Lady Chatterley dans la sensualité de cette relation qui invite Nat à écouter son propre désir, indépendamment des conventions et des normes qui lui sont imposées, un désir qui semble réparateur. Andreas répare d’ailleurs les fissures de la maison décatie de Nat – son avatar, comme le spectateur le comprend peu à peu –, qui prenait l’eau au sens propre comme au sens figuré. Cet amour, qui a commencé brutalement, loin de tous les codes romantiques, se présente alors comme un espoir de chaleur et de réconciliation avec le monde.

7. Mais Andreas assume et recherche la solitude, contrairement à Nat. La relation en dissonance montre la fragilité de Nat, toujours ambivalente, à la fois en retrait du groupe et dépendante de ce dernier. Nat cherche un équilibre forcément intenable, qui l’accule à une solitude qui devient isolement dans la dernière partie du film, quand elle est l’objet de multiples rejets. Pourtant, Nat ne fait rien de mal, comme le soulignent Coixet et Mesa dans leur intervention avec le public. Mais tout se passe comme si elle devait

payer pour quelque chose qui lui échappe et qui échappe aussi au spectateur.

8. Le véritable amour du film, en réalité, réside dans la relation de Nat avec son chien, un animal maltraité, blessé et rejeté. À travers les soins qu'elle lui prodigue, Nat apprend à se reconnecter à elle-même et à s'aimer, dans un processus de guérison mutuelle. Le chien, dans le jeu de reflets subtil que crée la mise en scène, apparaît comme le double de Nat, une créature elle aussi marginalisée et agressée. Dans une scène clé, (**attention, je divulgue !**) Nat fait comme son chien : elle mord son agresseur au visage. Elle sort alors de la passivité – une passivité souvent étrange pour le spectateur – et réaffirme sa propre existence. Et elle quitte le village. Sara Mesa, lors de l'avant-première, insiste sur l'importance du chien, qui occupe une fonction centrale tant dans le roman que dans le film.
9. *Un amour* est un film d'émotions, qui allie la cruauté et la délicatesse. Il ne dresse pas un portrait de Nat qui, jusqu'au bout, échappe à la compréhension du spectateur, mais il propose un récit en suspens qui capte un moment dans la vie d'une femme, de son arrivée à son départ du village. Isabel Coixet insiste d'ailleurs sur cette temporalité : rien ne saurait être définitif dans la façon toujours évasive dont Nat apparaît au spectateur. Le village représente une étape dans la trajectoire d'une femme, dont le spectateur ne saura rien.
10. Les dernières séquences montrent Nat en train de danser, alors qu'elle y avait renoncé. La chanson en allemand annonce que tout va aller mieux. Nat est déjà hors du village, sur les hauteurs, en surplomb de la vallée – de nouveau au sens propre comme au sens figuré. Nat danse avec une légèreté et une liberté que le spectateur ne lui avait pas encore vues. Le film se conclut sur une nouvelle note d'espoir, dans un dénouement qui diffère du roman de Mesa : alors que dans le livre, le chien disparaissait, dans le film, il revient miraculeusement vers Nat. Nat ne quittera pas le village seule, mais avec son chien, son amour du titre. Le départ n'est pas une fuite, mais une ouverture vers une nouvelle étape, peut-être vers une réconciliation possible avec le monde, car l'amour, désormais, ne suppose plus le désamour.