

L'insoutenable « lourdeur » de l'être

Mauvais sang

Gérard Grugeau

Number 33, Spring 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22135ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1987). Review of [L'insoutenable « lourdeur » de l'être / *Mauvais sang*]. *24 images*, (33), 57–58.

MAUVAIS SANG

L'insoutenable «lourdeur» de l'être

Gérard Grugeau

J'essaie de vivre ou, plutôt, j'essaie d'apprendre à vivre à la mort que je porte en moi.

Jean Cocteau

«Au commencement était le verbe, non, au commencement était l'image ... non, au commencement était l'émotion.» Cette petite phrase, qui semble se chercher avant de mourir dans un cri de certitude absolue, ressemble fort à une profession de foi. Et, dans le cas de Léos Carax, c'en est une. Si elle s'applique pour *Boy Meets Girl*, le précédent et premier film de ce jeune réalisateur, d'où elle est en fait extraite, elle convient peut être encore davantage à *Mauvais Sang*, ce long poème éblouissant d'émotion, qui n'en finit pas de courir après l'innocence de l'art et des regards. Une poésie qui flamboie dans le sillage de Jean Cocteau, dont la silhouette est d'ailleurs entrevue dans le film, et qui se donne comme défi «d'accorder l'exercice poétique et la vie intérieure». Pour Cocteau comme pour Carax, tout procède du seul sentiment amoureux et, ne nous y trompons pas, *Mauvais Sang* fait bel et bien partie de ces œuvres dédiées *formes et âme* à l'amour.

Amour d'Alex et de Lise, «l'ange à la moto». Passion d'Alex pour Anna, belle à faire fleurir les bouquets de kleenex colorés qu'elle sème autour d'elle. Amour d'Anna pour Marc, cet homme miné par la peur qui pourrait être son père. Mais aussi amour fou de Léos Carax pour le cinéma et l'image juste. Passion des comédiens avec qui le réalisateur est parvenu à tisser, à force d'attentions, des liens brûlants de complicité, parce que la vie et le travail se doivent de ne faire qu'un. «Aimer travailler, travailler à aimer», comme le rappelle Juliette Binoche en citant Godard. Bref, une entreprise d'une totale intégrité qui se déploie à l'écran en un véritable feu d'artifice visuel et émotionnel.

Dans un Paris de fin de siècle chauffé à blanc par le passage de la comète de Halley, une terrible épidé-

mie, le STPA, tue tous ceux et celles qui font l'amour sans amour. Deux bandes rivales se disputant le virus qu'un laboratoire pharmaceutique a réussi à isoler. Au-delà du canevas quelque peu relâché de cette intrigue policière-prétexte, qui n'est pas sans rappeler le Godard des premières années, Alex, un jeune délinquant révolté, cherche auprès d'Anna «l'amour qui va vite, très vite, mais qui dure toujours».

«Vitesse», le mot-clef est lâché. Car, malgré les trente semaines de tournage qu'il a nécessitées, *Mauvais Sang* est placé sous le signe de l'urgence. Urgence de vivre, de battre la mort de vitesse, de «voyager dans le ciel, d'être ivre», comme le disait justement Cocteau. Ce voyage dans le ciel, ce rêve de l'apesanteur, résume à lui seul le propos du film. Preuves en sont les cygnes du générique qui s'ébattent à la surface des eaux noires d'un lac, ou encore l'ultime plan d'Anna où la jeune femme, à bout de souffle, semble prête à s'envoler ou à se désagréger sous nos yeux, comme si elle avait trouvé «la poésie, cette vitesse intérieure» chère à Cocteau.

Échapper à l'univers contingent, abolir le temps, vivre entre le ciel et la terre dans la lumière des étoiles, voilà ce à quoi aspirent les personnages épris d'absolu de *Mauvais Sang*. Alex et Anna atteindront cet état de grâce à de rares instants privilégiés, comme lors de cette superbe descente en parachute filmée, l'espace d'un plan, dans un silence à perte d'ouïe. Simple coïncidence? Cocteau, lui aussi, se livrait à ce genre d'acrobatie aérienne avec Roland Garros (aviateur qui réussit, le premier, la traversée de la Méditerranée). Alors, Carax enfant d'Icare? Dans une entrevue qu'il accordait aux *Cahiers du Cinéma*, le réalisateur cite volontiers Céline à qui l'on demandait quelles seraient ses der-

nières paroles s'il se suicidait. «*Ils étaient lourds, les hommes*», répondit l'écrivain. Une phrase «lourde» de sens que tous les personnages de *Mauvais Sang* pourraient certes revendiquer face à la dérisoire condition humaine.

Avec ce second long métrage (Prix Louis-Delluc 1986), Léos Carax s'impose d'emblée comme un phénomène dans le paysage cinématographique français. Rarement a-t-on vu un jeune metteur en scène maîtriser l'écriture filmique et vivre son art avec une telle exigence morale. À l'instar de ses personnages, Carax se propulse dans l'imaginaire avec une audace et un brio confondants. Remarquable, le travail de la mise en scène se manifeste tant au niveau de l'image et du son que de la direction d'acteurs. Le cinéaste tourne délibérément le dos au réalisme «terre à terre», ce qui ne surprendra personne de la part d'un être qui, enfant, rêvait déjà de devenir astronaute ou océanographe. Pour Carax, un seul désir, brûlant, intraitable: transcender la réalité pour atteindre au sublime.

Et il y parvient à maintes reprises, «nourrissant nos yeux pour les rêves la nuit», comme Alex qui fait le plein en plongeant dans le regard d'Anna. La partition hyper-dramatisante de Benjamin Britten vient souligner les séquences incandescentes d'émotion. Citons à cet égard l'apparition d'Anna: vision fugitive et éclatée d'une jeune femme, qui ne nous sera révélée que plus tard dans son intégralité diaphane, car, chez Carax, la beauté se mérite. Ou encore, «l'envol» de la même Anna portée à bout de bras par Alex, au-dessus de l'asphalte brûlant.

À la musique des sons et des silences, d'où jaillissent soudainement les envolées lyriques d'un texte habité par la poésie du désespoir, répond la fulgurance des plans et



Juliette Binoche

des images. Savamment dosée par les éclairages sophistiqués de Jean-Yves Escoffier (le fidèle compagnon d'aventure), la couleur éclate par touches primitives dans des décors expressionnistes et stylisés, qui puisent aux sources d'un onirisme que n'aurait sans doute pas renié Cocteau lui-même. Par l'emploi de cadrages insolites, Carax étonne, invente, cultive la beauté et la pudeur avec virtuosité. Serrant en de longs plans fixes les visages humains — toute la noblesse d'un film, selon Bergman — la caméra retrouve amoureusement la magie frémissante du cinéma muet, ce cinéma d'avant la faute audio-visuelle. À l'ère de la communication à tous crins, Carax

ne cache pas son rejet de la production cinématographique courante. Pas plus d'ailleurs que son malaise face au déferlement orgiaque d'images qui viennent littéralement souiller notre rétine et annihiler notre perception. C'est pourquoi, architecte de l'innocence et de l'absolu, il s'acharne à traquer la grâce perdue de l'image virginale. C'est pourquoi aussi son cinéma se nourrit de l'amour de l'art, en ressuscitant les Chaplin (séquence avec Mireille Perrier, la jeune fille de *Boy Meets Girl*) ou les Keaton (Alex suspendu à son fil de téléphone), ou encore ces héros du film noir dont le réalisateur s'approprie l'univers romanesque et la destinée funeste.

Les héros de *Mauvais Sang* sont servis par de talentueux comédiens. Il y a Michel Piccoli, étonnant en vieux truand perclu d'émotions qui s'entassent et ne se cicatrisent plus; Serge Reggiani en mythologique passeur de l'au-delà; Juliette Binoche (sublime) qui nous offre en partage les vastes paysages de son visage et de son âme translucides; et, surtout, Denis Lavant, l'alter égo de Carax, déjà remarqué dans *Boy Meets Girl*. Alex, l'orphelin ventriloque qui se méfie des mots, crève l'écran. Formé à l'école du mime et du théâtre de la rue, Denis Lavant se livre ici à son corps consentant. Le temps d'une chanson de David Bowie, il faut le voir «s'envoler» et danser en longs hoquets convulsifs la douleur atroce qui lui bétonne l'estomac.

Certains trouveront que *Mauvais Sang* relève de l'exercice de style flamboyant dans lequel semble se complaire actuellement une tendance du jeune cinéma français. Il y a certes du formalisme chez Carax mais, passé l'étonnement des premiers plans, la facture esthétisante n'apparaît jamais gratuite. Car l'émotion est là, sourde, insidieuse, fruit d'un travail d'une totale générosité. Dans la dernière séquence du film, belle à vous donner des ailes, l'émotion trop longtemps contenue submerge le spectateur comme une lame de fond. Et si le mot «Fin» ne surgit pas à l'écran, c'est peut-être parce que la poésie, brute et lumineuse comme un diamant, est en nous, riche, inépuisable. Encore faut-il accepter, comme disait Cocteau, «de s'enfoncer en soi-même, dans ce trou terrible, dans cette mine inconnue, au risque de rencontrer le grisou». Et si *Mauvais Sang* était le coup de grisou des années 80?

MAUVAIS SANG

France, 1986

Ré: Leos Carax

Ph: Jean-Yves Escoffier

Déc: Michel Vandestien et Thomas Peckre

Int: Denis Lavant (Alex, dit Langue Pendue), Juliette Binoche (Anna), Michel Piccoli (Marc), Hans Meyer (Hans), Julie Delpy (Lise), Carroll Brooks (l'Amérique), Hugo Pratt (Boris), Serge Reggiani (Charlie), Mireille Perrier (la jeune mère), Jérôme Zucca (Thomas), Charles Schmitt (le commissaire), Philippe Fretin (le gardien d'hôtel), Ralph Brown (le chauffeur)

125 minutes, couleurs

DIST:.....