

Les nouveaux mystères de Paris
Haut bas fragile de Jacques Rivette

Thierry Horguelin

Numéro 80, décembre 1995, janvier 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24378ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Horguelin, T. (1995). Compte rendu de [Les nouveaux mystères de Paris / *Haut bas fragile* de Jacques Rivette]. *24 images*, (80), 22–23.

HAUT BAS FRAGILE DE JACQUES RIVETTE

Les nouveaux mystères de Paris

PAR THIERRY HORGUELIN

Lorsqu'un cinéaste atteint ce point d'accomplissement où la maîtrise est devenue une seconde nature, où la sûreté se conjugue à la fraîcheur, il semble qu'il soit d'autant plus libre de risquer sans effort apparent un film flâneur et léger (autant en termes de ton, de « contenu » si l'on y tient, que de mode de production), où se révèle pourtant la quintessence de son art. Ainsi en va-t-il cette année chez Éric Rohmer et Jacques Rivette. La coïncidence veut qu'ils soient de retour avec deux films contemporains tournés à Paris, après une incartade hors de leur domaine d'élection (*L'arbre, le maire et la médiathèque* et *Jeanne la pucelle*). Deux films qui répondent en outre, à quatorze ans de distance, à *La femme de l'aviateur* et au *Pont du Nord*, lesquels succédaient identiquement à deux outsiders, *Perceval le Gallois* et *Merry-Go-Round*. Et puisqu'une immortelle définition veut que le cinéma soit l'art de faire faire de jolies choses à de jolies femmes, les délicieux *Rendez-vous de Paris* et l'enchanteur *Haut bas fragile* confirment si besoin était que ces vieux messieurs de la Nouvelle Vague restent les plus jeunes de cœur.

Sur un rythme étale et nonchalant qui, loin d'être facteur d'ennui, ajoute au charme du film, Jacques Rivette revient donc au fantastique urbain, au Paris de Feuillade parcouru en tous sens par de jeunes femmes, au complot feuilletonesque, en leur adjoignant pour la première fois des numéros de comédie musicale à la Jacques Demy — le tout dans un film peuplé de réminiscences et d'échos (de *Céline et Julie vont en bateau*, d'*Out One* et du *Pont du Nord*, sans compter la présence émouvante d'Anna Karina) dont les héroïnes doivent justement se mettre en règle avec leurs origines.

Elles sont au nombre de trois. Louise, qui sort d'un coma de cinq ans, renoue par téléphone avec son père des liens plutôt distants et s'installe dans une maison héritée de sa tante. Un ténébreux jeune homme la suit

sans relâche dans la rue. Ninon la chapardeuse plaque son compagnon de larcins le jour où celui-ci s'adonne au meurtre, et prend un petit boulot de coursière. Ida souffre d'être une enfant adoptée et cherche sa véritable mère avec pour seul indice les lambeaux d'une chanson enfouis dans sa mémoire. Roland, décorateur de théâtre, entre en contact avec Louise en se prétendant dépositaire d'un lourd secret la concernant. Il lui arrive de fréquenter la bibliothèque des Arts déco où travaille Ida, et son atelier voisine le bureau pour lequel travaille Ninon, qui n'est pas insensible à son charme. Tout ce petit monde fréquente deux lieux carrefours du film, un café-dancing désuet et une boîte ultramoderne.

Paris presque désert l'été, un jeu de pistes, des déambulations et des rencontres improbables, quelques hasards organisés, une enquête et des filatures, une société secrète, des demeures mystérieuses... Il n'en faut pas davantage pour reconnaître les figures préférées du cinéma de Rivette. Or, ces éléments que le film expose et entrelace sont singulièrement vides de substance. L'intrigue, dirait-on (j'emploie à dessein ce mot, dont le double sens de narration et de complot convient on ne peut mieux au cinéma de Rivette), ne cherche jamais à prendre, à « consister ». Les indices sont d'une banalité dérisoire, et même lorsque le film emprunte une péripétie inquiétante au Club du suicide de Stevenson, c'est pour la désamorcer aussitôt en la changeant en plaisanterie de mauvais goût, ourdie par un Mabuse de pacotille tirant dans l'ombre d'inexistantes ficelles. *Haut bas fragile* ne lance des pistes que pour les annuler ou les laisser s'effiloche, ne propose des mystères que pour en différer toujours la résolution, ne suscite une attente que pour mieux la laisser en suspens.

C'est là, dans ce flottement, que le film trouve sa raison d'être, sa grâce fragile et contemplative. D'un côté, il y a la minceur d'un scénario qui ne veut pas accoucher de

lui-même. De l'autre, un fourmillement de micro-événements, de plans magnifiques où l'on s'abandonne au plaisir du vagabondage (Ninon en mobylette ou en patins à roulettes, sublime petite sœur de Pascale Ogier dans *Le pont du Nord*), une ivresse planante, légère comme une fugue, qui nous fait toucher à l'essence du cinématographe — la captation du réel — et suscite une émotion voisine de celle des premiers spectateurs des vues Lumière qui s'émerveillaient de voir bouger le feuillage des arbres.

Les personnages chez Rivette sont en quête d'une règle du jeu. D'où le théâtre, d'où le complot. Du complot, on a déjà dit qu'il se résumait à presque rien, quoique le film soit suffisamment fertile en petites énigmes (Roland a-t-il vu ou non Ninon piquer dans la caisse? dans les deux cas, sa conduite reste ambivalente), en alliances changeantes et en quiproquos pour soutenir l'intérêt. Quant à la théâtralité, elle est différemment transposée. Le théâtre n'est plus partie prenante de la fiction (comme dans *Paris nous appartient*, *L'amour fou*, *La bande des quatre* ou *L'amour par terre*). Il cède la place au chant et à la danse, à une approche plus directe et plus légère des corps, en des numéros « enchantés » dont la gaucherie touchante et la grâce maladroitte sont enregistrées par la caméra avec ce qu'il faut de candeur et d'ironie. Cependant, la scène reste l'unité de base du cinéma de Rivette. L'exploration des décors (on admirera une fois encore chez lui le génie du lieu et la sûreté des repérages, qui peuplent de mystère des quartiers pourtant prosaïques de Paris et de sa périphérie), le jeu des acteurs au sens fort, je veux dire le travail du comédien sous le rôle, à la recherche de son personnage, constituent véritablement le corps du film. La figure fondamentale de ce cinéma, c'est la répétition: répétition théâtrale ou musicale (d'où l'entêtement de Rivette à filmer *in extenso* les chansons d'Enzo Enzo), répétition du passé dans le présent



Louise (Marianne Denicourt) et Lucien, l'homme qui la suit sans relâche (Bruno Todeschini), dans un des savoureux numéros «enchantés».

(significativement, le cinéaste s'adapte le rôle d'un passant fantomatique apostrophant Ida: «Je vous ai déjà vue quelque part»), reprise inlassable des mêmes scènes (*Céline et Julie...*) ou des gestes de la création (*La belle noiseuse*), répétition qui a toujours chez Rivette valeur initiatique. Ainsi le film dessine une chorégraphie de la séduction où les personnages, de postures en impostures, apprennent leurs gestes et cherchent leur position les uns par rapport aux autres, en un ballet instable dont le mouvement importe davantage que l'argument. On ne dira alors jamais trop combien la complicité bien connue de Rivette avec ses jeunes comédiennes — complicité plus franche et plus joueuse, moins retorse que chez Rohmer — est un élément physique de la réussite d'un pareil film (et, plus diffusément, la condition d'un érotisme chaste qui n'appartient qu'au cinéaste). Face à d'excellents comparses masculins (Bruno Todeschini et surtout André Marcon), Marianne Denicourt, Laurence Côte et Nathalie Richard sont la spontanéité, l'amour de la vie, le goût du bonheur. L'autorité, le pragmatisme ou l'entêtement enfantin qu'elles mettent à liquider les fantômes du passé pour mieux repartir de l'avant portent le film et lui donnent son allant.

Certes, jamais l'art du cinéaste n'aura autant ressemblé au travail du funambule sur la corde (haut, bas, fragile, en effet: le déséquilibre est la condition du mouvement); jamais dispositif n'aura paru plus proche de ne produire d'autre objet que lui-même. Si cela «fonctionne» pourtant, c'est que Rivette est un cinéaste du présent. Qu'il soit «d'époque» comme *Jeanne la pucelle* (dont j'avoue ne pas raffoler pour d'autres raisons) ou contemporain, chacun de ses films vit, se vit, est vécu au temps présent. Non le présent de Rossellini (*La prise du pouvoir par Louis XIV*) ou de Renoir (*La Marseillaise*), qui filmaient l'Histoire de France comme des actualités, mais la présence simultanée de toutes les dimensions de la vie, de tous les moments de l'être dans chacune de ses actions. C'est pourquoi la durée de ses films n'est pas une épreuve (comme elle a pu l'être chez Chantal Akerman ou dans les expérimentations sans issue du cinéma underground) ni à proprement parler une nécessité dramatique. Ultimement, le rêve de Rivette serait celui d'un film qui ne se terminerai jamais, d'une continuité idéale où le film se substituerait parfaitement, totalement au réel. Cette quête était poussée à bout dans les douze heures quarante d'*Out*

One, où la longueur de plus d'un plan correspondait exactement à la durée d'un chargeur de pellicule. Elle reparait ici avec le principe, déjà mis en œuvre dans *Duelle*, *Noroît* et *Merry-Go-Round*, d'une musique non rajoutée au mixage mais enregistrée en direct sur le tournage, et dont les interprètes sont présents à l'image au même titre que les comédiens. Les films de Rivette s'achèvent moins qu'ils ne s'interrompent (c'est le cas ici encore, où la fin ouverte correspond pour Ida à une véritable renaissance, susceptible d'engendrer un nouveau film); et c'est pourquoi, quelle que soit leur longueur objective, ils suscitent à la fin de la projection le désir qu'ils se poursuivent à l'infini. Leur asymptote, c'est *L'invention de Morel*. ■

HAUT BAS FRAGILE

France 1994. Ré.: Jacques Rivette. Scé.: Rivette, Christine Laurent, Pascal Bonitzer, et les trois comédiennes. Ph.: Christophe Pollock. Son: Florian Eidenbenz. Mont.: Nicole Lubtchansky. Int.: Marianne Denicourt, Nathalie Richard, Laurence Côte, André Marcon, Bruno Todeschini, Anna Karina, Wilfred Benâiche. 169 minutes. Couleur.