

Une poétique de l'égarément

La bande des quatre de Jacques Rivette

Thierry Horguelin

Number 46, November–December 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24504ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Horguelin, T. (1989). Review of [Une poétique de l'égarément / *La bande des quatre* de Jacques Rivette]. *24 images*, (46), 84–85.

LA BANDE DES QUATRE

DE JACQUES RIVETTE



Laurence Cote, Inès de Medeiros, Bernadette Giraud et Fejria Deliba. «Jacques Rivette revient à ses thèmes de prédilection pour en bousculer superbement les repères.»

UNE POÉTIQUE DE L'ÉGAREMENT

par *Thierry Horguelin*



Benoît Régent.

La *bande des quatre* est un film sans feu ni lieu. Entre le théâtre où les cinq héroïnes suivent le cours très fermé de Constance Dumas et le pavillon qu'elles habitent, il n'y a de place que pour l'incertitude : celle des parcours ferroviaires le long de paysages industriels et de gares de banlieue, qui traversent régulièrement le film ; celle des endroits incongrus où un flic ambigu donne ses rendez-vous bizarres. L'essentiel se joue en coulisses : nous n'entrerons jamais dans l'appartement qu'habite la mystérieuse Constance au-dessus de son théâtre, et où elle a peut-être caché un fugitif. Pas plus que nous ne verrons (ou si peu) la ville, où se joue une terrible partie de cache-cache entre la police et un homme injustement accusé, dont «les quatre» n'apprendront le sort que par des bulletins de nouvelles évasifs.

Pas de retour, ni de coups de théâtre, pas de résolution finale : *La bande des quatre* calcule ses absences. On ne sait guère d'où viennent ni qui sont Cécile, Joyce, Anna, Claude et Lucia. Elles apparaissent et disparaissent sans raison. Pour-

tant elles sont sans mystère, et l'on a d'emblée le sentiment de les connaître depuis toujours. Le rituel des petits déjeuners qui succèdent aux conversations de café confirme cette complicité. Le récit accumule les rencontres et les fausses coïncidences au fil desquelles les motivations perdent leur logique (à l'image de la fable amusante du logicien, racontée par Lucia). Rien ne dit toutefois qu'on obtiendrait le fin mot de l'histoire en comblant ses trous et ses manques. Jacques Rivette se refuse aux facilités de l'indicible et laisse au magasin des accessoires la vieille métaphysique des «révélations dernières». Il ne suffit pas d'aller voir derrière les apparences pour en percer le secret. Pas de vrai visage derrière le masque qu'on arrache, mais un autre masque, à l'infini.

C'est ainsi que le film ne dissimule pas ses pistes, mais les multiplie à plaisir : le flic change d'identité comme de chemises (il s'appelle Lucien, puis Henri, enfin Thomas) et modifie sans arrêt le motif de son enquête : vol de tableau, trafic de faux papiers, recel d'armes, chantage politi-

que... Quel rôle exact joue (littéralement) ce policier en vacances (?), et pour le compte de qui? À quels jeux s'amuse-t-il, si ce n'est à ceux de l'amour et du hasard? «J'aime le hasard, mais j'aime aussi l'organiser». Aussi le voit-on arranger les circonstances (une agression manquée, une rencontre «fortuite» sur un quai désert) et tenter de séduire une à une les quatre amies pour s'introduire chez elles et ravir un trousseau de clés-McGuffin. Quitte à jouer avec l'une d'elles (Claude) la comédie de l'amour sincère plus longtemps que ne le voudrait sa tactique (mais ce diable d'homme est peut-être aussi sincère).

Nous sommes bel et bien au théâtre et les rôles sont interchangeables: hier, Céline pouvait sans dommage se faire passer pour Julie et inversement; aujourd'hui, les quatre, lorsqu'elles improvisent chez elles une parodie de procès très drôle, jouent indifféremment le juge, le procureur ou l'avocat de la défense. Vie et théâtre: le film oscille entre ces deux pôles mais c'est pour en brouiller les territoires. Les tirades d'*Esther* et de *La double inconstance* que les élèves du cours déclament sur scène commentent, précisent ou anticipent sans cesse ce qui leur arrive «dans la vie». Le vrai et le faux échangeant leurs usages mais cette dialectique porte aussi en elle-même sa propre dérision: lorsque les apprenties-comédiennes s'interrogent sur les paradoxes de l'acteur («Jouer, c'est pas mentir, c'est chercher la vérité — Y a pas de raisons qu'on se mente, ni qu'on se dise la vérité...»), c'est une pirouette de Lucia («Vous voulez du vrai ou du faux café?») qui semble, à distance, leur répondre.

Relancé par des cartons parodiques de «serial» (le titre ne renvoie bien sûr pas à la clique de la Veuve Mao, mais au club des cinq et aux six compagnons de la Bibliothèque verte), *La bande des quatre* progresse donc comme un faux récit à tiroirs, dans la succession des hypothèses et des raisonnements, aussitôt niés que suggérés. Pourtant, cette nonchalance étudiée a son revers sombre: le couple tragique que forme Cécile et son amant à peine entraperçu, et que traque sans relâche une justice aveugle, et d'autant plus inquiétante qu'elle demeure invisible (ou qu'elle a,

comme Thomas, mille visages). Ledit Thomas, à la fin, ne rigole plus. Ce faux sentimental aime l'ordre et il entend bien le rétablir. Ainsi, mine de rien, *La bande des quatre* recroise d'une manière inédite les deux veines de son auteur — l'euphorie ludique et l'obsession paranoïaque — dans un alliage singulier de légèreté et d'oppression, de malice et de gravité. Il est même possible d'y déceler les prémisses d'une mutation dans l'œuvre de Rivette.

Celui-ci, quoi qu'on en dise, ne refait pas sans arrêt le même film. Sa trajectoire n'obéit pas au plan de carrière de certains auteurs patentés. S'il a pu, dans *L'amour par terre*, son film le plus tautologique à ce jour, récapituler son univers avec une euphorie vertigineuse (sous couvert de théâtre, le film exhibait et racontait sa propre mise en scène), il a su aussi se risquer à des confrontations splendides avec les univers romanesques de Diderot (*La religieuse*) et Brontë (*Hurlevent*). Contrairement à un Doillon qui rabâche pauvrement ses obsessions dans *La fille de quinze ans*, Jacques Rivette revient à ses thèmes de prédilection pour en bousculer superbe-

ment les repères. Il n'aime rien tant que se perdre sur ses propres traces (témoin de la fin du film, béant sur l'improbable) et ce sont les acteurs qui sont ici les agents de ce dépaysement. En effet, seule Bulle Ogier-Constance appartient pleinement à l'univers du cinéaste, qui tourne ici pour la première fois avec une troupe presque rohmérienne. Aux côtés d'un Benoît Régent formidable de duplicité, Fejria Deliba, Bernadette Giraud, Ines de Medeiros, Laurence Cote et Nathalie Richard, admirablement dirigées, donnent l'exemple rare, dans le cinéma français d'aujourd'hui, de jeunes actrices à la fois capables d'un naturel confondant et de dire parfaitement des vers classiques. On aura compris qu'elles ne sont pas pour rien dans la grâce, le charme et le trouble que dispense *La bande des quatre*. ■

LA BANDE DES QUATRE

France 1988. Ré.: Jacques Rivette. Scé.: Jacques Rivette, Pascal Bonitzer, Christine Laurent. Ph.: Caroline Champetier. Int.: Bulle Ogier, Benoît Régent, Laurence Cote, Fejria Deliba, Bernadette Giraud, Ines de Medeiros. 160 min. Couleur. Dist.: Productions Kecina Ltée.



Fejria Deliba et Benoît Régent. «Le film ne dissimule pas ses pistes, mais les multiplie à plaisir.»