

La Fille sur le pont
Allégorie du désir
La Fille sur le pont, France 1999, 90 minutes

Dominique Pellerin

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59291ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pellerin, D. (2000). Review of [La Fille sur le pont : allégorie du désir / *La Fille sur le pont*, France 1999, 90 minutes]. *Séquences*, (206), 39–40.

LA FILLE SUR LE PONT

Allégorie du désir

Dans le paysage cinématographique français, l'œuvre de Patrice Leconte contraste et déconcerte. Son hétérogénéité semble confondre la critique, qui peine à en mesurer la progression. Comme aucune filiation ne permet de confiner Leconte à une école, qu'aucun style ne le rend immédiatement identifiable et qu'aucune ligne directrice ne semble apparemment sous-tendre son œuvre, sinon le simple plaisir, on méjuge souvent de ses talents. On l'a longtemps décrié en raison de la légèreté et de l'inégalité de sa production (plusieurs échecs et succès faciles jalonnent en effet sa carrière); au mieux, on l'élève maintenant au rang d'artisan talentueux, habile à naviguer entre les genres, les thèmes et les modes, à fabriquer un produit honnête et divertissant. Or, Patrice Leconte est un véritable artiste, un auteur dont l'œuvre infailliblement progresse et s'affine. Depuis dix ans, surtout, il peaufine son art, tant au niveau de la mise en scène que de la scénarisation. De **Monsieur Hire** à **La Fille sur le pont**, en passant par **Ridicule**, une particularité de son œuvre subrepticement se dessine, il s'agit d'un ton, d'une certaine manière de dire et de montrer, oscillant sans cesse entre l'angoisse et l'ironie, le tragique et l'absurde.

Entre la Seine et le Bosphore, Patrice Leconte et Serge Frydman ont imaginé la rencontre inopinée — ludique — d'Adèle et de Gabor, deux êtres au destin fêlé. Il en résulte **La Fille sur le pont**, une sorte d'allégorie du désir, d'étrange univers hanté par Éros et Thanatos, qu'étaye magnifiquement un noir et blanc saisissant. Repêchée de justesse des eaux glacées de la Seine par un homme aussi trouble que troublant, une jeune femme éprouvée par la fatalité devient sa cible, sa muse, son amante virtuelle. Au fil de vrais et de faux hasards, de performances foraines et de voyages, la chance du lanceur de couteaux déchu et de sa jeune partenaire suicidaire tourne. Peu à peu, l'euphorie et le désir les gagnent. Malheureusement, le charme se rompt lorsque s'éclipse le talisman du lanceur de couteaux. Gabor s'écroule, le rythme se casse, le film s'enlise dans l'artifice.

Cette nouvelle collaboration entre Leconte et Frydman (**Une Chance sur deux**, **Les Grands Ducs**) témoigne en effet d'un travail minutieux, tant dans la dramaturgie que dans la mise en scène. Habilement ficelée, la structure de **La Fille sur le pont** repose sur une tension constante entre le désir et son possible assouvissement, entre la naissance du désir et la disparition de son objet. D'abord, une séquence d'ouverture savoureuse impose le ton. Un mono-

logue habile, dont la finesse annonce celle des dialogues ultérieurs entre Adèle et Gabor, glisse insensiblement du tragique au comique, au hasard d'une réplique, d'une intonation, d'un regard. Seule face à la caméra pendant de longues minutes, magnifiquement cadrée, Vanessa Paradis exhibe les malheurs d'Adèle, constamment flouée par les hommes et le destin. Ensuite, quelques jalons structurels balisent le mouvement du désir entre celui qui refuse de s'engager et celle qui s'offre à qui veut bien la prendre. Outre trois ponts et trois tentatives de suicide avortées (ceux de Paris, du navire de croisière et d'Istanbul; celles d'Adèle, de la jeune mariée abandonnée et de Gabor), trois itérations de la réplique «Vous avez l'air de quelqu'un qui va faire une connerie» marquent les étapes de cette allégorie du désir: son épanouissement, son point culminant puis sa chute, la chute prévisible de Gabor, lorsque disparaît sa partenaire.

Savamment élaborée, toujours maintenue en deçà de l'aboutissement, simplement suggérée par des cadrages et des effets de lumière aussi précis qu'inventifs, par des regards, des gestes et un



La magie de la proximité

vouvoiement astucieux, l'incessante montée du désir entre le lanceur de couteaux et sa cible envoûte les spectateurs, malgré le symbolisme appuyé. Adèle et Gabor s'apprivoisent, se perdent et se retrouvent sans jamais s'avouer leur amour, ni consumer leur désir, sinon par procuration, tandis que volent les couteaux autour d'un corps délicieusement offert à l'agression. La dissolution du couple est au contraire inopportune. Elle brise la tension habilement entretenue tout au long de la première partie, suspend le charme qui émane du couple forain, couple qui évoque ceux de Fellini et d'Ophüls, dans **La Strada** et **Lola Montès**. D'abord astucieux, l'usage de la télépathie pèse à mesure que progresse l'égarément d'Adèle et de Gabor. L'artifice lasse, il ne parvient pas à préserver la magie du duo énigmatique que forment Vanessa Paradis et Daniel Auteuil, magie reposant essentiellement sur leur proximité et leur interaction, sur le dialogue qui s'instaure entre leurs regards et leurs gestes, leur dit et leur non-dit, dialogue tributaire du jeu subtil des interprètes, habiles à rendre la complexité et les contradictions des deux personnages, parfois même leur duplicité.

D'une grande beauté, le plus récent long métrage de Patrice Leconte exsude la sensualité. Tous les ressorts du cinéaste et du scénariste ont été mis à contribution dans le but de conférer à l'histoire d'Adèle et de Gabor un caractère mythique, un certain climat d'irréalité. L'adoption du noir et blanc, la subtilité et la précision des cadrages, le recours à la télépathie et le symbolisme marqué du lancer du couteau sur cible féminine concourent à matérialiser le désir, à le mettre en images, quitte à essouffler le propos, à figer les

personnages dans des rôles de fantoches, au service du scénario et de la mise en scène.

Dominique Pellerin

BEING JOHN MALKOVICH

L'imagination au bout du tunnel



Un héros désenchanté

Comment diable vous raconter ça?

— Un marionnettiste sans argent est embauché dans un bureau au septième étage et demi d'un édifice. Il y découvre une porte secrète derrière laquelle un long couloir le dirige directement vers le crâne de l'acteur John Malkovich, à l'intérieur duquel il résidera, stupéfait, pendant une quinzaine de minutes.

— Une jeune femme trouve un excellent moyen d'arrondir ses fins de mois en permettant à des individus en quête d'inédit de pénétrer à l'intérieur de la tête et de l'esprit de l'acteur John Malkovich, avant de se retrouver tout seuls en bordure d'un autoroute à péage du New Jersey.

— L'acteur John Malkovich voit défiler, à l'intérieur de sa propre tête, une succession d'entités plus ou moins humaines qui prennent possession de son cerveau, le faisant agir de façon pour le moins incongrue et le plaçant dans des situations impossibles.

Impossible: le mot à proscrire quand on aime le cinéma et qu'on veut coûte que coûte faire des films. C'est ce qu'ont décidé de faire Spike Jonze et son scénariste Charlie Kaufman: proscrire le mot impossible. Du jamais vu? Mais alors, le médium cinéma, ça

sert à quoi d'après vous? Certainement pas à reprendre cent fois (et trop souvent à coups d'ineptes *suites!*) la même recette. Ici, les créateurs sont jeunes, il s'agit de communiquer leur jeunesse et leur dynamisme à une population de cinéphiles qui adorent assister, tout joyeux, au démantèlement des barrières.

De plus, l'idée de prendre la place d'un autre, ne serait-ce qu'un petit quart d'heure, a dû être caressée par la majorité d'entre nous au moins une fois dans notre vie. Non? Se laisser aller à vivre la vie d'un autre, simplement, pendant quelques instants? Et l'imagination, bordel? Bon, ce n'est pas à vous que je parle, ôtez-vous de là...

Vous autres, alors. (Voilà qui est mieux.) *Being John Malkovich* vous donne la chance à la fois de réaliser ce petit rêve, de juger par vous-mêmes des possibilités multiples offertes par le cinéma et de vous faire une idée (philosophique, pourquoi pas?) de la direction effarante, quoique farfelue, que prend notre société de consommation. Car, regardez-les, tous ces paumés qui, pour deux cents misérables dollars, décident de vivre l'expérience qu'on leur propose dans cette histoire. Le truc est disponible, donc il mérite qu'on s'y attarde. C'est comme tous ces gens qui ne regardent aucun des canaux de télévision auxquels ils s'étaient abonnés, uniquement parce que c'était possible de le faire.

Cependant, n'oublions pas que tout cela, c'est encore et toujours du cinéma. Craig Schwartz, le héros désenchanté de cette histoire, est lui-même dans le domaine du *showbusiness*, mais les récits qu'il crée pour ses marionnettes ne plaisent pas à tout le monde, parce qu'ils sont *différents*. Sa femme Lotte s'occupe de toute une ménagerie dans leur appartement exigu et les petits bobos de son chimpanzé préféré passent avant la propreté immaculée qu'elle est censée donner à sa cuisine américaine. Bravo d'ailleurs à Cameron Diaz, qui a permis qu'on lui donne une tête et un comportement *inacceptables* et si contraires à son image de poupée bien élevée.

On le constate vite: il y a une réflexion très sérieuse derrière cette pseudo-farce et on peut, par l'intermédiaire des multiples métaphores du film, s'étendre à l'infini sur les implications sociologiques et métaphysiques de cette histoire. C'est d'ailleurs en empruntant ce chemin dans la dernière demi-heure que le film se perd un peu. Le spectateur, qui s'était réjoui de ce succulent assemblage d'inventivité, semble se lasser lorsque des tentatives d'*explications* lui sont données. Il aurait sans doute voulu se débrouiller tout seul, ce qui lui aurait peut-être donné une manière de se livrer à l'introspection et de permettre à ses propres idées de prendre forme. Le film aurait dû être chacun des intrus présents tour à tour dans le cerveau du malheureux Malkovich et occuper l'espace mental du