

Coup de coeur
L'amour fou
Les Amants du Pont-Neuf
Normand Chabot

Volume 11, numéro 4, août-septembre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34038ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chabot, N. (1992). Compte rendu de [Coup de coeur : l'amour fou / *Les Amants du Pont-Neuf*]. *Ciné-Bulles*, 11(4), 52-53.

L'amour fou

par Normand Chabot

« Sur le Pont-Neuf j'ai rencontré
Vingt ans l'empire des mensonges
L'espace d'un miséré
Ce gamin qui n'était que songes. »
(Louis Aragon)

Carax a finalement terminé son monument — rien de moins que la copie conforme du centre de Paris dans une commune près de Montpellier — et nous donne à voir son Pont-Neuf (tourné en trois fois, sur trois ans). L'expérience aura été laborieuse, pour ne pas dire limite, mais l'événement est prodigieux. Le jeune cinéaste a pris des risques... financiers. Comme l'écrit Thierry Jousse (*Cahiers du cinéma*, numéro 448, octobre 1991) : « L'argent, il faut le prendre là où il se trouve et le jeter par les fenêtres comme on se jette à l'eau. » Pour s'en convaincre, il faut voir le film et observer à quoi toute praxis aboutit.

L'argent des producteurs offre à Carax la possibilité de jouer avec des leurres. Ici, le trompe-l'œil représente un pont moyenâgeux, dans les deux sens du terme, c'est-à-dire par son âge réel, le Pont-Neuf étant le plus vieux de Paris, et par sa mise en forme concrète qui nous rappelle les reconstructions de villes entières sur les terrains des *majors* hollywoodiens.

Il y a donc la Samaritaine, Conforama (deux grands magasins de Paris) et un pont en réparation sur lequel vivent deux clochards : Alex (Denis Lavant) et Hans (Klaus Gruber). S'ajoute à eux Michèle (Juliette Binoche), dont le tragique destin — des yeux et de l'amour — la pousse à l'errance. Une rencontre sublime entre Alex et Michèle sur le boulevard Sébastopol, une complicité à trois qui tourne rapidement au vinaigre... de vin, voilà le drame auquel nous invite **les Amants du Pont-Neuf**.

Avec ce film, Carax poursuit son art de la citation implicite (Bresson, Godard, *l'Atalante*, etc.) dont le caractère itératif titille la mémoire du cinéophile. Il s'inscrit ainsi — en porte-à-faux — dans la mouvance (« Dépendance d'un fief par rapport à un autre » et « Qui se meut, bouge et remue ». *Petit Robert*) du post-modernisme, plus par son esthétisme (projeter le sujet dans l'objet de la perception) que par sa structure narrative (historicité du sujet). Ceci nous amène à considérer les objets de la perception et leur regard (car le sujet peut leur supposer une vie propre)

en tant qu'ils structurent le sujet. Je vous renvoie à la scène d'ivresse où Alex et Michèle se marrent dans le caniveau.

Objet a

« A » comme Alex, amour, argent et objet petit a : cela même dont, chez Lacan, le fantasme du sujet dépend. Ici plus qu'ailleurs, il s'agit de la pulsion scopique ; alors qu'au temps de **Boy Meets Girl** (premier long métrage de Carax), il y allait de la pulsion invoquante de la parole.

Alex, c'est d'abord une épave dont on ne sait rien : un laissé-pour-mort qui servira de leitmotiv aux **Amants du Pont-Neuf**. Alex traîne avec lui, dans les trois films de Carax (le second est **Mauvais Sang**), le spectre de la mort. Il voit quelqu'un tenter de se la donner (Mireille Perrier dans **Boy Meets Girl**) puis la lui donne accidentellement ; se la fait donner (dans **Mauvais Sang**) après l'avoir risquée de brillante façon (la prise d'otage dans le même film) ; finalement la mort parcourt d'un bout à l'autre **les Amants du Pont-Neuf** (accident, verre brisé, feu, pistolet, eau de la Seine, etc.).

Alex, « A », c'est aussi l'abject. « Celui par lequel l'abject existe (...) a le sens du danger, de la perte que représente le pseudo-objet qui l'attire, mais ne peut s'empêcher de s'y risquer au moment même où il s'en démarque. Et plus il s'égare, plus il se sauve. » (Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil). C'est le regard de Michèle qu'il désire, pas ses yeux ; qu'elle devienne aveugle, il aura la certitude que lui seul occupe l'espace de son regard. Alex est moins un déconstructeur (comme les modernes) qu'un « bâtisseur infatigable », un véritable stratège à l'instar de son créateur et alter ego : Carax. De plus, l'éphémère et le dérisoire du résultat (le décor voué à la décomposition, par exemple) n'enlèvent rien à l'exigence et à la rigueur du travail. Les francs du labeur coulent dans et « ...comme cette eau courante » sous le Pont... Neuf. En fait, le travail ne laisse de traces que sur le corps, ou, pour reprendre une expression magnifique : « C'est le métier qui rentre. » Demandez à l'homme déchu de **Boy Meets Girl** ce qu'il lui reste de son travail d'horloge parlante et à l'astronaute du même film, et au poseur d'affiches dans **les Amants du Pont-Neuf**... N'allez pas croire que la poignée de clés des divers établissements où Hans fut gardien est la récompense de ses 30 ans de service. Non, elles servent davantage à le faire jouir d'un corps féminin pour les portes qu'elles lui ouvrent (le Louvre, en l'occur-

Les Amants du Pont-Neuf

35 mm | coul. | 125 min |
1991 | fict. | France

Réal. et scén. : Léos Carax
Image : Jean-Yves Escoffier
Son : Henri Morelle
Mus. : William Flageollet
Mont. : Nelly Quettier
Prod. : Christian Fechner
Dist. : Cinéma Plus
Int. : Juliette Binoche, Denis Lavant, Klaus-Michael Grüber

Coup de cœur : les Amants du Pont-Neuf

rence). Cet abject, ce travail, entre autres, tentent donc de « ... faire sentir qu'il y a de l'imprésentable » (Jean-François Lyotard, *le Postmoderne expliqué aux enfants*, Galilée) — sous le pansement de Michèle, derrière le judas d'une porte, sous le gant d'un amputé, etc. — et c'est en cela que la création de Carax se rapproche du sublime et du post-modernisme.

L'affect, également, laisse des traces qui peuvent être fatales. Que ce soit par somatisation, comme pour Michèle qui souffre des yeux parce que — hypothèse pas si loufoque — elle a perdu la *prunelle de ses yeux* : son ex-copain Julien ; ou par voie directe, comme dans *Mauvais Sang* où l'on meurt d'avoir fait l'amour sans aimer. Ultime mensonge qui créera un suspense fou à la fin des *Amants du Pont-Neuf* et forcera le passage à l'acte. Dans les deux premiers films de Carax, le passage à l'acte menait à la mort. Les personnages devenaient — sans le vouloir consciemment — des suicidés de l'amour (Mireille Perrier dans *Boy Meets Girl* et Denis Lavant dans *Mauvais Sang*). Je ne vends pas la mèche en disant que le destin des amants du Pont-Neuf est lié à la Seine. Évidence, peut-être, mais qui manifeste certains traits de génie. Je ne parle pas que des prouesses techniques, des pirouettes en ski nautique ou des éclats pyrotechniques. Ainsi, cette scène où Alex ne peut dormir et, descendant du pont pour aller sur l'île de la Cité, va tirer des cailloux dans l'eau. Il exprime alors son amour pour Michèle en prononçant à voix basse son nom à chaque fois que la pierre touche la surface de l'eau : marque d'un moment d'infini dans son océan de platitudes.

Objet b

Borgne, pas tout à fait, Binoche vacille, tout autant que nous en la voyant, dans une performance sans faute. « B », lettre médiane par excellence, la Michèle du film y trouve sa place : entre Julien et Alex, entre Alex et Hans, entre voir et ne pas voir, peindre et ne plus pouvoir, etc. Car Michèle peint, Binoche aussi dans la vie, comme le montrent l'affiche et les dessins des *Amants du Pont-Neuf*. Le traitement esthétique qu'elle fait subir aux corps — elle les déforme — nous rappelle le style de Bacon (plus encore celui de Goya, mais ce n'est pas un « B »...). Sa passion pour l'art dans une rencontre intime (sans tubes fluo qui brûlent les yeux) l'amènera à contempler un Rembrandt à la lueur d'une chandelle. On discerne ici le rêve d'André Breton, caressé dans *Nadja*. D'ailleurs, le film aurait pu s'appeler *l'Amour fou*, autre titre du même A. B.

Objet c

La création implique donc un risque, exige du créateur qu'il ou elle expie une dette, même si l'acte semble gratuit ou facile. L'écrivain, selon Christian Bobin, « paye pour chaque mot ». Pour Céline, il faut broder d'histoires son suaire pour le présenter à la Dame. Michèle, elle, perd la vue et tourne de l'œil à trop vouloir peindre. Comme si l'art émergeait de la relation corps à corps entre l'artiste et son matériau, et qu'à trop puiser dans ce dernier, l'artiste s'effaçait pour ne laisser qu'une trace. S'effacer, s'anéantir, se perdre car, pour citer une fois de plus Christian Bobin, « Il y a trop à voir pour ne pas se perdre. » (*La Part manquante*, Gallimard). On pense à Van Gogh (« suicidé de la société », celui-là, selon Artaud) dont la manière d'être a nourri le personnage d'Alex dans *les Amants du Pont-Neuf* (*Cahiers du cinéma*, numéro 448). Étrange dialectique qui fait du modèle l'œuvre elle-même, alors que Michèle reste impuissante à le mettre en peinture. Nous sommes ici dans l'univers de la performance où le peintre néerlandais perd une oreille, Alex, un doigt, car ils ne peuvent oublier, ce que leur demandait la rupture impossible de ne plus aimer.

Chapeau Carax ! ■

Solution des mots croisés de la couverture intérieure-avant

S	E	I	S	O	S		S	O		10	
S		V	Y				S	R	O	D	6
E	L	L	U	T			P	E	Z	O	8
T	E			R	B			D		O	7
	R	E	K	A	M		A	N	V	W	9
O	B	R	A	G			N	A	M	Y	5
T		U	Z	O			S	I	L	I	4
A	C	C	E	B	E		R		H	L	3
M	A		L				A	C	S	O	2
A	B		S	N	I		K	P	O	H	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		

« Sous nos mêmes amours
Plus lourde que le monde
Nous traversons les jours
Comme une pierre l'onde ! »
(Paul Valéry, *Cantique des colonnes*)