

24 images

24 iMAGES

D'entre les ombres *L'ange noir* de Jean-Claude Brisseau

Number 76, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23046ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1995). Review of [D'entre les ombres / *L'ange noir* de Jean-Claude Brisseau]. *24 images*, (76), 58–59.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

D'ENTRE LES OMBRES

par Gérard Grugeau

S'il est une constante dans l'œuvre de Jean-Claude Brisseau, c'est bien la notion de sursis que le cinéaste accorde aux personnages de morts-vivants ou de condamnés à vivre touchés par la grâce qui peuplent son univers écartelé entre les contingences du social et la révolte métaphysique. *L'ange noir*, dernier opus du réalisateur d'*Un jeu brutal*, confirme aujourd'hui avec audace la cohérence exemplaire d'une démarche d'auteur qui interroge inlassablement le réel et ses prolongements oniriques pour donner un sens à l'aventure humaine et à sa représentation à l'écran. Passer du mysticisme lumineux de *Céline* à la noirceur désabusée de *L'ange noir*, après avoir souscrit à la rédemption selon Simone Weil dans *Noce blanche* et dépeint un social transfiguré par le fantastique poétique et le tragique grotesque dans *De bruit et de fureur*, n'a rien de contradictoire. Subsistent au contraire de film en film les mêmes interrogations fondamentales sur la vie en société, l'existence d'une supraréalité, le silence d'une instance divine hypothétique face à la souffrance et à la mort, la place de la liberté humaine dans un monde soumis aux forces de l'inconscient, au déterminisme social et à la fatalité. Mais jamais autant que dans son dernier long métrage, Brisseau n'avait-il plongé aussi profondément dans cette nuit de l'intelligence porteuse de si peu d'espérance qui semble caractériser aujourd'hui l'état du monde. Sous le glacié de son élégance délibérément figée, *L'ange noir* est peut-être le film le plus personnel et le plus émouvant de son auteur. Parcours d'une mélancolie aussi funèbre que douloureuse, c'est à coup sûr l'œuvre désespérée d'un homme et d'un artiste qui s'enfoncent dans le doute.

Inspiré très librement de *La lettre* de William Wyler, un drame américain des années 40, *L'ange noir* assume sans complexe sa filiation avec le film noir et le mélodrame hollywoodien. Intrigue criminelle, aura fataliste, musique ample et obsessionnelle qui appelle l'émotion, éclairages contrastés, décors fortement connotés: les con-



«... rendre compte de la longue tragédie bouffonne de l'existence.»

ventions du genre jouent ici à plein. Un genre «hautement fictif, mais très marqué socialement», qui s'affiche ostensiblement comme spectacle. Stéphane Feuvrier (Sylvie Vartan), femme de haut magistrat, tue son amant et maquille le meurtre en acte de légitime défense. Un avocat, ami du mari, bientôt subjugué par la personnalité trouble et équivoque de sa cliente, enquête. Prenant la forme d'un jeu de piste aux ficelles volontairement grossières, le récit en spirale dévide entre réalité et fantasme l'écheveau du passé opaque de l'énigmatique meurtrière. De l'ange blessé ou de la créature aux noirs desseins, qui est exactement Stéphane Feuvrier? Une mythomane frigide, désireuse d'effacer toute trace d'elle-même et ayant recherché jadis dans la prostitution ce que Bataille appelait «l'outrance du désir, la joie supplicante jusqu'à cet extrême où la volupté et le dégoût coïncident et s'annulent»? Ou une bourgeoise respectable au masque funèbre, rendue amère par son passé et trompée par la vie? Situations et images-clichés qui composent la mythologie et l'iconographie du mélodrame hollywoodien¹ alimentent le mystère. On retrouve l'existence d'un secret enfoui dans le passé ou l'inconscient de l'héroïne, ange noir au pré-

nom androgyne (peut-être parce que les anges n'ont pas de sexe); l'incertitude de l'identité ou la «tare» de naissance (délinquance de Stéphane, de son vrai nom Zoé, en rupture de milieu); les situations triangulaires (la femme trahie, l'amant truand et le mari aimant, ou la «mauvaise» mère humiliée, la fille manipulatrice, victime de son milieu bourgeois, et l'amant séducteur); l'impuissance des individus face à de sombres forces qui les dépassent comme dans les tragédies antiques; la peinture hiérarchisée d'une société décadente minée ici par Thanatos. Prenant à bras-le-corps cette cartographie du mélodrame psychanalytique, Jean-Claude Brisseau transcende le genre pour le plier aux exigences de ses préoccupations et de ses obsessions. Et c'est à cette capacité créatrice d'un renouvellement, qui s'inscrit à la fois dans la plus pure tradition (on pense au *Vertigo* d'Hitchcock, autre film nécrophage jouant sur la fascination morbide et la froideur des corps) et dans l'évidente continuité des œuvres antérieures du cinéaste, que la mise en scène formaliste se mesure constamment au prix de tous les risques et de toutes les incompréhensions.

On a reproché à *L'ange noir* son abstraction glacée alors que c'est justement



L'avocat (Tcheky Karyo), Stéphane Feuvrier (Sylvie Vartan) et son mari (Michel Piccoli).

dans cet au-delà d'un réalisme de surface et de la représentation figée des apparences que se joue le destin tragique de l'héroïne et que cristallise la vision du monde de Brisseau. Un monde sans foi ni loi, délaissé par Dieu et par la grâce, qui est révélé ici à travers la peinture distanciée d'une bourgeoisie de province (le personnage de Cécile en est le plus pur produit) momifiée dans ses privilèges obscènes et ses belles manières assassines. Un monde sans repères et implacable (le nom de Bousquet² accolé à l'agent artistique incarnant le milieu cinématographique, ne saurait être une coïncidence quoi qu'en dise le réalisateur) qui semble tétanisé par une peur du risque et de la souffrance — et donc de la *croissance* et de l'engagement. À cet ordre social sans morale, Brisseau oppose l'asociabilité dérisoire d'Aslanian (la victime), sorte d'ennemi public numéro un et de double du père de Jean-Roger dans *De bruit et de fureur*, qui en vient à faire le jeu du pouvoir dans sa révolte anarchiste. Mais Brisseau se garde bien de juger ses personnages et de s'enfermer dans un cinéma à thèse. La seule vérité à laquelle aspirent ses films consiste à rendre compte de la longue tragédie bouffonne de l'existence. Et, en cette fin de siècle

exsangue où les valeurs s'effritent et où fleurit la perte de sens, l'homme apparaît comme de plus en plus étranger à lui-même et aux autres (voir la citation d'Aragon sur les ombres en exergue du film et le jeu absent de Michel Piccoli, juge resté intègre mais aujourd'hui sans illusions).

Comme la Mathilde Tessier de *Noce blanche*, Stéphane Feuvrier est une morte en sursis revenue de toute croyance, une femme écrasée par la «névrose de destinée» autodestructrice qui la rend prisonnière de son inconscient. Un inconscient à rapprocher ici de la fatalité antique qui pesait sur les hommes. Par sa structure narrative qui obéit à une métaphysique circulaire propre au mélodrame (Brisseau lui-même revient sur les lieux de son enfance : séquence admirable avec Claude Winter, mère de Zoé), le récit appelle les schémas formels de répétition, induit «l'éternel retour fatidique de l'identique»³. Et ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans la logique d'une théologie du psychodrame et du dogme chrétien de la communion des saints, l'énigme débouche sur une substitution de personnages (procédé courant chez Brisseau): la fille rejouant la scène primitive qui ouvre le film en tuant sa mère. Un meurtre qui s'apparente ici

davantage à un suicide victorieux. Car que reste-t-il aujourd'hui à l'homme sinon aller jusqu'au bout de sa révolte métaphysique en décidant de sa propre mort dans un geste théâtral qui constitue peut-être le plus bel acte de liberté? La chute et l'envol saisis dans un même plan sans possibilité de rédemption... Cette séquence ultime — la seule où Stéphane semble renaître dans sa chair — ne confinerait pas au sublime sans Sylvie Vartan, comédienne non professionnelle au visage naturellement fermé, que Brisseau maintient

dans un registre minimaliste, presque atonal, pour mieux préserver l'ambiguïté d'un personnage qui accède progressivement au statut d'héroïne tragique. Le cinéaste retrouve ici le masque admirable des grandes stars de jadis dont le visage associé à une page blanche laissait au spectateur un rôle essentiel à jouer pour qu'advienne le pathétique. Le rideau refermé, *L'ange noir* vêtu de sa somptueuse robe funéraire nous manque déjà. Nous revient alors en mémoire ce doux poème murmuré dans *Céline*: «Je voudrais (re)voir vos épaules belles... pour chercher la place où furent les ailes». ■

1. Jean-Loup Bourget, *Le mélodrame hollywoodien*. Ramsay Poche Cinéma, 1985.
2. René Bousquet: chef de la police du régime de Vichy.
3. Bourget, *Le mélodrame hollywoodien*.

L'ANGE NOIR

France 1994. Ré. et sc.: Jean-Claude Brisseau. Ph.: Romain Winding. Mont.: Maria-Luisa Garcia. Mus.: Jean Musy. Son: Georges Prat, Paul Bertault. Int.: Sylvie Vartan, Michel Piccoli, Tcheky Karyo, Alexandra Wininsky, Lisa Heredia, Bernard Verley, Claude Winter, Claude Faraldo, Claude Giraud. 107 minutes. Couleur. Dist.: Action Films.