

Les voleurs d'André Téchiné

Jacques Kermabon

Number 83-84, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23359ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (1996). Review of [Les voleurs d'André Téchiné]. *24 images*, (83-84), 39–40.



papiers et qu'il loge dans des taudis), traduit par une histoire déchirante (le fils, quinze ans et sous l'emprise envahissante du père, finit par se retourner contre celui-ci, lié qu'il est par une promesse qui constitue pour lui, *in fine*, une échappatoire à la tyrannie paternelle et une façon d'accéder à une conscience sociale et humaine authentique), interprété par des acteurs débutants ou inconnus qui apportent une authenticité rare à leur personnage. *La promesse* échappe aux clichés du genre comme à la sempiternelle «tranche de vie» pour atteindre les hauteurs (les auteurs?) du cinéma d'intervention sociale britannique (celui de Loach, de Leigh, de Frears) à travers une mise en scène coup de poing dont la simplicité est le gage de l'authenticité même. Et jamais dans ce qui aurait pu être d'un manichéisme glaçant, les frères Dardenne ne filment sur le dos de leurs personnages. Comme aurait dit Renoir: «Chacun a ses raisons», là où la société l'a perdue complètement elle, la raison. ■

PHILIPPE ELHEM

LES VOLEURS D'ANDRÉ TÉCHINÉ

«**C**e qui nous attirait dans cette aventure, c'était de déplacer le mystère classique de l'intrigue policière sur la part d'ombre qui circule entre les personnages», explique Gilles Taurand, coscénariste du film. Les êtres chez Téchiné traversent l'action lestés d'un mystère antérieur qui contribue à leur épaisseur. L'action des *Voleurs* commence à la mort d'Ivan ou, plus précisément la nuit où son corps est ramené à la maison. La première séquence nous fait partager le point de vue de son jeune garçon. Les places des personnes présentes, les rôles joués, les causes de la mort, tout cela nous le découvrons progressivement au cours de séquences annoncées par des cartons qui nous renvoient à l'action des mêmes protagonistes plusieurs semaines auparavant. Il ne s'agit pas à proprement parler de flashbacks comme Marcel Carné en usa dans *Le jour se lève* mais — on a parlé de polyphonie — d'un morcellement plus complexe de la chronologie dans ces plongées dans le passé. La tentation est grande d'attendre ces dernières comme des remontées à la cause première de cette conséquence



Daniel Auteuil et Laurence Côte.

«ultime»: la mort d'un homme. Bien évidemment, il n'y a pas de cause première mais un enchevêtrement de circonstances, de désirs, de rencontres, d'accidents. Le film se clôt comme il s'est ouvert, avec l'enfant, dont les gestes laissent supposer qu'il va prendre la relève ou en tout cas s'inscrire à son tour dans la chaîne infinie des existences, des causes et des effets.

Le film se regarde sans déplaisir, happés que nous sommes par ces percées d'un savoir toujours suspendu et ravies de retrouver des acteurs de renom. Passé le moment de la projection on se demande si cette construction non chronologique n'a pas pour

principal effet (je ne dis pas «fonction») de donner un tant soit peu de consistance à une histoire qui en manque singulièrement. Sur la fragile frontière entre la police et les voyous, je conserve un meilleur souvenir du *Police* de Pialat. D'ailleurs, le motif le plus passionnant qui est brodé ici est celui de la «reversibilité». Familiale d'abord: Ivan est un truand, son frère, Alex, commissaire, mais apparemment plus tordu qu'Ivan. Sexuelle aussi: Juliette (Laurence Côte) est la maîtresse d'Alex et a éveillé une passion saphique chez Marie (Catherine Deneuve). Elle a une silhouette d'homme, qui lui permettra d'échapper aux recherches de la

police, et Alex se livre avec elle aux délices de la sodomie. Que d'ombres! Que d'ombres!

Tout cela aurait peut-être un petit intérêt si l'on pouvait croire un instant que Laurence Côte — excellente actrice au demeurant — soit à même de susciter d'aussi folles passions. Rien, ni son être d'actrice trop frêle, ni son personnage sans étoffe, ne rendent cela tangible. Point alors l'indifférence. Ou le doute d'être passé à côté du film, tant Téchiné a l'art et la manière — certes de préserver des pans de mystère — mais surtout de laisser entendre qu'il en sait toujours plus que nous. ■

JACQUES KERMABON

GABBEH DE MOHSEN MAKHMALBAF

Pour qui serait entré pendant la projection (et donc aurait raté le générique) en ignorant le nom du réalisateur et pour peu que cette personne possède un peu de culture cinématographique, le doute n'aurait été guère permis: le film ne pouvait être qu'un inédit du regretté Sergueï Paradjanov, exhumé avec ce flair qui caractérise le Festival. Eh bien, à vrai dire, ce spectateur se serait gouré (avec des circonstances atténuantes) sur toute la ligne, car *Gabbeh* ne doit rien au génial et défunt Géorgien (en dehors d'une parenté culturelle inévitable),

mais tout au cinéaste Mohsen Makhmalbaf, révélé ici même il y a un an avec des œuvres d'une tout autre nature. Un temps enfant chéri du régime des Mollahs, Makhmalbaf, authentique héros de la révolution iranienne, a pris depuis la large, et de quelle façon! loin des islamistes qui détiennent le pouvoir à Téhéran. Avec ce nouvel opus (le quatorzième en seize ans), c'est carrément au cinéma iranien tel qu'a pu l'incarner un Kiarostami qu'il semble fausser désormais compagnie.

Le «*Gabbeh*» est un tapis persan d'un

type particulier puisqu'il est à la fois tissé par les dernières tribus nomades du pays et que ses motifs sont toujours issus de la réalité quotidienne vécue par ces gens. Mieux même, il reflète directement la vie de la communauté qui le tisse, communauté dont on peut suivre l'histoire récente à travers l'évolution du motif même: mariages, morts, naissances, drames et joies de toutes sortes s'y trouvent consignés comme dans un journal et se traduisent concrètement par l'utilisation d'une couleur précise pour chaque événement. Parti de l'idée de consacrer un documentaire à ces nomades et à leur artisanat, Makhmalbaf est finalement revenu avec un conte poétique né directement du motif d'un tapis, celui que lave à l'eau courante d'un ruisseau (ainsi débute le film) un couple de vieillards. De ce tapis et sortant de l'onde, surgit une femme (d'une beauté rare, soit dit en passant) qui va nous raconter sa triste histoire d'amour. Sans que l'on sache très bien dans quel univers l'on se meut, un pied dans l'onirisme pur, l'autre dans la réalité la plus documentaire, Makhmalbaf nous entraîne dans une symbiose de couleurs où se mélangent, indissociablement, paysages et étoffes en des motifs éclatants qui viennent souligner les formes d'un visage nouveau et raviné à l'image de ces gens rudes ou rehausser l'ambre du profil éclatant d'une jeune fille belle comme un soleil. Sublime... ■



PHILIPPE ELHEM