

**Sous les pavés, le film**  
*Les amants réguliers* de Philippe Garrel

André Roy

---

Number 128, September 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25580ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Roy, A. (2006). Review of [Sous les pavés, le film / *Les amants réguliers* de Philippe Garrel]. *24 images*, (128), 58–59.

# Sous les pavés, le film

par André Roy

**L**e noir et blanc qu'a choisi Philippe Garrel pour son 27<sup>e</sup> opus n'est pas un caprice d'artiste mais l'exact et incontournable choix pour un film dont on peut dire qu'il a été trouvé sous les pavés de Mai 68. *Les amants réguliers* montrent ceux qui n'ont jamais dévié de leur route, qui ont toujours poursuivi leur but sans jamais se trahir, les exigeants et les intransigeants. Le film tient d'une résurrection – et on pourrait même affirmer : d'un miracle –, puisqu'il est un objet qui, sous forme de prisme, nous renvoie l'image d'une génération qui a tenté de vivre concrètement le désir de révolution durant les années 1960. Ces années où Philippe Garrel va tourner ses premiers films et auxquelles ces *Amants réguliers* font sans cesse penser. Comme s'il avait fallu que, après *Le vent de la nuit*, pour nommer un de ses films, Garrel retournât encore une fois sur cette époque pour mieux comprendre, évoquer et disséquer autant son propre parcours de révolté que sa trajectoire de cinéaste. Pour savoir, peut-être avant toute chose, comment naît un film.

Il naît de quoi, le film ? À la fois de l'espérance, de la souffrance, de l'amour et de la mélancolie. Il est tourné pour savoir de quoi est faite la non-réconciliation avec le monde. Pour comprendre pourquoi le réel est toujours un démenti à nos plus sûrs espoirs, à nos désirs les plus chers. *Les amants réguliers* ne sont toutefois pas le bilan d'une vie, ni même d'une génération qui avait 20 ans en 1968, mais la réactivation d'un temps où tout était possible et qui apparaît comme par magie, et d'une magie telle qu'on a l'impression de le voir pour la première fois à l'écran, très précisément et dans le détail, un temps qui file à vive allure (les ellipses se multiplient et lui fournissent sa vitesse) et que les trois heures de projection permettent de regarder défiler comme au ralenti. Comme *Le vent de la nuit* qui portait sur le choc aussi brutal que généreux qu'avait constitué Mai 68, et parce que cette histoire était peut-être impossible à transmettre dans sa vérité

pleine et entière, *Les amants réguliers* reviennent sur ces événements de 1968. Le film se présente comme de nouvelles archives de ce temps-là, des archives ajoutées, les archives des rêves et de leur fracas, de la ferveur qui a fait naufrage, de la révolution avortée, des amours qui finissent, de la mort qui attend – et que le dernier plan du film, en deux mots et en brefs éclats de lumière et d'ombre, résume : François Dervieux, interprété par Louis, fils de Philippe et son double, comme l'était l'Orphée de Cocteau qui, après avoir traversé le miroir, a atteint le sommeil des justes pour ne plus en revenir. Cette mort, c'est aussi la dépouille de soi qu'on abandonne, et parler ici de film-bilan – ce qui impliquerait qu'on y retrouverait à la fois du regret et de la nostalgie, ce qui n'est pas le cas – serait une erreur, car *Les amants réguliers* sont une visite, une relecture les yeux grands ouverts et sans désillusion de soi et des autres qui nous ont accompagnés pendant un certain temps (le récit est structuré sur une durée indéfinie, sur quelques mois vraisemblablement).

Justement, ce récit fiévreux et intense d'un groupe de garçons – on n'ose dire : de camarades – qui rêvent en 1968 d'art et de révolution pour être sauvés, est divisé en quatre parties d'inégale longueur (la dernière, « Le sommeil des justes » ne dure que quelques minutes). Après une introduction où on apprend que François Dervieux échappe à l'armée, le titre de la première section apparaît, « Les espérances de feu » ; elle donne à la fois la base et l'envolée du film, l'assoit dans le temps et le propulse vers nous sans faire des événements de Mai 68 qu'elle présente le sujet du film. De la nuit des barricades, filmée comme une chorégraphie, naissent, entre cris et flammes, l'espoir et son envers inévitable, le désespoir (il baigne, de fait, le film entier). Les policiers, les mani-



Lilie (Clotilde Hesme) et François (Louis Garrel).

festants, les pavés, les autos qui brûlent, la fumée des gaz lacrymogènes, c'est le mythe de Mai 68 qui est mis en scène, théâtralisé, représenté avec des effets d'étrangeté qui l'éloignent définitivement de toute reconstitution télévisuelle. Des clairs-obscur violents de cette nuit, le film porte la marque comme une blessure – la mélancolie n'est pas loin. Quand François après avoir quitté les barricades fuit par les toits, il ressemble au Fantôme de Louis Feuillade tant il semble sorti d'un autre film, des apparences, d'un songe, homme léger, délicat, sensible qu'inévitablement la vie blessera (on devine cela fortement). En attendant, il fera l'apprentissage de l'amour (avec Lilie) et de la sociabilité avec le groupe qu'il fréquente.

L'après-Mai, ce sera « Les espoirs fusillés » (titre de la deuxième partie). Sur fond de révolution qui a échoué se forme un groupe d'artistes qui vivent en autarcie et au crochet d'Antoine, jeune homme riche et désœuvré ; ils habitent un grand appartement qui leur sert de refuge et de rempart contre l'extérieur (Garrel répond ainsi à l'insignifiant film de Bernardo Bertolucci, *Dreamers*, dans lequel jouait son fils Louis) ; dans un rituel minutieux ils s'adonnent à l'opium (encore là, l'ombre de Cocteau passe). François va de l'intimité de l'amour avec Lilie aux besoins plus généraux avec eux, du privé au public. Mais en fait, autant dans l'amour qu'avec les copains, il reste seul. La solitude lui échoit comme une grâce (il en a besoin car il veut écrire), mais signe aussi son échec (Lilie le quitte pour aller faire carrière de sculpteur à New York). C'est le poète maudit dans tous les sens du mot, et le cinéaste n'hésite pas à le parer d'atours, jusqu'à le magnifier : allongé sur un lit, crinière bouclée, chemise blanche



aux poignets de mousquetaire, crayon à la main, il est le beau ténébreux en personne qui vit entre romantisme et anarchie – même si le réel (entendez : le mésamour, le malamour) le rattrapera un jour.


Mais François a au moins tiré une leçon de ce joli mois de mai : de rester un insoumis (il s'est échappé des mains de la police pour ne pas faire son service militaire), il a décidé de se barricader dans sa liberté (pour écrire). Des fêtes et des drogues, de l'amour et de l'écriture ne lui restent que des « éclats d'inamertume », que fournit le troisième mouvement du film. Rien de triste ici, pas de chagrin dans ce constat, pas de pitié ni de pitié chez Garrel, encore moins de complaisance envers soi : l'inamertume devient une sorte d'héroïsme dans la peine, dans ce qui s'en va : le groupe qui se sépare, Antoine qui part pour le Maroc, Nicolas qui voudrait bien savoir si Antoine l'aime et tente de suicider, l'appartement qui doit être vidé. Un autre vide, une incompréhension écartera également les amants que sont François et Lilie. C'est le temps des larmes, du fantôme du passé qui disparaît dans le présent, du futur qui ne sera pas entamé parce que l'histoire est déjà terminée. Le temps s'étirait (sublime travail sur la dilatation temporelle), mais le réel a rejoint tout le monde dans ces moments de failles qu'ouvrent les ellipses. L'histoire vécue se niche dans une intemporalité certaine, qu'amplifie la cohabitation du noir et blanc qui, comme des aplats en peinture, s'entrechoquent et semblent être séparés par une cicatrice ou un fil barbelé (la photographie de William Lubtchansky est d'une beauté formelle stupéfiante). Le temps, c'est l'oubli qui se présente comme un miroir.

C'est ici qu'il faut rappeler que l'œuvre de Philippe Garrel est essentiellement autobiographique, qu'il a mis, anamorphosée, sa vie en scène, s'est mis en quelque sorte tout entier dans ses films – comme il s'est tout entier dédié au cinéma. S'y est élaboré lentement, admirablement un précis d'identification fait pour tous. Depuis *Marie pour mémoire* de 1967 (un an donc avant Mai 68), il n'a cessé de donner des nouvelles de lui et de sa génération, de lui et de sa famille (son père, Maurice, comédien, joue ici pour la quatrième fois dans un ses films, et la mère de Louis y tient un rôle), de son clan amoureux (la mère, l'enfant, comme, entre autres, dans *L'enfant secret*), moins à travers des faits que par la médiation

de sentiments qui jouent comme indices d'une réalité. Une réalité qui, comme dans le présent opus, a quelque chose de flottant, de flou et de doux, et qui fait des personnages des somnambules, c'est-à-dire des gens en proie au souvenir, pareils à ceux qui ont déjà tellement peuplé le cinéma depuis sa naissance. Ces personnages sont des revenants, des fantômes, des survivants. Rêveurs ou faux héros, ils voyagent dans le temps, nagent dans cette nappe de moments longs et brefs et dans laquelle ils peuvent se noyer en s'endormant et, comme François, ne plus se réveiller.

C'est ainsi que le film s'enroule dans le passé comme il s'enroule dans la nuit du cinéma, y trouve le vent qui l'emporte, la liberté qui le creuse. Il prend la mesure de l'histoire, en retranscrit les retombées, inscrit symboliquement une génération en passant par la filiation et la complicité de groupe. Le film est une *concentration* et un *révélateur* (pour reprendre le titre de deux films de Garrel) de destins. Dans un mélange calculé de proximité et de distance, le cinéaste s'en fait le scribe. Il filme son journal personnel par nécessité et par urgence. Il est le montreur de son ombre qu'il projette.

Montrer, monstration en effet. Le cinéma de Philippe Garrel, et *Les amants réguliers*

le confirment, se présente comme un cérémonial. Tout y est mise en scène : le temps avec sa durée extatique qui le détruit, les noirs et blancs découpés au scalpel, la narration ramassée dans ses fragments, les sentiments nimbés de rêves, embués d'infini, le collectif conjugué au particulier sous la forme d'une aventure romantique fragile et fulgurante. Sous plusieurs déguisements (les lieux clos, le noir et blanc, l'endormissement), la mort rôde mais laisse le temps la traverser grâce au souffle de la vie, au souffle de la poésie. La mort est en apesanteur, elle est légère, elle s'évapore à rien, donne la finesse aux visages et la pureté aux regards. C'est elle qui, tous les comptes ayant été faits, régularise l'histoire, la mémoire, l'amour, trois thèmes qui nourrissent encore et toujours l'œuvre garrélienne et, tout particulièrement, ce film unique et irremplaçable que sont *Les amants réguliers*. 

France, 2005. Ré : Philippe Garrel. Scé : Philippe Garrel, Arlette Langmann, Mark Chodolenko. Ph. : William Lubtchansky. Mont. : Françoise Collin, Philippe Garrel, Alexandra Straus. Mus. : Jean-Claude Vanier. Int. : Louis Garrel, Clotilde Hesme, Éric Rulliat, Maurice Garrel, Brigitte Sy, Nicolas Maury. 178 minutes. Dist. : Fun Films.

Sortie DVD à la Boîte noire :  
7 novembre 2006



Les personnages de ce film sont des revenants, des fantômes, des survivants.