

Jean-Hugues Anglade

Sylvie Gendron

Number 177, March–April 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49704ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

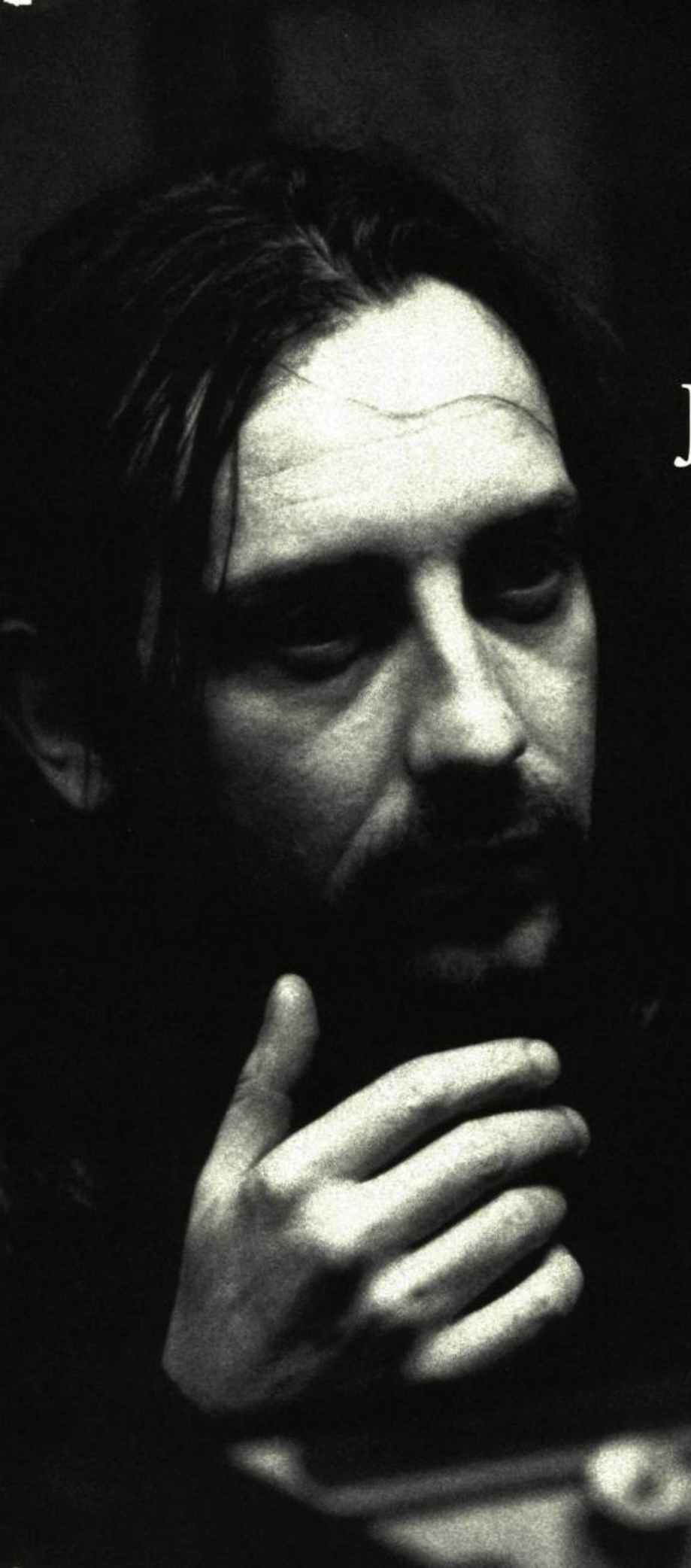
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendron, S. (1995). Jean-Hugues Anglade. *Séquences*, (177), 28–31.



«Moi, je ne fais pas de films
alimentaires. J'emprunte
aux banques pour payer
mes impôts.»

Jean-Hugues Anglade, 1986

Jean-Hugue

Ainsi parlait Jean-Hugues Anglade à l'occasion d'une entrevue (jamais publiée) qu'il accordait à André Caron, pour *Séquences*. C'était le 29 août 1986, au Festival des films du monde, le surlendemain de la projection de *37°2 le matin* de Jean-Jacques Beineix. Il ajoutait un peu plus tard dans la même entrevue: «S'il le faut, je ferais une publicité qui passera en Belgique». D'une part, je ne saurais vous dire s'il a dû se résoudre à cette solution puisque je n'ai jamais vécu en Belgique. D'autre part, je trouve presque ces propos insultants pour les Belges. Mais Anglade n'aurait signifié sans doute là, et de façon vigoureuse, qu'il n'était pas n'importe quel acteur, qu'il ne faisait pas n'importe quoi, qu'il était intègre et à principe. Que s'est-il passé depuis? Déjà, à l'époque, l'homme blessé qu'il avait été s'effaçait loin derrière, dans la fumée des cigarettes de ce Zorg (le personnage de *37°2*), plus populaire certes, mais infiniment moins intéressant.

avec Christophe Lambert dans *Subway*

ANGLADE

La première fois que Jean-Hugues Anglade apparaît au cinéma, c'est dans un tout petit rôle qu'il tiendra cependant assez bien pour qu'on s'en souvienne. Il s'agit de *L'Indiscrétion* de Pierre Lary, dans lequel il interprète le fils de Jean Rochefort. Apparemment, les relations entre les deux hommes n'étaient pas tellement filiales puisque Rochefort s'obstinait à ne pas adresser la parole — ou si peu — à Anglade entre les prises. Sympathique tournage que cela dût être.

La seconde apparition d'Anglade est plus mémorable encore. En fait, j'ai été tellement frappée que le souvenir d'une image reste à jamais gravée dans ma mémoire et me hante encore à l'occasion. *L'Homme blessé* de Patrice Chéreau commence. Quelques secondes après les premiers plans des parents d'Henri, le personnage que joue Anglade, il y a ce plan moyen en légère plongée; une forme humaine accroupie s'agite de dos; on ne sait si c'est un garçon ou une fille; la caméra la cadre à partir de la taille; les cheveux balayent le col d'une veste. La forme humaine semble pressée de remplir une valise placée devant elle, sur un lit. Coupe sur un plan contre-champ en légère contre-plongée du père qui vient s'encadrer dans la porte et dit: «Qu'est-ce que tu fais?». Contre-champ sur le plan de départ; à ces mots, la forme humaine sursaute légèrement, la tête se tourne mais, ce faisant, le bas du visage est caché par l'épaule de la veste. Seul le regard paraît, très dense. Une frêle voix masculine répond, un peu apeurée: «Rien».

Ce qui reste de ce premier contact, c'est ce regard qui charrie toute la tristesse du monde. Henri, puisque c'est de lui dont il s'agit, se présente à nous comme un être dominé, peureux, doux, sensible et farouche avec ce soupçon d'enfance dans l'œil qui fera la marque d'Anglade. Et la première impression que l'on a de ce personnage ne trompe pas. Il faut beaucoup de talent pour faire passer autant de choses avec aussi peu d'éléments. Ce film extrêmement fort, d'une beauté lugubre, va marquer la critique et le

public. Et tout le monde de se demander d'où sort donc ce jeune acteur si doué?

«Quand j'étais au Conservatoire, on était complètement éclaté, on faisait des conneries incroyables.» — (Anglade, 1986)

Né le 29 juillet 1955 à Tours, jolie petite ville de la province française, «monté» à Paris à vingt ans pour conquérir le dieu cinéma, il passe par le Conservatoire d'art dramatique. Jusqu'en 1982, il se consacrera essentiellement au théâtre, sera même assistant d'Antoine Vitez pour *Bérénice* en 1980. Il fera aussi de la mise en scène pour *Scènes de Chasse en Bavière* de Martin Sperr, à Paris et à Lyon, et *Great Britain* de Marlowe au célèbre théâtre des Amandiers de Nanterre. Il y rencontre Patrice Chéreau, son «mentor» de *L'Homme blessé*, qui lui ouvrira définitivement les portes des studios. Il ne retournera pas au théâtre. Ni à la télévision. Car Anglade fit quelques apparitions au petit écran avant de se retrouver sur le grand.

Si le personnage d'Henri le fait remarquer de la critique, il ne lui permettra pas de tourner tout de suite autre chose. Pour qui a vu *L'Homme blessé*, c'est une chose aisée à comprendre. Lorsqu'on joue aussi bien un rôle aussi typé, il y a de fortes chances qu'on vous catalogue dans ce rôle. Et dans ce cas-ci, l'étiquette petit-homosexuel-de-banlieue risquait d'être tenace. C'est sans doute pourquoi il faudra attendre pour revoir Anglade au cinéma.

«Je ne suis pas dans les films ce que je suis dans la vie. C'est tout, c'est clair.» — (Anglade, 1986)

Après un rôle peu marquant dans *La Diagonale du fou*, il incarnera «Le Roller» dans *Subway* de Besson. Il y est à l'image du film: léger et sans prétention mais on a plaisir à le revoir et à constater qu'il a du registre. Et sur la demande expresse de Besson, il réalisera même un film sur ce tournage. Arrive ensuite 1986, *Zorg* et *37°2 le matin* de Jean-Jacques Beineix. Rarement un film aussi superficiel connaîtra un tel succès. Tout en tape-à-l'œil, cette œuvre «mode» marquera une génération de jeunes et permettra au

trio infernal que formaient alors Beineix, Anglade et Béatrice Dalle de faire le tour du monde aux frais de la princesse.

Anglade, à l'occasion des entrevues qu'on lui réclamait, pouvait proférer les meilleurs comme les pires propos, discourant sans fin comme s'il s'agissait d'une grande œuvre qui bouleversait l'art cinématographique. La vérité est peut-être qu'Anglade a «attrapé la grosse tête». Il déçoit alors par sa superficialité et lorsqu'il déclare que Zorg est le rôle de sa vie, on se prend à penser qu'il pourrait tout aussi bien se retirer maintenant puisqu'il n'a rien de mieux à attendre de ce métier. On se dit aussi qu'il n'a peut-être plus rien à donner.

Fort de cette popularité mondiale ou peu s'en faut, Anglade se prend à rêver de Hollywood. Il part quelque temps aux États-Unis. On parle d'un projet





avec Béatrice Dalle

Il peut passer en une fraction de seconde de l'étonnement le plus enfantin à la cruauté la plus sinistre.

avec Madonna. Fan de Prince, il fera même quelques photos et entrevues avec Wendy et Lisa, deux transfuges de la «bande à Prince». Être vu; voilà ce qui compte aux USA! Pourtant, comme beaucoup avant lui, il constatera que ses démarches n'aboutissent pas et reviendra en France. Son heure n'était pas encore sonnée.

Croyant sans doute qu'il fera un autre grand film romantique et populaire, il tourne *Maladie d'amour* avec Nastassja Kinski. Ce film était déjà mal parti et son montage financier avait vu défilier une flopée de noms prestigieux — entre autres, Adjani — ou chocs — entre autres, Zulawski. Faut-il préciser que, en jeune médecin ambitieux, Anglade ne fait pas trop illusion. Seule une scène retient notre attention: celle où son patron (Piccoli) menace de casser sa carrière s'il ne rompt pas sa liaison. La lâcheté de sa réaction fait frémir de dégoût. Le résultat reste quelconque et il regardera sa belle étoile décliner lentement mais sûrement.

«C'est très difficile de trouver de bons scénarios; il n'y en a pas!» — (Anglade, 1986)

Même *Nocturne indien*, film magnifique mais pas très grand public d'Alain Corneau, ne réussira pas à le sortir du sable mouvant où il s'enfoncé. Le problème, c'est qu'Anglade est monté trop vite. Il s'est fait prendre au piège de la gloire et de ses appâts faciles. Il a du talent, certes et il le montre régulièrement. Mais il veut aussi la renommée...

En fait, c'est l'année 1990 qui lui permettra de revenir sur le devant de la scène. Avec *Nikita*, il retrouve l'univers de Besson et un second rôle plus modeste que les précédents mais avec un peu plus d'étoffe. On constate rapidement que la grande force de son jeu, c'est cette facilité qu'il a d'incarner des mecs ordinaires. *Nuit d'été en ville* prouvera le plus simplement du monde qu'il a été à bonne école; les textes extrêmement littéraires de Rosalinde Deville représentaient un défi de taille. Il joue avec élégance et finesse en duo/huis-clos cette histoire d'amour physique et intellectuelle avec Marie Trintignant, composant un personnage cérébral et sensuel. Il parvient ainsi à dire simplement des textes difficiles, avec une diction très fluide, de la même façon qu'il demanderait qu'on lui passe le beurre. Même si le film, sans doute en raison de son sujet, n'a pas connu de succès populaire, il n'en reste pas moins que la qualité de l'entreprise et le résultat, rehaussent l'acteur.

Il est clair qu'à ce point de sa carrière, Anglade, qui n'a plus vingt ans, espère remonter la pente, construire un parcours valable et asseoir sa réputation. N'avait-il pas gagné le Prix Jean Gabin du jeune espoir masculin en 1987? Car soyons sérieux, le cinéma

est aussi affaire de gros sous. Qui donc voudrait miser sur un jeune acteur talentueux que personne ne va voir? À preuve: *Gawin*, film ambitieux à sa manière. Le talent caché sous le masque d'extra-terrestre, Anglade a beau faire, personne ne suit. Il est vrai que dans le genre drame-de-l'enfant-qui-meurt, on peut difficilement faire mieux que *L'Arbre de Noël*.

C'est l'année 1994 qui nous redonne vraiment Anglade. D'abord avec *Les Marmottes* d'Élie Chouraqui, dans lequel il retrouve Marie Trintignant. Il y incarne un acteur cabotin et envahissant comme il en existe tant, de ceux qui ne connaissent que des demi-succès, ou des demi-échecs, c'est selon, mais qui ne vous laissent pas oublier une minute qu'au fond, ils sont bourrés de talent. Il y est parfait et on peut presque se demander jusqu'à quel point il compose.

La Reine Margot, pour lequel il vient de remporter le César de la meilleure interprétation masculine dans un second rôle, nous le ramène entièrement, avec cette qualité de jeu des débuts. Je dis bien «le ramène» car en effet, Anglade était parti loin, au pays des acteurs et qui ne rêvent plus que de voir leur nom en grosses lettres brillantes aux frontons des cinémas.



Killing Zoe

Parrainé par Quentin Tarantino qui agit à titre de producteur exécutif, ce premier essai de son copain Roger Avary sort avec une réputation surfaite de film hyper-violent et misogyne, à l'image de ceux de son mentor. C'est vrai qu'il y a un peu des deux dans *Killing Zoe*, mais pas au point de le comparer à *Reservoir Dogs* ou à *Pulp Fiction*, pas non plus

au point de rejeter complètement le film sur une base idéologique. À mon avis, il s'agit d'un début honorable qui vaut le détour malgré les maladresses d'usage. Je parlerais plutôt ici des excès d'un néophyte qui tente de gérer dans un même souffle ses pulsions juvéniles et sa passion cinéphile.

Dès le plan d'ouverture, on devine le styliste emporté qui cite à tour de bras. Une série de travellings nous entraîne dans les rues de Paris en direction de l'aéroport, un peu comme Claude Lelouch l'avait fait avant lui au début des années 60 dans un court métrage célèbre. Ensuite, Zed, un Américain à Paris, prend un taxi et parcourt le chemin inverse, un peu à l'image de Harrison Ford au début de *Frantic*. Le chauffeur, noir évidemment, lui parle en français, mais Zed, (toujours *Frantic*), ne comprend pas. Puis, c'est la chambre d'hôtel, où Zed rencontre Zoé, une jeune *escort girl* qui lui offre, en français, le tarif de base: 150 francs l'heure, 700 pour la nuit. «I don't speak French», précise Zed. (Ce sera mille francs pour la nuit), rétorque Zoé en allumant le téléviseur où apparaît un extrait du *Nosferatu* de F.W. Murnau.

Ces vingt premières minutes sont les meilleures du film. On y retrouve une verve poétique qui fascine, surtout quand Avary s'attarde avec nonchalance sur la relation sensuelle qui se développe entre Zed et Zoé, créant un parallèle amusant entre leurs ébats sexuels et les images de *Nosferatu*. De plus, Avary ne place pas de sous-titres anglais sur les répliques françaises, ce qui pour nous devient doublement amusant, car il faut comprendre les deux langues pour apprécier l'ironie des propos. Il s'amuse par ailleurs autant avec l'anglais. Ainsi, pour exprimer son attirance envers lui, Zoé lui dit à Zed: «We feet together» (Nos pieds ensemble) au lieu de «We fit together» (Nous allons bien ensemble), ce qui amuse beaucoup Zed et le spectateur. Remarquant la similarité de leurs noms, Zoé proclame: «We both have zee names» (Nos noms commencent par Z), mais comme les Français prononcent l'article *the* comme un *zi*, Zed ne peut qu'exprimer son étonnement par «What?» un éberlué.

Cette désinvolture godardienne (on pense à *À bout de souffle*) et ces jeux de l'esprit s'évaporent malheureusement avec l'entrée tonitruante de Jean-Hughes Anglade dans le récit. Il campe Éric, un truand héroïnomane au comportement



En Charles IX, à moitié fou et inquiétant, il est parfaitement royal dans sa désinvolture face à la mort des autres. Pour la sienne, il est atrocement bouleversant. Il peut passer en une fraction de seconde de l'étonnement le plus enfantin à la cruauté la plus sinistre. Peut-être que de retrouver Chéreau lui aura redonné la foi (si l'on peut dire dans ce cas-ci).

«C'est très difficile de trouver de bons scénarios; il n'y en a pas!» (bis) — (Anglade, 1986)

À qui le dit-il! Car en le voyant dans *Killing Zoe* de Roger Avary, on réalise à quel point il a du talent. Parce que justement, les autres personnages du film



avec Nastassja Kinski dans *Maladie d'amour*

sont interprétés de façon si maladroite, qu'on prend alors conscience de la faiblesse de la mise en scène et des dialogues. On a que plus d'admiration pour Anglade qui est le seul à savoir donner une dimension lyrique à son personnage et ce, avec une crédibilité qui fait bien défaut aux autres acteurs du film qui n'ont même pas l'excuse de dire qu'ils travaillaient avec un mauvais matériel. Anglade s'en sort bien, lui!

Dans un registre pourtant usé jusqu'à la corde — le psychopathe cyclothymique qui n'a plus rien à perdre — il arrive encore à surprendre. Il a parfois encore quelques pointes de grosse tête. Ainsi, cette scène où il chante du Montand et finit par faire éclater la tête du directeur de banque; il n'hésite pas une seconde à s'attribuer le mérite de cette trouvaille. Sans doute est-il sincère mais cela m'étonne que personne ne lui ait fait remarquer qu'Alex, de *Clockwork Orange*, avait déjà cette tendance à chanter — *Singin' in the Rain* — avant de décocher le coup fatal à ses victimes.

La carrière de Jean-Hugues Anglade semble être sur la bonne voie. Sans doute victime de ses ambi-



tions, il aura bien failli disparaître sans qu'on s'en soucie. Il m'a toujours semblé que Anglade avait le culte de sa personnalité. Pour ne pas dire pire. Et pourtant, je serai la première à regretter qu'on ne lui donne plus de personnages. Ses derniers rôles ont confirmé que, malgré les apparences, il n'est pas un acteur vain.

Sylvie Gendron

La mort devant soi

impulsif et violent qui a tôt fait de chasser Zoé de la chambre. On comprend qu'un vol important se prépare dans la seule banque ouverte en France le 14 juillet. Amis d'enfance, Éric a fait venir Zed d'Amérique pour ouvrir les coffres. Le reste de sa bande s'occupera du hold-up. On plonge alors dans *Dog Day Afternoon*, car on sait

que l'opération tournera mal, habitués que nous sommes à ce genre de films.

C'est alors que la violence se manifeste. Une série de meurtres sanglants ponctuée bien sûr le cambriolage qui comporte quelques moments de forte tension, Avary possédant un sens remarquable et percutant du cadrage. Mais cette partie du film, étrangement, déçoit. Les personnages deviennent trop caricaturaux pour retenir l'attention et la violence perd de son impact, puisqu'elle ne repose pas sur une base psychologique solide. De plus, le titre du film nous annonce déjà la présence de Zoé dans la banque et l'élimination progressive des otages, court-circuitant ainsi tout effet de surprise. Le culte que vouent Éric et Zed aux films de Vikings aurait dû nous mettre la puce à l'oreille sur l'issue du vol: les Vikings rasent tout sur leur passage. De même, la mort orgasmique d'Éric (le Rouge!) tarde donc à venir, puisque c'est elle qui clôt le film dans une orgie de sang qui rappelle celle d'Al Pacino dans *Scarface*.

Mais peut-être l'intérêt du film réside-t-il ailleurs. En grec, Zoé signifie la vie. Donc, Éric veut détruire la vie, toute vie, pas seulement la sienne ou celle de Zoé. La nuit précédant l'attaque de la banque, la bande de voleurs se défonce dans l'alcool et la drogue. Éric force Zed à participer avant de lui avouer qu'il est atteint du sida. Éric n'a plus rien à perdre. Anglade joue d'ailleurs le rôle avec l'intensité du désespoir, la rage du forcené et l'insouciance du condamné à mort. Pour sa part, Zed ne perçoit pas le danger qui le guette. À deux reprises, des loques humaines s'adressent à lui en français: une junkie dans un bar et un gardien mortellement blessé dans le coffre de la banque. À chaque fois, Zed ne comprend pas leur détresse, comme il n'est pas sensible à celle d'Éric. Ce n'est qu'à la toute fin qu'il saisit les sombres implications du comportement de son ami. Le jeu vaporeux et flottant d'Eric Stoltz sied bien à ce Zed qui ne représente pas la dernière lettre de l'alphabet par simple coïncidence. Quant à Julie Delpy, elle navigue dans le récit telle une force diffuse qui se ramasse sur elle-même à la fin pour mieux bondir, avec la grâce d'une panthère voluptueuse.

En dépit de ses limites et de ses prétentions, *Killing Zoe* devient donc une métaphore d'autodestruction, symbole d'une jeunesse nihiliste qui erre sans avenir, sans but, sans idéal et dont la génération est marquée par un X.

André Caron

KILLING ZOE

Réal.: Roger Avary — Scén.: R. Avary — Photo: Tom Richmond — Mont.: Kathryn Himoff — Mus.: Tomandandy — Son: Giovanni Di Simone — Déc.: David Wasco — Cost.: Marie-Claire Hannan — Int.: Eric Stoltz (Zed), Jean-Hughes Anglade (Éric), Julie Delpy (Zoe), Gary Kemp (Oliver), Tai Thai (François), Bruce Ramsay (Ricardo), Kario Salem (Jean), Salvador Xuerab (Caude) — Prod.: Samuel Hadida — États-Unis — 1995 — 95 minutes — Dist.: CFP.

FILMOGRAPHIE

Films:

- 1982 *L'Indiscrétion* (Pierre Lary)
- 1983 *L'Homme blessé* (Patrice Chéreau)
- 1984 *La Diagonale du fou* (Richard Dembo)
- 1985 *Les Loups entre eux* (José Giovanni)
- 1985 *Subway* (Luc Besson)
- 1986 *37°2 le matin* (Jean-Jacques Beineix)
- 1987 *Maladie d'amour* (Jacques Deray)
- 1989 *Nocturne indien* (Alain Corneau)
- 1990 *Nikita* (Luc Besson)
- 1990 *Nuit d'été en ville* (Michel Deville)
- 1991 *Gawin* (Arnaud Ségnac)
- 1994 *Les Années d'enfance* (Roberto Faenza)
- 1994 *Les Marmottes* (Élie Chouraqui)
- 1994 *La Reine Margot* (Patrice Chéreau)
- 1994 *Killing Zoe* (Roger Avary)
- 1995 *Dis-moi oui* (Alexandre Arcady)
- 1995 *Nelly et M. Arnaud* (Claude Sautet)
- 1995 *Les menteurs* (Élie Chouraqui)

Téléfilms:

- 1977 *Un Comique né* (Michel Polac)
- 1978 *La Peau de chagrin* (Michel Favart)
- 1978 *La Randonnée* (Georges Régnier)
- 1979 *L'Affaire Crozet* (A. Franck)
- 1979 *Par ordre du roi* (Michel Mitrani)
- 1980 *La Colombe du Luxembourg* (Danielle Juliani)