

## *La note bleue* (1991) d'Andrzej Zulawski

Charlotte Selb

Numéro 182, mai-juillet 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85589ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Selb, C. (2017). Compte rendu de [*La note bleue* (1991) d'Andrzej Zulawski]. *24 images*, (182), 63-63.

## La note bleue (1991)

d'Andrzej Zulawski

Récemment édité en Blu-ray par la compagnie nord-américaine Mondo Vision, dont le catalogue est entièrement consacré à Andrzej Zulawski, *La note bleue* est l'un des films les moins connus du réalisateur. Pourtant, son sujet laisserait présager une plus grande popularité. Retraçant la dernière journée de la longue relation amoureuse entre George Sand et Frédéric Chopin, le film est l'une des incursions du cinéaste dans les genres de la biographie et du drame historique. Aussi méticuleusement documenté que librement adapté, *La note bleue* dépeint la faune artistique entourant la célèbre écrivaine dans son domaine de Nohant: le peintre Eugène Delacroix, la chanteuse Pauline Viardot, l'écrivain Alexandre Dumas fils, le sculpteur Auguste Clésinger (futur époux de Solange Sand), et tout un groupe d'exilés polonais, dont bien entendu Chopin, joué par le pianiste Janusz Olejniczak. Les nombreuses discordes de la petite communauté, en particulier la relation tumultueuse entre Sand (Marie-France Pisier, magnifique) et sa fille Solange (Sophie Marceau, moins convaincante), trouvent ici leur apogée lors d'une journée rendue chaotique par le renvoi du personnel de maison – et, bien entendu, par les obsessions du cinéaste pour le désordre et l'hystérie. Créant de toutes pièces une idylle entre Solange Sand et Chopin pour exacerber les tensions familiales, Zulawski, qui de son propre aveu se reconnaissait dans l'exil du musicien d'origine polonaise, offre une interprétation pour le moins étonnante de Sand, personnage matérialiste et étouffant qui contrôle sa maisonnée et brime la créativité de son compagnon. Mise à part cette lecture discutable de la figure féministe et socialiste qu'était Sand, lecture qui empoisonna notoirement les relations



entre Zulawski et Pisier, *La note bleue* est probablement le film le plus surchargé de l'auteur, en comparaison duquel même son dernier *Cosmos*, un autre film choral, paraît respirer. S'appuyant sur une chorégraphie qui met en scène de six à huit personnages perpétuellement en mouvement dans quasiment chaque plan, et des dialogues baroques auxquels se mêle une musique au piano incessante pendant les 2h15 du film, Zulawski décrit un univers terriblement anxiogène, où la création ne peut advenir que dans la souffrance (Chopin, d'ailleurs, n'a plus rien composé après s'être séparé de Sand), et où la mort hante l'artiste (le compositeur, phthisique, mourra deux ans plus tard). C'est autour de ces thématiques que le film trouve ses plus belles inventions, alors que le fantastique s'introduit dans la biographie. Des créatures fantomatiques sur échasses et d'étranges marionnettes, miroirs des vivants, donnent un ton sépulcral au récit, tout en créant un ballet visuel surréaliste véritablement inspiré. – **Charlotte Selb**

## Border Incident (1949)

d'Anthony Mann

À la fin des années 1940, Anthony Mann tourne coup sur coup quatre thrillers à petit budget, avec des acteurs de second plan: leur violence impressionne. Ces films, désormais étiquetés « films noirs », marquent la fin des années d'apprentissage; le cinéaste va désormais se consacrer prioritairement à la réalisation de grands westerns qui vont assurer sa notoriété. *Border Incident* est le dernier de ces films noirs, le plus étonnant aussi.

Le film s'ouvre sur un prologue documentaire (une presque tradition du genre): le commentaire décrit la vallée californienne, ses cultures maraîchères et leur importance pour l'alimentation du pays; il insiste aussi sur le rôle essentiel des ouvriers saisonniers mexicains sans lesquels toute cette richesse alimentaire ne se rendrait jamais dans les foyers américains. Le décor est bien planté: on peut donc y installer une intrigue policière à travers laquelle le film va nous parler des travailleurs dûment autorisés à traverser la frontière mexicano-américaine et ceux qui remettent leur sort dans les mains de passeurs qui, de part et d'autre de cette frontière, fournissent une main-d'œuvre sous-payée, parce que sans papiers, aux grands fermiers californiens.

Si Mann se plie aux lois du genre en ordonnant son récit autour du personnage d'un policier mexicain (le pâlot Ricardo Montalban) qui se prétend un ouvrier agricole afin de mettre à jour le trafic des passeurs, son film opte clairement pour le mode descriptif: peu de moments de suspense, peu d'actions spectaculaires, il suffit de décrire le fonctionnement de cette sinistre entreprise pour en démontrer le caractère tragique. Et s'il y a des truands

mexicains qui n'hésitent pas à tuer les ouvriers qui rentrent au pays pour leur voler leurs dollars durement acquis, s'il y a des « associés » mexicains qui préparent les convois qui partent de la petite ville frontalière, les vrais truands, ce sont les Américains qui ont bâti le réseau qui sert si bien les grands fermiers et leur permet de décupler leurs profits...

Anthony Mann, avec son savoir-faire déjà remarquable, n'a pas besoin d'insister, d'en remettre: le ton délibérément retenu de son film dit tout. Même Donald Trump pourrait comprendre que les États-Unis ont besoin de ces ouvriers mexicains, ces « violeurs, vendeurs de drogue, et bandits en tous genres ». – **Robert Daudelin**

