



Les roseaux sauvages

de André Téchiné

Fiche technique

France - 1994 - 1h50

Réalisateur :
André Téchiné

Scénario :
André Téchiné
Gilles Taurand
Olivier Massard

Musique :
Barber
Johan Strauss fils
The Beach Boys
Del Chanon
Chubby Checker
The Platters

Interprètes :
Elodie Bouchez
Gaël Morel
Stéphane Rideau
Frédéric Gorny
Michele Moretti
Jacques Nolot



Résumé

Le bon élève est une figure plutôt rare dans le cinéma français, qui a souvent préféré les cancreaux aux tendances anarchistes ; ici, il émeut par ses doutes et ses incertitudes, encore renforcés par la prise de conscience de son homosexualité. Avec Maité, il forme une sorte de couple témoin, par opposition aux deux autres garçons, directement atteints par les événements d'Algérie : Henri, pied-noir, considère la proclamation de l'Indépendance comme une trahison, tandis que Serge perd son frère, appelé tué dans une embuscade tendue par l'OAS. Entre ces deux-là, malgré la haine, existent des ressemblances objectives, des expériences communes : celles de la mort par la guerre et de l'attachement à une terre, à des racines.

Critique

La simplicité, la volonté de prendre les choses à bras-le-corps, en tant qu'elles semblent liées au retour à un mode de production sinon marginal, du moins semi-professionnel. Sans têtes d'affiche, sans beaucoup de moyens, Téchiné délaisse (comme il l'avait déjà fait pour **La Maitouette**, par exemple) des constructions scénaristiques compliquées et des mises en scène parfois laborieuses à force de vouloir trop "signifier". Par un paradoxe qui n'est qu'apparent, ce style, lorsqu'il semble moins réfléchi, moins appliqué, lorsqu'il saisit le mouvement de la vie avec une évidente liberté, donne en même temps l'impression de s'épurer. C'est en laissant, à tous les niveaux (comédiens, caméra...), la spontanéité envahir l'écran que Téchiné semble le plus authentique-

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

ment lui-même. **Les Roseaux sauvages** n'en constitue pas pour autant une rupture dans son parcours esthétique, toujours aussi éloigné d'un amateurisme sublimé qui laisserait à un hypothétique instinct l'initiative de la mise en scène. La maîtrise affinée au fil du temps est magnifiquement présente, mais cette fois sans ostentation, comme inconsciente d'elle-même, et la caméra transmet alors un véritable bonheur de filmer. Comme libéré d'un doute qu'il fallait absolument lever, Téchiné semble n'avoir plus rien à se prouver, s'abandonne, et filme juste : de bout en bout, les personnages sont saisis avec un sens admirable du cadre et du mouvement, dans un espace toujours parfaitement lisible.

Le cœur du film, et sans doute le facteur essentiel de sa réussite, ce sont ces personnages qui, plus qu'une intrigue qui les dépasserait (comme ce fut le cas dans plusieurs autres films), constituent les véritables moteurs de l'œuvre. Le scénario, remarquablement construit, tisse peu à peu entre les quatre adolescents un réseau particulièrement riche de sentiments qu'approfondissent des effets de miroir et de symétrie.

Téchiné montre l'adolescence comme un état douloureux et privilégié, qui rêve de se projeter dans la vie adulte sans savoir qu'il y perdra le feu qui l'anime. Ses adolescents sont butés et courageux : il suffit de les voir parler, lâchant très vite, comme à la dérobée, des affirmations hésitantes qui ressemblent à des questions dissimulées en réponses ; il suffit aussi de les voir marcher de ce pas décidé, entêté, presque frénétique, comme s'ils se hâtaient vers un but depuis longtemps fixé, alors que précisément ils se demandent où aller (c'est explicitement le cas de Henri après son départ de l'internat). A l'écran, les adultes sont singulièrement absents, et qu'ils se laissent entraîner dans le sectarisme (la mère de Maïté) ou gardent une juste mesure (Morelli), ils ont en tout cas perdu cette passion qui ronge

leurs protégés. Ils ont oublié, comme le vieux Cassagne a oublié ses doutes de jeune homosexuel et semble d'ailleurs, face à François, le regretter : il n'a pas seulement oublié comment il les a surmontés, il les a aussi oubliés pour les surmonter. Rapport au temps qui marque mélancoliquement le passage à l'âge adulte, et qui s'exprime dans l'un des ultimes dialogues du film lorsque Serge conseille à François d'oublier leur "aventure". "C'est dégueulasse d'oublier", se récrie celui-ci. Et Serge de répondre : "La mort d'un frère, c'est violent... Mais il y a quelque chose de plus violent... de plus violent que la guerre... c'est que tout passe."

Porte ouverte au regret, cette réplique marque le second pôle du film, qui oscille entre le lyrisme de l'instant et celui de la nostalgie, retrouvant là une sensibilité à l'humaine condition proche de celle du mélodrame. Contrairement aux **Innocents**, où une mécanique implacable entraînait dès le début les protagonistes vers une fin inévitable, **Les Roseaux sauvages** n'est pas une tragédie : ce sont les personnages, non la fatalité, qui manifestent la trajectoire du film. Et ils ont affaire aux hasards de l'Histoire ou de la Vie plus qu'au déterminisme des passions. Pour ceux qu'elle affecte, la guerre d'Algérie, médiatisée par la radio et la télévision, ressemble plus à une contingence absurde et monstrueuse qu'à une marque du destin.

Olivier Kohn
Positif (juillet/août 94)

L'un des charmes des **Roseaux sauvages** tient au fait que rien n'est résolu, après les moments de souffrance et de bonheur (la baignade), le film reposant davantage sur les personnages que sur une intrigue solidement charpentée. Chacun poursuit sa vie, marchant d'un pas décidé vers un but encore inexprimé et incertain, et pourtant chacun a fait l'expérience douloureuse qui caractérise l'adolescence, celle du deuil nécessaire de certitudes toutes faites comme celle

de l'oubli dont Serge affirme qu'il est plus violent que la guerre et la mort d'un frère. Face à eux, les adultes incarnent de façon douloureusement émouvante cet oubli rejeté ou assumé. Mme Alvarez, remise de sa maladie au cours de laquelle l'assaillent les fantômes d'un passé qu'elle est à jamais incapable de surmonter (tels ceux de **Rendez-vous**) reste prisonnière de sa rigidité idéologique, incapable d'adresser le moindre mot à l'épouse arabe que Morelli lui présente. Au contraire, M. Chassagne le marchand de chaussures homosexuel auquel François va demander conseil, a tout oublié : ses difficultés, mais aussi l'espoir qui les suscitait et qu'il semble regretter. Entre *le chêne et le roseau* la fable occupe une place centrale dans le film et clôt la version télévisée (**Le chêne et le roseau**), celui qui fait front avec une obstination figée et celui qui se plie aux méandres de la vie pour mieux rester lui-même, Téchiné affiche sa préférence, mais non sans regretter la grandeur du premier.

Les Roseaux sauvages appartient à la veine "roseau" de l'œuvre de Téchiné : **Paulina s'en va, La Matiouette, L'Atelier, J'embrasse pas...** La mise en scène se plie aux actes, aux gestes, aux expressions des acteurs, au lieu de les enfermer dans une virtuosité parfois un peu gratuite et précieuse (**Barocco, Les Soeurs Brontë, Hôtel des Amériques...**). On se plaît à voir cette veine, jusqu'ici marginale, s'affirmer à côté de l'autre qui la nourrit en même temps implicitement : jamais, dans ce récit en partie autobiographique et d'un naturel absolu, le cinéaste ne glisse dans la facilité de l'authenticité brute ou du naturalisme. Comme dans **Souvenirs d'en France** l'arrière-plan politique instaure une distance à l'égard du vécu, avec une maîtrise d'autant plus remarquable qu'elle efface désormais toute trace du travail du cinéaste qui encomrait encore ce film qui le fit découvrir.

Joël Magny
Encyclopedia Universalis

Il y a, dans **Les Roseaux sauvages**, les moments de grâce infinie, les envolées brutales et les emportements furieux de l'adolescence. Il y a le monde des adultes, symbolisé par deux professeurs également coupables : l'une de ne pas douter assez, l'autre de douter trop. Il y a la guerre d'Algérie, qui rôde, tel un spectre. Et la silhouette d'Aïcha, qui, là-bas, a épousé le prof qui doute trop et se retrouve, ici, en exil, à jamais étrangère

Oh, bien sûr, Téchiné ne fait pas chanter ses personnages comme le faisait Jacques Demy. Dans **Les Roseaux sauvages**, il fait lire à Gaël Morel (François) une fable de La Fontaine. C'est sa diction rapide, heurtée, qui fait à la fois vivre le plan et révèle, mieux que bien des discours, la vérité du personnage.

Le plus souvent, bien sûr, c'est la caméra qui semble écrire la partition. Une caméra presque toujours mobile, qui accompagne les personnages. A moins qu'elle ne les fixe en très gros plan, comme si elle cherchait à capturer le secret derrière la chair.

Parfois un travelling révèle une fausse note. Prenez la scène du mariage, au début du film : apparemment, tout va bien. Un air de Strauss (toujours le même : Téchiné l'avait déjà utilisé dans **Hôtel des Amériques** et **Le Lieu du crime**) fait valser les valseurs.

En fait, rien ne va vraiment. Le marié vient de demander un peu brutalement à son ex-prof de français, une communiste, de l'aider à désertier. Elle vient de refuser. La voilà qui s'éloigne. La ligne droite qu'elle parcourt, tandis que les couples tournent autour d'elle, crée immédiatement une dissonance.

Parfois, au contraire, la caméra permet à l'harmonie de s'épanouir : ainsi ce pano qui, après avoir tracé un cercle parfait, finit par rattraper, au loin, les silhouettes de Maité, Serge et François qui s'éloignent vers leur destin.

Les Roseaux sauvages est, sans nul doute, le film le plus personnel que Téchiné ait tourné depuis longtemps. Et le plus réussi. On le sent libre. Libre d'oser. Oser, par exemple (et là, on est en plein

opéra !) faire apparaître le fantôme d'un soldat tué en Algérie à celle qui se sent responsable de sa mort (un peu comme Lambert Wilson, renversé par une voiture, ne cessait de hanter la vie de Juliette Binoche dans **Rendez-vous**). Oser cette séquence qui rappelle les plus belles audaces de la Nouvelle Vague où François, qui a appris que le marchand de chaussures est selon son expression, un "inverti", s'en va, parce qu'il n'a plus rien à perdre, parce qu'il est prêt à tout, lui demander conseil. Il s'agit de sa vie, lui dit-il avec emportement.

Pierre Murat
Télérama n°2316

Le réalisateur

Le premier film de cet ancien critique était passé inaperçu. Les trois qui suivent, surtout **Barocco**, élégant exercice de style où la couleur jouait un grand rôle, provoquèrent un flot de louange. De cette vogue, l'un des principaux artisans fut Roland Barthes (il accepta d'être Thackeray dans **Les sœurs Brontë**) : "On a félicité André Téchiné, écrivait-il à propos de **Souvenirs d'en France**, d'amener au cinéma un nouvel art romaneque. Oui, le roman est là ; non pas à titre de genre narratif ou de pathos psychologique, mais par une nécessité de langage." Pour Téchiné, le déroulement d'une histoire ne doit pas se concevoir comme une coulée limpide, mais comme une juxtaposition de séquences fortes. C'est la raison pour laquelle toujours à propos de **Souvenirs d'en France**, on l'a rapproché de Brecht. Chez Téchiné, récit et démonstration vont de pair. Faut-il attribuer à l'érotisme le succès de **Rendez-vous** et au pointillisme psychologique l'échec du **Lieu du crime**. Téchiné reprend ses obsessions dans **J'embrasse pas**, où il filme la prostitution au bois de Boulogne à travers le destin d'un jeune provincial monté à Paris.

*Dictionnaire du Cinéma
Les réalisateurs
Jean Tulard*

Filmographie

Paulina s'en va	1969
Souvenirs d'en France	1974
Barocco	1976
Les sœurs Brontë	1979
Hôtel des Amériques	1981
La matiouette	1983
Rendez-vous	1985
Le lieu du crime	1986
Les innocents	1987
J'embrasse pas	1991
Les roseaux sauvages	1994
Les voleurs	1996
Alice et Martin	1998
Loin	2001
Les égarés	2002

Documents disponibles au France

Revue de presse importante

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com