

Louis Malle ou le « Dandy malheureux »

Philippe Gajan

Numéro 81, printemps 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23461ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

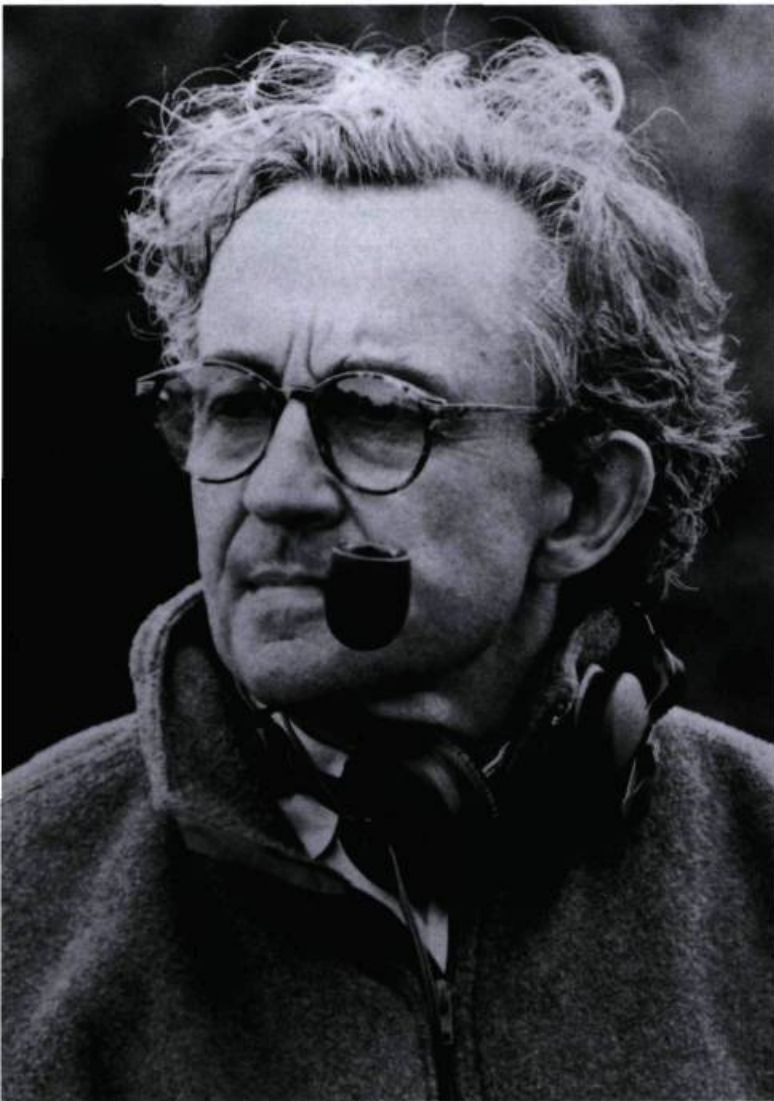
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (1996). Louis Malle ou le « Dandy malheureux ». *24 images*, (81), 22–23.

Louis Malle est décédé à la fin de l'an dernier. Plus qu'un hommage, ce texte se veut une invitation à se pencher de nouveau sur une filmographie que d'aucuns trouvaient dispersée. Celui dont la critique s'était peu à peu détachée au vu de sa dernière période française mérite assurément mieux que l'oubli ou, pire encore, la condescendance.



Louis Malle sur le tournage de *Damage*.

LOUIS MALLE OU LE «DANDY MALHEUREUX»¹

PAR PHILIPPE GAJAN

L'homme a disparu, reste l'œuvre du cinéaste; des images et des sons tels la démarche de Jeanne Moreau et la trompette de Miles Davis dans *Ascenseur pour l'échafaud* (1957): un peu juste peut-être pour embrasser une carrière étalée sur près de quarante ans (*Le monde du silence*, qu'il cosigna avec Jacques Cousteau et qui fut consacré par une Palme d'or à Cannes, date de 1956). Pourtant, dès que l'on s'interroge plus avant sur l'ensemble des films, fictions et documentaires qu'il réalisa, force est de constater qu'il est difficile de cerner un parcours imprévisible en apparence et certainement inclassable. Une phrase cependant résume bien l'ambiguïté, voire les malentendus que soulève l'approche de la totalité de sa filmographie: «... on voyait en lui un traditionaliste plutôt qu'un iconoclaste. En effet, les fréquentes controverses que ses films ont déclenchées se rapportent davantage au sujet qu'au traitement; il serait plus juste de voir en cet artisan méticuleux un novateur de la tradition plus qu'un suiveur dépourvu de sens critique.»²

Et il est vrai qu'il est possible de s'attacher à une certaine permanence thématique et à l'élégance de la mise en scène chez Louis Malle. Sa fascination pour l'hypocrisie de la bourgeoisie, milieu dont il est issu, forme, par exemple, un corpus cohérent qui traverse l'ensemble de son travail. D'*Ascenseur pour l'échafaud* à *Damage* (1992), en passant par

Les amants (1958), *Le voleur* (1967), d'après Georges Darien, et *Milou en mai* (1992), il jette un regard dépourvu de jugement moral sur ses pairs, les observant dans leur mesquinerie et leur fausse révolte. Grand bourgeois du cinéma, Louis Malle l'est certainement et c'est dans ce cadre qu'il faut voir son absence de compromission. Les personnages qu'il dépeint forment une caste et l'un d'entre eux inévitablement souffre ou vit l'exclusion soit par ses actes (*Damage*) soit par le contexte sociopolitique. D'ailleurs, le traitement de ce contexte privilégie toujours l'aspect humain. Dans *Milou en mai*, ce n'est pas Mai 68 qui est le fondement du film, mais bien les lointains échos qui transforment la mort de la mère de Milou en un révélateur de l'état moral de la famille.

L'œuvre de Louis Malle, plus qu'inégale, touche ou ne touche pas, selon l'intérêt du sujet traité. Ajoutons à cela que sa manière de renvoyer dos à dos les différents acteurs du drame, avec cette espèce d'honnêteté intellectuelle qui le caractérise, empêche le coup de cœur, voire provoque l'incompréhension comme dans le cas de *Lacombe Lucien* (1974), à qui quelques-uns ont reproché une certaine complaisance pour la collaboration dans le contexte de l'Occupation en France. Pourtant, il faudrait plutôt voir dans ces évocations de l'Histoire, non pas une absoluton mais la tentative de réintégrer l'Homme au sein d'événements qui le dépassent.

Dans *Au revoir les enfants* (1987), au parfum largement autobiographique, l'antisémitisme est traité non pas comme une fatalité mais comme une réalité quotidienne. Même si le film ne brille pas par son originalité, il faut reconnaître que Louis Malle, là comme dans ses autres films, n'a jamais hésité à traiter de sujets graves, ce qui, à tort, l'a parfois fait passer pour un auteur scandaleux. *Pretty Baby* (1978), par exemple, sur la prostitution enfantine, qu'il réalisa dans la très puritaine Amérique, ne bénéficie pas, bien au contraire, d'un traitement sulfureux de même que *Le souffle au cœur* qui s'attaquait au tabou de l'inceste mère-fils.

Louis Malle n'est pas un révolutionnaire, ses personnages non plus. Lui et eux ressemblent beaucoup plus aux enfants qu'il met en scène, comme Zazie (*Zazie dans le métro*, 1960), qui, par leur dangereuse innocence, découvrent et mettent à jour la corruption du monde des adultes. Cette dénonciation est le pendant d'une peinture de la décadence de l'aristocratie du vingtième siècle qu'est la grande bourgeoisie, incapable de mettre en actes les belles paroles qu'en des temps moins troublés elle a prononcées. Dandy malheureux, Louis Malle va alors s'attacher dans ses documentaires (*Calcutta*, 1969) mais aussi dans sa période américaine de fictions à l'exclusion, aux laissés-pour-compte, à ceux, par exemple, qui comme dans *Atlantic City* (1984) se réfugient dans un autre monde, issu d'un passé idéalisé. L'inadaptation, l'incompréhension mutuelle entre différents personnages qui ne vivent pas dans le même univers est sans doute la principale constante de l'œuvre du cinéaste. C'est pourquoi l'utilisation de toiles de fond historiques comme révélateur bute sur des résistances extrêmement variées, réactions individuelles plus



Maurice Ronet (Julien Tavernier) dans *Ascenseur pour l'échafaud*.

que traitement de l'histoire. Et c'est aussi pourquoi Lou (le personnage joué par Burt Lancaster dans *Atlantic City*) et Milou (Michel Piccoli dans *Milou en mai*) se ressemblent tellement. Tous deux, hommes âgés, vivent secrètement l'angoisse de perdre leur petit monde personnel que des événements extérieurs menacent. Faut-il reconnaître là l'image d'un cinéaste inquiet, lui qui a si souvent traité de la mort? Les personnages de Malle ont vieilli avec lui, et il n'est pas impossible de découvrir dans son œuvre une part autobiographique plus large qu'il n'y paraît. *Damage*, qui ne restera pas dans les annales, s'inscrit dans ce courant, où l'homme est pris dans le maelström de sa destinée. C'était déjà l'histoire d'*Ascenseur pour l'échafaud*.

Louis Malle ne possède pas le génie de Tati ou de Bresson dont

il fut l'assistant sur *Un condamné à mort s'est échappé* (1956), mais on lui doit malgré tout une œuvre d'une grande constance de qualité et surtout indépendante, qui trouve sa place dans la mémoire cinéphilique. Contemporain de la Nouvelle Vague, il n'en fit jamais partie mais ses films surent se faire apprécier par des critiques intranquillisés comme... François Truffaut qui aime *Les amants* et *Zazie dans le métro*. Outre cela, il faut bien avouer qu'il s'est quasiment toujours attiré la faveur du public et des festivals (deux Lions d'or à Venise). Cinéaste respecté, il créait des produits culturels d'une grande rigueur morale. Son œuvre, à l'image des artistes qu'il admirait, a évolué, a su ne pas s'en tenir à une seule technique, à un seul genre, mais au contraire s'est promenade de la comédie, voire de la parodie (*Viva*

Maria, 1965) au drame. Plus encore, il a toujours pu intégrer des éléments extracinématographiques qu'il appréciait, comme le jazz de Miles Davis, la musique de Ry Cooder. C'est peut-être pour cela qu'il a tourné avec les plus grands, dont certains qu'il a d'ailleurs contribué à lancer (Jeanne Moreau, bien entendu!). Si sa première période est la plus reconnue et la plus rafraîchissante, il n'en reste pas moins que son parcours est d'une certaine manière sans concession, ni à la mode ni au succès. ■

1. L'expression est empruntée à l'article consacré à Louis Malle dans le *Dictionnaire du cinéma*, Larousse.
2. Philip French, *Conversations avec... Louis Malle*, Éditions Denoël (1993).