

Document Citation

Title	Adieu philippine
Author(s)	Michel Grisolia
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	book excerpt
Language	French
Pagination	9-12
No. of Pages	4
Subjects	Rozier, Jacques (1926), Paris, France
Film Subjects	Adieu Philippine, Rozier, Jacques, 1962

Adieu Philippine

de Jacques Rozier

La situation de Michel, personnage masculin d'*Adieu Philippine*, et partagé (le mot est peut-être excessif) entre deux jeunes filles, est identique à celle de Jacques Rozier metteur en scène, qui, lui, semble perpétuellement déchiré entre deux plans, deux idées, deux choix. Mais de cette indécision, le film se nourrit si bien qu'il en fait son support et sa raison d'être.

Au centre du film, la jeunesse. Pas n'importe laquelle : celle qui travaille, c'est-à-dire celle qu'on nous montre rarement sous un autre éclairage que celui, orangé, des drugstores. Michel est opérateur à l'ORTF, Juliette et Liliane espèrent tourner des films publicitaires. D'un côté, donc, le rêve, de l'autre, celui qui est chargé de le filmer. Entre eux, la vie, ou plutôt pour les deux filles et Michel, une hésitation presque inconsciente entre la facilité rieuse de l'adolescence, passée en coups de gueule, pleurs mesquins, chagrins vite faits, et la quasi-impossibilité qu'il y a, en 1960, pour des jeunes gens sans fortune et sans relations solides, d'accepter leur seuil d'adultes, et y poser le pied.

Qu'on ne croie pas, cependant, au drame social. Rozier, entre la satire et le soleil, choisit le second. Son film se boit comme une eau de source (limpide, on s'y voit) et réchauffe comme un punch après l'exercice. Ingrédients : l'œil, d'abord, toujours présent, et plutôt deux fois qu'une, d'où cette vertigineuse insistance à nous montrer deux fois, trois fois, la même image, avec cependant ces infimes différences qui permettent à la vie de l'emporter sur la fabulation. Le sens de la joie ensuite, la croyance au bonheur, sans idéalisme, avec candeur, une candeur un peu mélancolique, pour ménager les arrières. La fin, couleur désespoir, porte, et porte en elle un profond désarroi, une immobilisation soudaine de toutes les forces qui ont jusqu'ici animé le

film, l'insouciance, la badinerie, les escarmouches du cœur, bref, une prise de conscience, qui, dans le déroulement, a tenté souvent de s'immiscer, sournoisement, mais sans succès : Michel part pour l'Algérie, et lorsqu'il reviendra (s'il revient) le monde aura changé puisque lui-même sera différent. Saura-t-il encore dire ce qu'est la gentillesse ? Peut-être, mais pour s'en moquer. Avant d'en venir là, *Adieu Philippine*, film solaire, épicurien, magique. Dès l'ouverture, on sait bien que la rigueur sera jetée au panier : sur le plateau où officie un Jean-Christophe Averty hâbleur et omniprésent, règne une pagaille farfelue et créatrice, dont Rozier a su tirer une peu commune leçon. C'est en ce sens que son film n'est peut-être pas une œuvre typiquement nouvelle vague. En effet, si celle-ci s'est rapidement figée en chassés-croisés cérébraux, *Adieu Philippine* garde sa vigueur tonique, son je-m'en-foutisme rageur, et sa générosité musicale.

Musique du décor, des pierres corses, des plages de l'île de Beauté, des agaceries de guêpes, qui, sous leur apparence anodine, précisent, en provoquant la rage de Michel après avoir exaspéré les deux filles, que la cassure n'est pas loin. C'est pourquoi *Adieu Philippine* est le seul film sans doute à reposer exclusivement sur des instants de bonheur : une crevaision, un producteur maquignon, des comédiens inconnus qu'on autorise à se donner du théâtre en pleine rue, comme en témoigne cette séquence digne de Demy ou Donen, au cours de laquelle les deux filles, Juliette et Liliane, se contentent de marcher dans la rue. On n'entend que rarement les mots échangés, mais au contraire de Lelouch, lequel plaque son *chabadabada* boudeur sur n'importe quoi, ici la musique, un superbe tango, enveloppe la séquence d'une aura symphonique. Les personnages ne sont pas seuls,

il y a les muses avec eux. Le vent. Le rire. Rozier. L'éternité tranquille, mais menacée cependant, ce qui en fait le prix.

Autre muse : le geste. Chacun est non pas calculé, non pas écrit (*Adieu Philippine* est le contraire d'un film écrit), mais vécu dans son immédiate perceptibilité. Michel passant souvent sa main derrière son crâne, sa manière de bouger, le port de tête de Juliette, autant d'indications d'une sorte de mélodrame sous-jacent au scénario, tout entier contenu dans le comportement. Pour nous dire : bonheur, mais attention ! Et le bris sans cesse possible de cette joie, le montage du film le suggère constamment. Un montage qui nie le montage, le montage classique qu'on utilise en général pour l'obtention d'un *collé* narratif, net et sans scories. Ici, les imperfections, les flottements, les répétitions participent d'un même mouvement, de préservation, de prolongement du rêve, avant la chute inévitable. C'est l'absence de récit apparent qui fait d'*Adieu Philippine* un film entièrement neuf. Sa haine de l'ordre cinématographique, de l'artifice, et aussi, de la logique digne.

Mais, plus encore qu'un film libre, ce qui déjà est admirable, *Adieu Philippine* est une réflexion désabusée, tendre, sans méchanceté, sur la proximité de la mort. Elle est partout, peut-être pas la mort réelle, en noir et majuscule, mais, disons, le passage. Rozier donne à ce qu'il montre comme un ultime souffle d'existence. C'est vrai pour Pachala, le producteur (Pachala = Batala, l'infâme commerçant du *Crime de Monsieur Lange* renoirien), qui va cesser de vivre, dès que la caméra, une dernière fois, lui aura donné une chance. C'est vrai pour ces massifs, ces buissons épineux, qui, dans des plans généraux et générateurs, se mettent tout à coup à chanter. Allégresse, nous voici, clame la caméra de Rozier. On retombe chez Vigo, on regarde vers Renoir. Il y a d'ailleurs dans *Adieu Philippine*, un déjeuner sur galets et une chaleur panthéiste que l'on n'a jamais vue nulle part, qui veut durer, visant à l'immortalité des dieux, ceux-là mêmes que Rozier filmera (*Les Paparazzi* = reportage sur *Le Mépris*) en guettant Godard et Fritz Lang

sur les rails du *Mépris*. Les deux films, qu'on dirait si différents, sont, en fait, très proches, mais si dans le Godard, les dieux sont morts, Rozier y croit encore, et filme en Corse, au soleil des camps de vacances (*Club Méditerranée* = camp de concentration), leur dernière manifestation. Une danse dans le crépuscule, une nuit à la belle étoile, un plongeon approximatif dans l'eau toujours recommencée, des blagues d'étudiants, ou, mieux, de jeunes gens et filles pour qui le dilettantisme affecté n'existe pas, tout stigmatise la fuite de ce temps que Michel, que Juliette, Liliane, et leurs semblables (des millions) n'ont ni le loisir d'attendre ni le goût de perdre. Pour cette raison, le film de Jacques Rozier est le film d'une classe, œuvre d'un metteur en scène issu de cette même classe ou la connaissant suffisamment pour changer son approche *culturelle* en adhésion totale. D'où cette absence de condescendance amusée, ce manque fondamental de mépris, de ricanement pour les choses et les êtres montrés. Non encore salis de tares bourgeoises, les jeunes d'*Adieu Philippine* vont trop vite pour se regarder, trop loin — sans vouloir le dire — pour s'abreuver de promesses. Pudeur, lacunes verbales ? Au contraire, ils parlent trop. Pour fournir d'excuses leur vertige. Et ce n'est qu'à la fin, lors de la scène où Michel s'embarque, que le silence plonge sur les personnages. Sur le rythme du film aussi, qui change radicalement. A la bousculade des plans-flashes, des travellings latéraux coupants comme du verre, succèdent de longues images d'attente désespérée, pleines de tout ce qui précède, qui tentent de faire un rempart à l'inéluctable. Au temps, sur lequel, unique fois, Michel ironise. La dernière phrase de *Adieu Philippine*, c'est lui qui la dit : « Moi, j'ai le temps... C'est pas à un jour près ! » D'une manière indiscutable, par cet épilogue douloureux, Rozier situe, sans illusion, la position de tout un cinéma sauvage, indépendant et direct dont il est le fondateur. Le départ de Michel, appelé, loin des deux filles, pose le problème du choix impossible. Michel claquant la porte de la télévision française, et optant pour des dernières vacances avant la contrainte, c'est Jacques Rozier privé de sa belle indépendance pour entrer dans les circuits

encombrés de la variété télévisuelle. C'est l'appel désespéré d'un cinéma qui demande à vivre, dont *Adieu Philippine*, chronique d'un été trop court, fut le plus musical des cris, le plus déchirant parce que celui de l'innocence désarmée devant l'accommodation. Michel hésite entre deux filles, le film hésite entre deux directions (comédie à la De Broca, constat distancié comme *O Salto de Challenge*), et ne sachant ni l'un ni

l'autre laquelle prendre, Michel et Rozier acceptent la coexistence. L'essentiel est de faire face. Par le jeu, par l'insouciance, et la douleur tue, *Adieu Philippine*, conduit par le temps, le défie toujours avec autant d'insolence et de gravité masquée, preuve que la jeunesse n'est pas une question de dates.

Michel GRISOLIA

Opinions :

« Poème ininterrompu, film de sentiments et film de personnages. »

Jean-Luc GODARD.

« Ce film traduit chez Jacques Rozier une amitié réelle pour les autres, une bienveillance dans l'humour, une vision cocasse mais jamais grinçante de ceux qu'il observe, qui le situent directement dans la trajectoire de Jacques Becker, la maîtrise en moins, mais la jeunesse en plus. »

Thomas LENOIR,
(in *L'Express*, 10 octobre 1963).

« En fait, c'est un spectacle d'une vulgarité affligeante et d'une niaiserie qui frise la provocation. Son responsable a pour nom Jacques Rozier. Un Rozier qui donne des navets. »

Jean-Paul GROUSSET,
(in *Le Canard enchaîné*, 2 octobre 1963).

« Jeune, vrai, neuf, libre, drôle. Un souffle d'air. Un verre d'eau fraîche. Une journée de soleil. Resnais, Truffaut, Godard et le fantôme de Jean Vigo se sont publicitairement penchés sur le berceau d'*Adieu Philippine*. Ces fées sont bien bonnes. Rozier n'a pas besoin d'elles. Pour marraine, il a la jeunesse. »

Jean-Louis BORY,
(in *Arts*, 2 octobre 1963).

Jacques Rozier

Né à Paris le 10 novembre 1926. Après de banales études secondaires, Jacques Rozier rentre à l'*IDHEC* et, dès 1947, réalise un premier court métrage : *Langage de l'écran*, qui ne sera suivi d'un second qu'en 1954 : *Une épine au pied*. Puis il devient assistant-stagiaire de Jean Renoir pour *French-Cancan* (1954), tout en poursuivant la réalisation de films courts en 35 mm, comme *Rentrée des classes* (1955), ou le fameux *Blue-Jeans* (1958) qui, en mineur, annonce *Adieu Philippine*. En octobre 1963, Jacques Rozier, sur le tournage du *Mépris* de Jean-Luc Godard, tourne un court métrage qui, plus qu'un

reportage sur les démêlés de Brigitte Bardot avec les célèbres et envahissants photographes italiens, constitue en fait une partie (contrepartie) du *Mépris*, avec ses caméras, ses dieux absents et son terrible désespoir. Après qu'un projet de « film de terreur au soleil » ait avorté, Jacques Rozier se tourne vers la télévision, où il réalise pour la productrice Michèle Arnaud quelques *Ni-Figue-Ni-Raisin* (en 1964, avec, notamment, Anna Karina), sans oublier un moyen métrage sur Jean Vigo (1965). Après un autre court métrage pour le cinéma, *Roméo et Jupettes* (1969), Jacques Rozier, en 1971, réalise son deuxième grand film, *Du côté d'Orouet*, où il reprend le processus de *Adieu Philippine*, mais cette fois en couleurs, et en Charente.

Bibliographie

- BARONCELLI (Jean de), in *Le Monde*, 28 septembre 1963.
BORY (Jean-Louis), *Pas besoin des autres*, in *Arts*, 2 octobre 1963.
CHAPIER (Henry), in *Combat*, 26 septembre 1963.
CHAUVET (Louis), *Recherche du contrepoint*, in *Le Figaro*, 3 octobre 1963.
CHAZAL (Robert), *Bonjour jeunesse*, in *France-Soir*, 27 septembre 1963.
COLLET (Jean), in *Télérama*, 6 octobre 1963, et *Avant-Scène du cinéma*, n° 31, 15 novembre 1963, p. 6.
DORT (Bernard), *Les Dernières Vacances*, in *France-Observateur*, 3 octobre 1963.
LACHIZE (Samuel), in *L'Humanité*, 25 septembre 1963.
SADOUL (Georges), cf. *Dictionnaire des films*, Paris, Le Seuil, p. 7.
THIRARD (Paul-Louis), *Cinéma 63*, n° 79, septembre 1963.
ZAND (Nicole), *Le Dossier Philippine*, in *Cahiers du cinéma*, n° 148, octobre 1963.

Voir aussi :

- Avant-Scène du cinéma*, n° 31, découpage complet du film.
Cahiers du cinéma, n° 138 (Spécial *Nouvelle Vague*), n° 155 (Cinéastes français) et 187 (157 Cinéastes français).

Synopsis

Deux mois avant son départ pour la guerre d'Algérie, Michel, cameraman en second à l'ORTF, fait la connaissance de deux jeunes filles, Liliane et Juliette. Avec chacune d'elle un flirt va s'ébaucher, sur un ton mi-détaché, mi-agressif, et tandis que les deux filles vont faire jouer leur malice pour retarder l'incorporation de Michel, celui-ci accepte de travailler sur un film publicitaire du producteur-bidon Pachala. Michel, que l'approche du départ remplit d'amertume, quitte la télévision en provoquant un esclandre, et part pour la Corse du *Club Méditerranée*, des chapeaux de paille et des jeux de groupe, où il ne tarde pas à retrouver Juliette et Liliane, ainsi d'ailleurs que l'infâme Pachala qui réalise, au rabais, un infect roman-photo. Finalement, désenchanté, Michel quitte la Corse et ses deux amies, qui, du quai, lui font des signes désespérés. Reviendra-t-il ?

FICHE TECHNIQUE

*Adieu Philippine**

(1960-1962)

Mise en scène de Jacques Rozier.
Scénario : Michèle O'Glor et Jacques Rozier.
Musique : Jacques Denjean, Maxime Saury, Paul Matteï.
Directeur de la photographie : René Mathelin.
Cadreur : Jean Boffety.
Assistant opérateur : Christian Guillouet.
Montage : Monique Bonnot.
Script : Renée Kammerscheit.
Assistants : Gabriel Garran et Peter Fleishmann.
Son : Maurice Laroche, Luis Perrin, Jean-Michel Pou-Dubois (musique).

Photographes : Raymond Cauchetier, Albert Benamou.

Costumes : la Boutique *Elle*, *Le Printemps*.

Laboratoires : GTC.

Son : LTC.

Noir et blanc, format 1,66.

Extérieurs : Paris, Corse.

Commencé le 7 août 1960.

1^{re} présentation publique non commerciale : CCU, janvier 1962.

1^{re} présentation publique commerciale : *La Pagode*, *Le Monte-Carlo*, 25 septembre 1963.

Durée : 1 h 46 m.

Production franco-italienne : *Unitec France* — *Alpha-Productions* — *Euro-International-Films* — *Rome-Paris-Films* (Georges de Beauregard).

Distribution : *Exploit-Films*.

Distinctions :

Grand Prix des Rencontres internationales de Prades, 1962.

Grand Prix de la Fédération française des ciné-clubs, 1963.

Ducat d'Or de Mannheim.

Meilleur premier film (Junge Film Kritik Oberhausen 1963).

Interprétation :

Scènes à Paris :

Jean-Claude Aimini	<i>Michel</i>
Yveline Céry	<i>Liliane</i>
Stefania Sabatini (à qui Annie Markham prête sa voix)	<i>Juliette</i>
Vittorio Caprioli	<i>Pachala</i>
André Tarroux	<i>Régner de l'Isle</i>
Daniel Descamps	<i>Daniel</i>
Michel Soyer	<i>André</i>
Christian	<i>Christian Longuet</i>
Michèle et Marianne Padovani	<i>Filles prises en autostop</i>
Maurice Garrel	<i>Le père</i>
Arlette Gilbert	<i>La mère</i>
Charles Lavialle	<i>Le voisin</i>
Jeanne Perez	<i>La voisine</i>
Pierre Frag	<i>Dédé</i>
Chouquette Deschamps	<i>Mère de Liliane</i>
Marco Perrin	<i>Propriétaire du magasin</i>
Edmond Ardisson	<i>Chef d'émission</i>

Avec la participation des comédiens de l'émission de TV *Montserrat* d'après Emanuel Roblès, Robert Hirsch, Michel Piccoli, et le metteur en scène Stellio Lorenzi.

Avec le concours de Jean-Claude Brialy et Jean-Christophe Averty, et l'orchestre Maxime Saury.

Scènes en Corse :

Davide Tonelli	<i>Horatio</i>
Lulu	<i>Pêcheur corse</i>
Nadine Staquet et Mitzi Hahn	<i>Starlettes du roman-photo</i>
Christiane Legrand	} <i>Solistes</i>
Les Fils du Ciel	
Rudo Cardi	<i>(chanteur corse)</i>
Maguy Zanni	<i>(chanteuse corse)</i>

* Distribution en version 16 mm par *Citévox-Ufoleis*.

© CASTERMAN 1972

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.