

d'abord toucher avec les yeux. Dans *Mortelle Randonnée* (1983), autre grand film sur les fantômes d'un homme d'âge mûr, le bien nommé L'Œil (Michel Serrault) poursuit comme un fantôme une magnifique meurtrière aux multiples identités (Isabelle Adjani). Il pense y reconnaître sa fille disparue et l'amour de sa vie. Entre instincts paternels et désir d'amant, la confusion est totale. La jeune Charlotte (Charlotte Gainsbourg) dans *L'Effrontée* (1985) est aussi le fruit de ses fantômes confus : elle pensait pouvoir devenir l'imprésario d'une jeune pianiste prodige (Clothilde Baudon), alors qu'elle se laisse séduire aveuglément par un homme bien plus vieux qu'elle (Jean-Philippe Écoffey) qui tente de la violer.

Cet enchaînement des désirs et des souvenirs (comme dans *Un secret*, *Betty Fisher et autres histoires*, *Je suis content que ma mère soit vivante...*) trouve certainement sa synthèse cinématographique avec *La Petite Lili* (2003). La première partie de cette

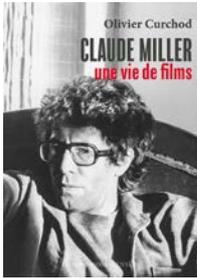
comédie dramatique, où l'on retrouve l'utilisation mortifère d'un couteau et la tentation incestueuse entre un fils et sa mère, propose des dialogues ciselés dignes du cinéma de Jean Renoir sans s'affranchir d'une certaine théâtralité. L'artifice est ainsi bien présent dans le réel des personnages et le constitue. Cette première partie, rejouée à la fin par leurs protagonistes et des acteurs dans les décors d'un studio de cinéma, reconstruit l'artifice avec des dialogues bien plus réalistes sans théâtralité et y affirme paradoxalement le réel de la famille Marceaux et de ses proches qui s'y retrouvent. Le dernier plan du film montre le trucage réalisé de Lili (Ludivine Sagnier) dans un faux décor au bord d'une mer incrustée, coexistence surréelle d'un littoral factice avec les images de l'étendue maritime. ■

1. Réplique de *Garde à vue*.

2. Réplique de *Thérèse Desqueyroux*.

Claude Miller, une vie de films

Olivier Curchod, Les Impressions
Nouvelles, 2024, 540 p.



Claude Miller est mort d'un cancer en 2012. Olivier Curchod, qui le connaissait de longue date et s'était lié d'amitié avec lui, a passé la décennie suivante à composer ce livre, qui est à la fois un tombeau au sens poétique et musical, une somme monumentale sur cinquante ans d'« une vie de films » inégalement connue, un travail génétique qui, tel la caméra du cinéaste suivant un personnage, colle à toutes les étapes de la réalisation comme un lierre ou une liane, un hommage mi-filial mi-fraternel. L'ouvrage est exceptionnel par ses dimensions et par l'indication intégrale et détaillée de ses sources écrites et orales, rare dans l'édition française. Non content d'avoir accès aux riches archives privées de Miller, Curchod a interviewé un grand nombre de celles et ceux qui ont travaillé avec lui, témoignages

doublément précieux s'agissant d'une création collective et d'un cinéaste pour qui les relations professionnelles étaient aussi amicales et qui a souvent associé à ses entreprises son épouse Annie et leur fils Nathan. À la différence de Miller dans *Un secret* ou *Voyez comme il danse*, Curchod suit un plan chronologique qui fait ressortir les dents de scie d'une longue carrière, illustrée par une riche iconographie, où de grandes réussites, de *La Meilleure Façon de marcher* et *L'Effrontée* à *La Petite Lili* et *Un secret*, alternent avec de relatifs insuccès publics et/ou critiques (*Le Sourire*, *La Classe de neige*). Comment caractériser la manière complexe et variée de Miller ? On pense d'abord à Truffaut, dont il fut le directeur de production et auquel l'apparentent la cinéphilie, la quête des origines familiales, l'art de diriger de très jeunes interprètes, l'intérêt pour les zones d'ombre de la passion amoureuse, une tendance dépressive. Pour Miller, Charlotte Gainsbourg, Romane Bohringer, Ludivine Sagnier ont été un peu l'équivalent de Léaud pour Truffaut. Curchod nuance et enrichit ce rapprochement. Il nous fait découvrir l'ampleur de la cinéphilie de Miller, de Donskoï et Dovjenko à Minnelli et Malick. Plus discrète que celle de Godard (avec qui Miller a travaillé à plusieurs reprises), cette cinéphilie boulimique s'exprimait par petites touches presque imperceptibles, que Curchod

signale avec tact. Je n'ai pas été surpris d'apprendre que le cinéaste de chevet de Miller était Bergman, car j'ai toujours aperçu la silhouette de *Monika* derrière *La Petite Voleuse*, scénario de Truffaut « légué » à Miller. Soucieux d'exhaustivité, Curchod ne laisse rien dans l'ombre : critiques de films écrites par le jeune Miller, courts métrages réalisés par l'étudiant de l'Institut des hautes études cinématographiques (Idhec), travaux pour l'Établissement cinématographique des armées, spots publicitaires qui constituent un « banc d'essai artistique », projets inaboutis. Grâce à l'écriture enlevée de Curchod, aux formules heureuses qu'il forge ou qu'il cite, l'ouvrage se lit comme un roman. On apprécie en particulier la manière dont Curchod analyse les choix musicaux pesés au trébuchet par Miller pour chacun de ses films, et on comprend vite qu'au-delà de la très grande diversité de ces musiques, chanson de Trenet, minimalisme d'Arvo Pärt, fanfares des universités américaines auxquelles il a consacré un documentaire (*Marching Band*, 2009), son compositeur préféré est évidemment Schubert. Bergman, Schubert, indices d'une mélancolie profonde, enfouie sous l'éclat des tambours et trompettes des processions de la Semaine sainte qui « électrisent le générique d'ouverture de *La Chambre des magiciennes* ». ■

Jean-Loup Bourget