

## **Adieu Philippine**

de Jacques Rozier

(France/Italie – 25 /09/1963 – reprise le 04/09/2024)

avec Jean-Claude Aimini, Stefania Sabatini, Yveline

Cery

V.F - 1h46

VENDREDI 22/11/2024 – 19h30

DIMANCHE 24/11/2024 – 19h00

LUNDI 25/11/2024 - 14h00

### **Court métrage**

**AMOUR ET FAUX-SEMBLANTS** de **Lorca Alonso** (Animation – 3'47 - France – 2023)

Vigo doit retrouver Camille au cinéma. En attendant, il stresse.



Né à Paris le 10 novembre 1926, Jacques Rozier suit un itinéraire classique. Diplômé de l'IDHEC, assistant pour la télévision et le cinéma (sur *French Cancan* de Renoir notamment), il réalise d'abord quelques courts-métrages : *Langage et cinéma* (1947), *Une épine au pied* (1954), *Rentrée des classes* (1955), *Blue-jeans* (1958). Il commence, en août 1960, dans l'euphorie de la Nouvelle Vague, un long-métrage, **Adieu Philippine**, qui ne sort qu'à la fin de 1963.

La filmographie de Jacques Rozier est une constellation. En son cœur brillent quatre longs métrages météores, qui sont venus secouer de leur insolente drôlerie et liberté le ciel du cinéma français : *Adieu Philippine*, *Du côté d'Orouët*, *Les Naufragés de l'île de la Tortue* et *Maine Océan*. Autour desquels scintille une secrète myriade de petites étoiles. Courts métrages, émissions de télévision, essais vidéos, objets souvent inclassables mais toujours généreux en idées de cinéma.

Rozier fait feu de tout bois, et ses films crépitent de tous les côtés. Prenons l'éblouissant début d'**Adieu Philippine**. Michel, jeune homme un peu vantard, un peu flemmard, tire des câbles sur le plateau d'une émission de télévision. À la porte du studio, il embobine Liliane et Juliette, « inséparables comme les amandes philippines ». Ils vont prendre un verre et la conversation, en débit de mitraillette, s'accorde au rythme du mambo sorti du juke-box. Début si gracieux, si loufoque, où la virtuosité du montage relaie gestes, dialogues et musiques pour nous offrir un véritable trois-en-un. À la fois un document d'époque (les coulisses des studios des Buttes-Chaumont, les mots et les gestes de la jeunesse), une exquise entame de comédie (la glande et la drague comme art de vivre) et une ouverture de comédie musicale (le ballet des caméras, rythmé par la voix éruptive de Jean-Christophe Averty et la clarinette scintillante de Maxim Saury). Joachim Lepastier  
Cinémathèque

« Sur fond de marivaudage amoureux et de guerre d'Algérie, l'histoire de ce jeune technicien licencié de la télé qui veut se lancer dans le cinéma colle à son époque comme peut-être aucun autre film de ces années-là. **Adieu Philippine** semble, à cet égard, l'archétype du film Nouvelle vague : budget réduit, large improvisation, tournage en extérieur, son direct, exaltation de la jeunesse, révélation de nouveaux acteurs, sensualité des corps, désinvolture et insolence de la gestuelle et du langage, enregistrement des mutations sociales, culturelles et médiatiques de l'époque. Tout y est. En même temps – tout Rozier étant vraisemblablement dans cet écart –, rien n'y est. Le son direct ? Refait intégralement en studio. La guerre d'Algérie ? Terminée à l'heure où le film sort. La Nouvelle Vague ? Sinon achevée, elle aussi, du moins en plein

*reflux aussi bien comme mouvement collectif que du point de vue de sa fréquentation. Sorti trop tard pour coïncider exactement avec les bouleversements politiques et artistiques de l'époque, **Adieu Philippine** place Rozier sous le signe du faux raccord et de l'effet retard.* » Emmanuel Burdeau (sous la direction de), Jacques Rozier, *le funambule*, Editions des Cahiers du cinéma / Centre Pompidou, Paris, 2001, pp. 12-13

« Plutôt que de « justesse de ton » – qui est un cliché –, il faudrait parler de vraisemblance, plus étudiée et écrite qu'il n'y paraît. Comme l'écrivait Truffaut d'**Adieu Philippine** : « Ce n'est pas parce que ce sont des personnages « du peuple » et des sentiments élémentaires que nous sommes touchés mais parce que tout cela est filmé avec intelligence, avec amour, avec énormément de scrupules et de délicatesse. »

Chaque film du cinéaste invite au voyage certes, mais aussi à la circulation (des corps) dans l'espace. Ainsi, dans **Adieu Philippine**, on bouge beaucoup, on surgit, on marche énormément, on court, on s'en va et on revient... nul doute que l'énergie de ce premier long-métrage tient à ce refus de l'inertie et à ce désir profond de ne jamais, quoi qu'il en soit, s'arrêter (dans le récit – constitué de plusieurs étapes et assez progressif – comme nous les verrons plus loin ; dans les scènes ou entre ces scènes ; à l'intérieur ou entre leurs plans). Le début du film qui présente le tournage d'une émission musicale jazzy (*ZZ Memories* de Jean-Christophe Averty pour l'ORTF) est fait de multiples mouvements (ceux de la caméra de Jacques Rozier et ceux des caméras, opérateurs et machinistes de l'émission présents sur le plateau). Ce début est travaillé par une énergie débordante, amplifiée par le son du morceau jazz joué en live par le clarinettiste Maxime Saury. Quelques minutes plus tard, Michel expliquera aux deux jeunes filles que son travail au sein de la télévision est d'assurer « la circulation sur le plateau ». Une manière détournée d'exposer la posture du cinéaste qui est en train de le filmer. Jean-Baptiste Morain, « A l'ombre d'un Rozier en fleurs », in *Les Inrockuptibles*, n° 77, 30 Octobre 1996.

Comme Jacques Rozier nous y habituera pas la suite avec ses autres films, *Adieu Philippine* est un film du langage, celui de la jeunesse, des conversations sans but, pleines d'hésitations, de ratés, de mots lancés au gré du jeu, au fil des rencontres. On parle beaucoup ; au microphone à la télévision, au téléphone, dans l'oreille de son voisin ou de sa voisine, par chuchotement ; on sait faire le silence aussi, couper court à une discussion en l'évitant (Dédé à table lorsqu'il refuse de parler de l'Algérie). Mais les phrases sont chaotiques (du fait de la post-synchronisation notamment) ; les paroles quelquefois peu audibles... on ricane, on crie, on souffle, on soupire, on hurle... autant qu'on échange des mots intelligibles. Plus que la musique (le cha-cha-cha, le jazz, le mambo, etc.) très présente dans le film, ce sont les mots, le babil, bavardages futiles qui donnent ce sentiment de musicalité. La nature, la chair, les regards, les corps se font dansants ; les plans se font musique, le montage la partition d'un récit rythmé tous azimuts...

« Si l'on me demande quelle est la qualité essentielle d'un réalisateur en train de tourner, je réponds que c'est de ne pas savoir ce qu'il veut. Si l'on dit de moi : « avant de tourner, il ne sait pas ce qu'il veut », ce n'est pas une vacherie, c'est un compliment... Je crois qu'il est important surtout de savoir ce que l'on ne veut pas. Quant au reste, le talent est sans doute de pouvoir dire, comme Picasso : « Je ne cherche pas, je trouve. » Mais trouver avant d'avoir commencé, ah ! Non, ça jamais, quelle misère ! Personnellement, je désire être mon premier spectateur et je désire aussi me montrer des films que je n'ai pas encore vus. Si, avant de commencer, je vois très bien le film, je m'ennuierai quand il sera terminé, c'est donc qu'il sera mauvais. Au reste, pourquoi gâcher de la pellicule à tourner un film que l'on voit si bien sur le papier ? Si ce n'est pas pour se surprendre soi-même, à quoi bon faire du cinéma. » Jacques Rozier, in *Arts*, 1962.