



CINÉMA[s]
LE FRANCE

www.abc-lefrance.com

fiche film

FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1968 - 1h02

Réalisateur :
Philippe Garrel

Lumière :
Michel Fournier

Interprètes :
Bernadette Lafont
Laurent Terzieff
Stanislas Robiolles

LE REVELATEUR DE PHILIPPE GARREL



SYNOPSIS Stanislas Robiolles, mutin seulement âgé de 4 ans, sème la discorde dans le couple de ses parents et tente à leurs jours.

CRITIQUE

(...) La ressortie aux éditions RE-VOIR du **Révélateur**, permet s'il en était encore besoin de légitimer la place de gourou spirituel (notamment pour Carax...) qu'occupe Garrel dans le cinéma français. Cette ressortie répond à une double exigence : faire la lumière sur les films ZANZIBAR, courant méconnu du cinéma français ; revisiter l'interminable filmographie d'un de ces acteurs charismatiques. Réalisé un an après son premier long-métrage, le très contesté **Marie Pour Mémoire**, (œuvre qui lui permit d'échapper au service militaire, recevant le prix d'Hyères sous les sifflets du public.), **Le Révélateur**, premier film muet annonciateur d'une longue série s'avère en tout point un chef d'œuvre atypique. Le contexte politique de l'époque (Mai 1968) influe considérablement sur sa réalisation.

Garrel, parti sur les traces de Daniel Cohn Bendit exilé en Allemagne, est en effet bien résolu à se confronter aux autorités allemandes et filme, sans autorisation aucune, dans la Forêt-Noire. Cette tension, palpable dans les moindres parcelles de la pellicule, délivre un courant dangereux et soumet **Le Révélateur** à des pressions extraordinaires. Pressé par le temps et les



policiers postés sur place, Garrel, en à peine une semaine, livre un film incandescent, aux fulgurants mouvements de caméras qui, dans leur fluidité, leur errance, développent une imagerie poétique, un onirisme puisé dans le théâtre et la peinture. L'histoire est mince, le canevas libre aux plus extravagantes interprétations psychanalytiques, le récit circulaire, laissant l'esthétisme seul maître à bord. (...) Éloge du langage basique, **Le Révélateur** et les routes sinueuses qu'il emprunte, confinent le spectateur dans un univers intemporel, symbolique et en proie à l'autodestruction. Oscillant entre vie et mort, **Le Révélateur**, film clinique à la plastique sans âge et aux poulx négatifs, livre un combat contre le froid, la misère, l'injustice que subit l'artiste. Mais ce n'est que dans ce désespoir, cette insalubrité chronique que Garrel puise sa matière filmique, et en ce sens, la précarité du matériel utilisé répond parfaitement à la permanente improvisation des acteurs funambules et aux impératifs consentis par Garrel lui-même. La lumière, par exemple, force de frappe animée par le mésestimé et génial Michel Fournier, à qui l'on doit entre autres les fameux éclairages à la lampe de poche de **Marie pour Mémoire** jusqu'à **Athanor**, nimbe les corps, reliquat d'un culte passé et dissout littéralement la pellicule. Qu'elle surgisse d'une porte ou d'un tunnel, la lumière procède de la pure apparition divine, Garrel s'employant à utiliser toutes les soi-

disant failles de la technique à la faveur d'un noir et blanc très contrasté et de mouvements de caméras sur-signifiants (la récurrence de travellings latéraux qui passent pour des travellings circulaires comme dans **Marie pour Mémoire...**). Les plans suintent une poésie désespérée entre sous et sur exposition marquant l'alternance champ-hors champs, jour-nuit, éveil-sommeil, sous la menace d'une constante disparition. Un arrêt brutal du tournage, une crise nerveuse. Une réciprocité des rapports et un mimétisme troublant. Garrel n'hésite pas à se lancer dans des exercices théâtraux, ici, d'une certaine lourdeur. Cependant, ils participent au savant jeu de dupes instauré entre Stanislas et ses parents. Les scènes, continuités d'un sketch, projections d'un conflit ancré au fin fond de la chair, composent un aller-retour entre futur hypothétique dont on connaît déjà l'issue («Je sais. C'est pas fini. Mais à quoi bon attendre la fin de la comédie quand on connaît déjà le gag final ?» dira-t-il.), et un passé, motif à controverse. L'enfant déclencheur de la crise pris comme médium de communication désaccorde l'harmonie parentale : le couple ne peut s'unir qu'à mesure qu'il perd son révélateur. L'enfant tue, se libère. Dans cette négation de leur personnalité au profit d'une cohésion parentale - sclérose des temps modernes - travellings et panoramiques renvoient l'autorité parentale au placard, et laissent l'enfant tyran seul maître de la

traversée, et sans doute ultime sujet du cinéaste.

Philippe Beer-Gabel
www.objectif-cinema.com

Le révélateur est un film (...) tourné sans autorisations par Philippe Garrel dans les environs de Munich, juste après les événements de mai 1968. Le cinéaste avait alors vingt ans et tournait déjà son cinquième film. Quelques années plus tard, Jean-Luc Godard écrira qu'il avait «une caméra à la place du cœur». Tourné en grande partie de nuit, en extérieurs, à la lumière des phares de voitures, **Le révélateur** est un film sur les zones d'ombre - et de lumière - de notre psyché. «Un enfant - un petit garçon de 5 ans - et un homme et une femme - un jeune couple, ses parents -; telle est l'équation de base du **Révélateur**, son unique constellation. Non pas une famille nucléaire, au sens où la doxa la modèle et l'impose, mais plutôt une trinité utopique où s'éprouve la fusion des corps qui s'étreignent, et se joue le théâtre intemporel des sensations d'enfant : avoir peur du noir, pleurer dans son sommeil, se cacher, se blottir, découvrir son anatomie tout en revenant sans cesse à la douceur protectrice des caresses maternelles et paternelles»

Emeric de Lastens
www.lamediatheque.be



ENTRETIEN

AVEC LE RÉALISATEUR

(...) *Cahiers* : Dans **Le Révélateur**, on a le sentiment que Terzieff est complètement dirigé, mais dans **La Concentration**, on n'a pas du tout le sentiment que Jean-Pierre Léaud le soit, qu'il soit manipulé...
Garrel : Terzieff a fait les films conventionnels de la bourgeoisie. Quand il tourne **Le Révélateur** il se rend bien compte que c'est assez intéressant, parce que les gens autour de lui sont tous très passionnés, qu'ils font les choses rapidement et avec un certain lyrisme ; et en même temps, il ne comprend pas, parce que c'est un film muet ; alors il pense que je lui fais faire du mannequinat, et en haut lieu c'est peut-être effectivement ce que je lui fais faire, du mannequinat.

Cahiers : Le fait que dans **Le Révélateur**, justement, la parole soit refusée ou interdite à Terzieff, alors qu'elle est permise et même encouragée très fort pour Léaud dans **La Concentration**, explique certainement en partie la différence qu'on peut sentir dans leur façon de jouer ?

Garrel : C'est sûr. D'autant plus que Terzieff dans **Le Révélateur** incarne la génération précédente, qui précède celle de Léaud et la mienne. Dans **Marie**, j'avais déjà l'impression d'en avoir fini avec ce qui, moi, me traumatisait dans la génération précédente, d'avoir vidé l'abcès. **Marie** décrit le traumatisme de la nouvelle généra-

tion, les rapports de type militaire qui règnent entre les gens, le fait que tout dans la société soit fait pour oublier le traumatisme de la guerre. Si la nouvelle génération va un peu plus loin que la précédente, c'est uniquement parce que la précédente a été traumatisée par la guerre, alors que pour la nouvelle, le chantage au matériel, au confort, ne fonctionne plus. C'est pour cette raison que dans **Le Révélateur** je n'ai pas donné la parole à l'ancienne génération ; je l'ai montrée simplement dans son traumatisme, c'est-à-dire vivant la guerre, et j'ai montré cela d'une façon complètement abstraite parce qu'il n'y a pas de raison de montrer une guerre concrète ou d'historiciser : on sait que par toute guerre les hommes sont marqués, qu'ils ne peuvent plus, après, avoir les mêmes rapports qu'avant.

Cahiers : Dans **Le Révélateur**, on a l'impression qu'il y a un saut du grand-père au petit-fils : entre Terzieff et le bébé il pourrait y avoir place pour une génération, celle des gens de vingt à vingt-cinq ans, disons ceux qui ont fait le film.

Garrel : Il y a d'une part un rapport entre l'âge de ceux qui ont fait le film et l'âge qu'a l'enfant, c'est-à-dire quatre ans, et d'autre part ce que deviendront à l'âge de faire des films les enfants tels que celui du **Révélateur** qui ont en ce moment quatre ans, qui naissent dans un capitalisme complètement décadent où tout craque de toutes parts, où un ennui mor-

tel plane sur tout : ces enfants sont certainement en passe de faire des choses fantastiques. Il en va de la création comme du reste : je crois que plus on est près de la naissance, plus on fait les choses a-culturellement, et plus ça devient fantastique. Si aujourd'hui un jeune homme de quinze ans prend une caméra, il est forcé qu'en sortent des choses très très fortes au niveau de l'innovation. Simplement parce qu'il ne connaîtra rien. Statistiquement, il y a toujours énormément de déchets, mais je suis sûr que plus on s'approche de la naissance au niveau des possibilités de création et plus on stimule le processus.

Cahiers : Moins on aurait de références culturelles, plus on serait «innocent» culturellement, plus on serait apte à innover !..

Garrel : C'est sûr. Je suis absolument contre la culture.

Cahiers : Pourtant - la chose est bien connue - très fréquemment quand on ne connaît rien au cinéma ou à l'écriture, on ne filme, on n'écrit que les pires clichés...

Garrel : Il ne faut pas que ce soit n'importe qui qui filme ou écrive. La révolution dont je parle arrivera quand des types de quinze ans auront vraiment envie de tourner, parce que de toutes façons, les gens qui ont envie de faire les choses les font. Et c'est pour cela qu'il faut faire la révolution : il faut établir des systèmes où les choses sont permises, où il n'y a plus d'interdit, où les gens



CINÉMA[s] LE FRANCE

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com

Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com



vont à ce qu'ils veulent. Et simplement donner une possibilité matérielle de faire du cinéma aux types qui ont vingt ans. Quant à la sélection, elle se fera uniquement en fonction de l'instinct : les gens vont vers le cinéma ou n'y vont pas. Il ne faut absolument pas faire des écoles de cinéma ni donner des caméras dans les écoles, il faut seulement que fasse naturellement partie du système le fait qu'il y ait un endroit avec des caméras où il soit possible de s'inscrire pour tourner, c'est tout. Et croire que tout le monde voudra tourner est aberrant : c'est comme si tout le monde voulait écrire. Effectivement il y a du papier pour tout le monde, mais tout le monde n'écrit pas, et quand il y aura des caméras pour tout le monde, tout le monde ne tournera pas.

(...)

Cahiers du Cinéma n°204 - 1968

BIOGRAPHIE

Enfant très créatif, mais s'ennuyant à l'école, Philippe Garrel réalise à 13 ans son premier court métrage, **Une plume pour Carole**, qu'il détruit aussitôt. En 1964, il fait ses vrais débuts avec **Les Enfants désaccordés**, suivi de plusieurs autres courts métrages. Il passe au long en 1967 avec **Marie pour mémoire**, Grand Prix du Festival de Biarritz.

Très tôt, deux influences se dessinent : celles de Jean-Luc Godard et du Velvet Underground. En 1969, Garrel rencontre celle qu'il nomme

la «souterraine de velours» : Nico, icône rock qui sera sa partenaire en 1972 dans **La Cicatrice intérieure**, film-culte sur l'errance dont elle compose également la musique. En 1975, **Un ange passe** et Nico demeure. Garrel poursuit sa quête d'un absolu de l'image tout en distillant dans son œuvre des «substituts de lui-même». En 1982, il décroche le Prix Jean-Vigo pour **L'enfant secret**, une œuvre qui mêle une nouvelle fois amour, création et filiation. Un an plus tard, **Liberté la nuit**, avec son père dans le rôle principal, est très remarqué au Festival de Cannes. Cet enfant de la Nouvelle vague participe à la même époque au projet **Paris vu par... vingt ans après**.

En 1989, **Les Baisers de secours** marque le début d'une longue collaboration avec le romancier Marc Cholodenko. Optant pour une narration plus traditionnelle, Garrel, cinéaste de l'intime, n'en continue pas moins de tisser une œuvre très personnelle, comme en témoigne en 1991 l'introspectif **J'entends plus la guitare**, Lion d'argent à Venise. Adeptes de la première prise, amoureux du noir et blanc (**La Naissance de l'amour**, 1993), Garrel donne à ses films des titres poétiques et mystérieux (**Le cœur fantôme**, **Sauvage innocence**). Cinéaste marginal, il fait pourtant appel à Catherine Deneuve pour **Le Vent de la nuit** (1999), constat désespéré dans lequel on retrouve toutes ses obsessions (la rupture sentimentale, la drogue, la fin des idéaux politiques). Il obtient en 2005 un nouveau Lion d'Argent du Meilleur

réalisateur pour son film-fleuve **Les amants réguliers** (...)

www.allocine.com

FILMOGRAPHIE

Téléfilm :

Anémone 1966

Courts métrages :

Les Enfants désaccordés 1964

Droit de visite 1965

The Who 1966

Longs métrages :

Marie pour mémoire 1967

Actua 1 1968

Le Révélateur

La Concentration

Le Lit de la vierge 1969

La Cicatrice intérieure 1970

Athamor 1973

Les Hautes solitudes 1974

Un ange passe 1975

Le Berceau de cristal

Le voyage au jardin des morts 1976

Le Bleu des origines 1978

L'Enfant secret 1979

Liberté la nuit 1983

Elle a passé tant d'heures sous les sunlights... 1984

Paris vu par... vingt ans après

Les Ministères de l'art 1988

Les Baisers de secours 1989

J'entends plus la guitare 1991

La Naissance de l'amour 1993

Le Cœur fantôme 1996

Le Vent de la nuit 1998

Sauvage innocence 2001

Les Amants réguliers 2004

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Cahiers du Cinéma n°204