



abc

LE FRANCE

8, rue de la Valse ST-ETIENNE
Tél. 77.32.76.96 - Répondeur 77.32.71.71

DER HAUPTDARSTELLER LA VEDETTE

Réalisateur: Reinhard HAUFF

RFA- 1977- 1h30

Sc. : Reinhard Hauff et Christel

avec Mario ADORF, Vadim GLOWNA, Hans BRENNER...

L'HISTOIRE

Elle n'est pas toujours drôle, la vie de Pepe, adolescent de quinze ans, fils d'un ferrailleur qui en guise d'éducation n'a jamais su que le brutaliser. Un jeune cinéaste, amateur de cas sociaux, tourne un film sur sa vie: Pepe interprète alors son propre personnage. Mais une fois le film terminé, Pepe retourne à la maison et le film recommence... Il refait tout ce qu'il a appris pendant le tournage: il s'enfuit de chez lui, retrouve "son" réalisateur, s'installe. Mais la gloire se fait attendre; Max le cinéaste s'intéresse plus au film qu'à Pepe lui-même. Déçu, l'adolescent multiplie les bêtises et les délits...

" Ou bien vous acceptez les choses comme elles sont, ou bien vous ouvrez votre gueule. . . " (Michaël Schweiger. 15 ans.)

LE FILM

Réalisé avant *Le Couteau dans la tête* mais après *La déchéance de Franz Blum*, ce film, le dixième long métrage de Reinhard Hauff (cf. nos numéros 336 page 126 et 337 page 34) montre bien que pour cet auteur le cinéma ne peut rendre compte de la réalité sociale qu'en déjouant certains pièges et en refusant illusion et simplification.

Les films de Hauff ne donnent pas de la réalité une image plus harmonieuse, plus limpide, plus acceptable. Ils sont fondés sur les douleurs, les difficultés, les contradictions. Reinhard Hauff se passionne pour, selon ses termes, « les opprimés, les exploités, les marginaux », sans doute parce qu'il peut évoquer les causes de leur oppression, la logique implacable de leur statut, les conditions dans lesquelles ils se débattent. Ni optimistes ni pessimistes, ces films sont simplement amers, amers comme le sont les constats lucides. Ils sont également modestes dans la mesure où l'on ne prétend pas élucider à la place du spectateur tous les mécanismes décrits. Enfin, et cela s'applique assez bien à *La vedette* (quoique à un degré moindre par rapport au *Couteau dans la tête*), ils refusent le didactisme immédiat et la spectacularisation, et limitent les modalités de l'identification du spectateur aux « héros ».

D'autre part, ce qui ne gêne rien, bien au contraire, Reinhard Hauff est particulièrement à l'aise dans son métier de réalisateur de films, dans l'enquête sociale (*Paule Paulünder*) comme dans la restitution de décors réels - avec de bonnes scènes tournées en extérieur, ce que ne savent pas faire d'autres cinéastes allemands trop

déterminés par le théâtre ou la télévision.

Dans *La vedette*, Reinhard Hauff imbrique deux réflexions, deux lucidités. La première est dans la situation décrite, celle d'un jeune rural de quinze ans, situation sociale de peu d'avenir, et (surtout) difficiles rapports avec le père *inscrits* dans l'état des lieux et de l'activité économique. La seconde est dans la constatation des difficultés qu'il y a de témoigner sur de tels cas, et des incidences d'une intervention issue de l'extérieur: celle d'un réalisateur venu faire un film vériste sur le milieu de ce jeune garçon, intitulé *Pepes Leben* (la vie de Pépe). Le scénario s'articule en effet sur un schéma de « film dans le film », schéma au second degré déjà utilisé au cinéma mais de manière beaucoup plus intellectualiste. On voit l'équipe de Max le cinéaste (Vadim Glowna) tourner un film de fiction fondé sur l'observation sociale et psychologique de personnages qui « interprètent » leur propre rôle: le jeune Peter Schilkowski, ou Pépe (Michael Schweiger) et son père, ferrailleur et éleveur de porcs, brutal, autoritaire et lui aussi quelque peu écrasé par la société (Mario Adorf, excellent dans un rôle difficile, et qui évite toute attitude manichéiste). Dès que le tournage de cette *Vie de Pépe* est achevé, le garçon éprouve le choc du retour à sa vie normale et s'enfuit. Il rejoint Max à Munich. Celui-ci, surtout préoccupé par son montage, est embarrassé par la présence muette mais exigeante de Pépe, dont il ne sait que faire mais à qui il cherche à procurer du travail. Tout ce que Pépe fera alors obéit à une autre logique, non communicable à Max, et faite d'apparences hostiles et agressives.



cinéma.

Peut-être moins rigoureux que *Le couteau dans la tête*, parfois teinté d'une sorte de retour à un néoréalisme fâcheux (les nombreux plans insistants décrivant la rudesse et la crasse de la ferme/dépôt de ferrailles), un peu répétitif à certaines phases du scénario, *La vedette* n'en est pas moins un film d'une extrême intelligence, et dont les principes de fonctionnement sont tout à fait remarquables.

Reinhard Hauff a indiqué que son scénario s'inspire d'une expérience qu'il a lui-même vécue à l'occasion du tournage de *Paule Paulünder* (malheureusement inédit en France). Il y a en effet bien des similitudes entre ce film et le *Pepes Leben* de *La vedette*. Il n'est pas sans intérêt de connaître la genèse du film, dont la coscénariste, Christel Bushmann, est la femme de Hauff, et non plus Burkhard Driest comme dans les trois films précédents, mais il n'est pas nécessaire d'introduire une grille biographique pour comprendre les rapports entre Pépe et le cinéaste. Hauff a expliqué que la communication entre les deux personnages était un thème central dans son film. Mais on perçoit aussi dans le comportement du garçon la recherche d'un second père en la personne de ce metteur en scène qui a éveillé en quelque sorte une autre conscience de lui-même et de sa vie. Plus explicite encore, le thème de la non-innocence d'une intervention extérieure d'enquêteurs, d'artistes, de cinéastes, dans un milieu donné apparaît comme une contribution plus essentielle. En effet Reinhard Hauff montre dans ce film la difficulté qu'il y a pour le cinéma fictionnel de témoigner avec rigueur d'une situation donnée, les pièges qui se présentent à des cinéastes d'un milieu et d'une culture faciles à caractériser face à des couches sociales entièrement différentes. Au-delà de l'ambiguïté critique incarnée par son personnage de metteur en scène « fictif », il suggère par le biais de conflits individuels la pesanteur des contraintes de classe et la difficulté d'édifier un processus réaliste au

Daniel Sauvaget
Revue du cinéma 343 (Oct 79)