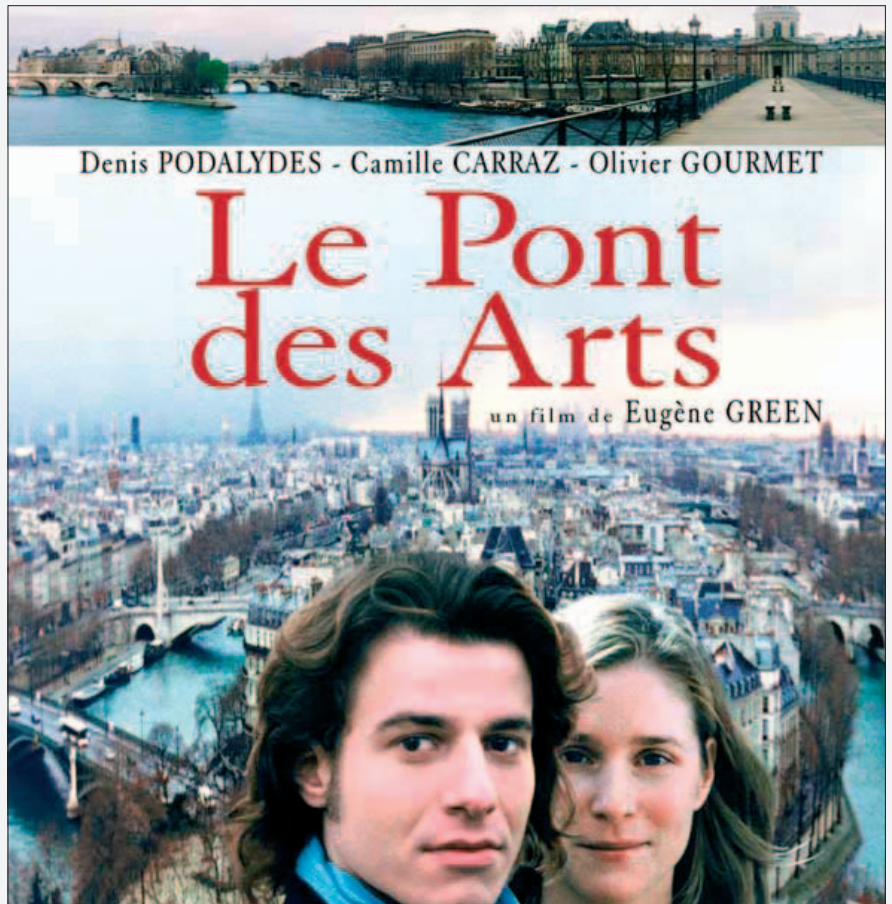


**Fiche technique**

**France - 2004 - 2h05**

Réalisation & scénario :  
**Eugene Green**

Interprètes :  
**Natacha Régnier**  
(Sarah)  
**Denis Podalydès**  
(l'innommable)  
**Adrien Michaux**  
(Pascal)  
**Olivier Gourmet**  
(Mereville)  
**Jérémie Renier**  
(Cédric)  
**Alexis Loret**  
(Manuel)



**Résumé**

Paris, 1979-1980. Pascal repousse résolument le moment de commencer sa maîtrise en philosophie. Son amie, Christine, n'arrive pas à comprendre sa désinvolture. Sarah est chanteuses dans un ensemble baroque et se dédie à son art. Manuel, son compagnon, essaie de la soutenir. Dans le monde de la culture baroque on s'agite. Sous les auspices de la chair et du vin se concrétisent les projets de demain, et notamment un événement autour de Monteverdi. Sous la direction de l'Innommable, le musicien du trio, un homme aussi cruel qu'arrogant, Sarah se jette à corps perdu dans l'enregistrement du *Lamento della ninfa*...

**A propos du tournage**

Rien ne signale, à l'approche de l'église Saint-Nicolas-des-Champs (Paris-3e), l'agitation coutumière d'un tournage. Jusqu'au chœur, pas un bruit ; tout juste un ou deux câbles qui courent le long de la nef. **Le Pont des Arts** sera habité par le *Lamento della ninfa* de Monteverdi, et l'auteur du film, Eugène Green, n'est pas homme à troubler la paix d'un des hauts lieux du baroque parisien. Aussi le tournage de ce troisième long métrage est-il rapide et silencieux, comme une cérémonie joyeuse dépourvue de solennité. Des fidèles entrés prier en ce lundi après-midi, seule une vieille dame découvrira ce qui se trame dans l'une des chapelles du

**L E F R A N C E**

déambulateur. Là, dans une atmosphère recueillie, le chef opérateur, Raphaël O'Byrne, prépare le plan.

Quant à Denis Podalydès, il attend paisiblement que l'on tourne la scène 77. Son personnage, un chef d'orchestre sadique appelé «L'Innommable», y rencontre Pascal (Adrien Michaux), qui s'est épris de Sarah, une jeune cantatrice. Accoutumé à la discipline stricte de la Comédie-Française, Podalydès n'en est pas moins impressionné par la «rigueur» d'Eugène Green. «Je n'avais vu ni **Toutes les nuits** (2001) ni **Le Monde vivant** (2003), ses films précédents, mais j'avais entendu parler de son travail sur le théâtre baroque. Eugène travaille sur un registre que j'ai très peu pratiqué, celui d'une psychologie dépouillée. Mon personnage est une caricature à la Daumier, un méchant qui n'est que méchant.» (...) Pour cette «histoire d'amour où apparaît l'importance de l'art dans la vie», Green retrouve sa productrice du **Monde vivant**, Martine de Clermont-Tonnerre, ravie que ce film à petit budget voie l'arrivée de nouveaux comédiens dans l'univers du réalisateur. Adrien Michaux et Alexis Loret, déjà interprètes des deux films précédents, sont rejoints par Podalydès («Il peut tout faire !», constate-t-elle), Jérémie Rénier et Natacha Régnier.

Par un autre après-midi pluvieux, Green tourne avec ces derniers dans un bel appartement parisien. Cédric reconforte Sarah, brisée par sa rencontre avec «L'Innommable». Prise après prise, Jérémie Rénier relève la jeune femme au visage noyé de chagrin, dont le cinéaste cherche à capter l'émotion la plus pure. Les jeunes comédiens délivrent leurs répliques de cette voix blanche, devenue la marque de fabrique d'Eugène Green, qui respecte les liaisons et «marque les accents de façon musicale». «C'est une scène violente pour moi, dit-il dans un sourire, une violence à ma façon, entre les êtres.»

Florence Colombani  
Le Monde - 24 mars 2004

## Critique

A la suite du **Monde Vivant, Le Pont des Arts**, troisième film d'Eugène Green, cumule toutes les qualités et centres d'intérêt de ses précédents films en tenant la barre haute d'une approche exigeante, sensible et singulière du cinéma. Le spectateur retrouvera ainsi ce goût particulier d'Eugène Green pour la forme théâtrale de la mise en situation des événements et des personnages à l'écran où les plans fixes, la frontalité des visages, la permanence du champ/contre-champ sont systématiquement privilégiés. De même que l'image, le son de toutes choses est produit avec une attention extrême et délicate : la musique Baroque joue un rôle central, les dialogues très ciselés sont la conséquence d'un amour profond de la langue française (aucune liaison orthographique n'est délaissée) et sont le plus souvent émis de façon presque atonale, presque bressonienne. Dernière constante, Eugène Green a pour passion l'idée du conte, celle qui engage à la fois du mystère et permet l'entrechoc du rêve et de la réalité.

Dans **Le Pont des Arts** le *Lamento della ninfa* que Monteverdi écrivit éperdu de douleur à la suite du décès de sa jeune épouse procure au cinéaste un liant scénaristique et esthétique adéquat à l'évocation d'une histoire d'amour impossible au delà de la mort entre Sarah et Pascal. Le motif musical servira au préalable à nous faire pénétrer dans le monde restreint des organisateurs et metteurs en scène de spectacles affairistes au travers des répétitions de Sarah. Fait nouveau Green fait montre ici d'une cruauté saillante à l'égard des deux personnages interprétés par Denis Podalydès (le répétiteur et chef d'orchestre) et Olivier Gourmet (le metteur en scène). Leurs rires gras saupoudrés de prétentions boursouflées, leurs méchancetés et leurs prononciations maniérées (matinée d'homophobie quelque peu mal-

heureuse de la part de Green) opèrent d'un contraste percutant dans l'ensemble du film et s'affichent comme une attaque caricaturale mais en règle des milieux culturels avides de pouvoir. De même Eugène Green s'amuse du profil d'étudiants, l'une n'ayant pour seule obsession dans la vie que d'achever son cursus, l'autre terriblement blasé à la lecture de poèmes de Michel Ange et lâchant avec arrogance le sophisme à tout va. A contrario, le cinéaste capte avec simplicité les désarrois de Pascal, sa tentative de suicide et son amour naissant pour Sarah, chanteuse dont il ne connaît que la voix. Progressant jusqu'à terme de la formulation de cet étrange sentiment, le spectateur plonge progressivement avec lui dans l'irréel, le cinéaste balayant avec discernement et douceur les frontières de l'entendement. (...)

Olivier Bombarda  
<http://www.arte-tv.com/fr>

(...) Théoricien (à l'université) et praticien (au théâtre) de la question avant d'entrer en cinéma, Eugène Green a toujours revendiqué ses affinités avec l'art baroque. Dans **Le Pont des Arts**, l'auteur s'attaque frontalement à son sujet, en envisageant notamment de faire tenir ensemble des vérités réputées incompatibles. La seule voie imaginable en la matière sera celle de l'art, défini ici, par le titre même, comme un pont jeté entre les rives de la réalité et de l'imaginaire, de la satire et du sublime, de la tragédie et de la farce, mais aussi bien de la vie et de la mort. Voici donc un film installé en permanence sur le fil du rasoir, d'un antiutilitarisme féroce, d'une subtile délicatesse et d'une drôlerie vacharde, d'une évidente modernité et d'un goût altier pour la tradition, une œuvre tout à la fois forte de ses convictions et ténue comme l'utopie.

Situé dans le milieu parisien de la culture au début des années 1980, **Le Pont des Arts** met en scène deux couples de

jeunes gens désaccordés dont la rupture respective suscite l'impossible rencontre que ce film a sans doute pour seule vocation d'incarner : celle de l'histoire d'amour entre un vivant et une morte. Cette histoire impossible sera portée à son plus haut degré de musicalité par le retour entêtant du sublime *Lamento della ninfa* de Monteverdi. Parions que ce morceau conquerra le cœur de tous les spectateurs à qui la musique baroque était a priori une terre étrangère.

Les couples, donc. Ici, Christine, ambitieuse agrégative en philosophie à laquelle Pascal, étudiant dilettante en littérature et sosie approximatif de Jean-Pierre Léaud, peine à s'agrèger. Là, Sarah, chanteuse dans un ensemble baroque, dont la fragilité mélancolique trouve en Manuel, ingénieur en informatique, un soutien trop attaché à la matérialité des choses pour la dissuader de sa mortelle inquiétude.

Autour de ces deux couples, attachants comme le sont ceux de Jean Eustache, existent des forces qui semblent conspirer à leur inéluctable déchirement. C'est contre la renommée usurpée de ces forces, contre l'institutionnalisation du savoir, du pouvoir et de la médiocrité qu'elles incarnent qu'Eugène Green fait claironner les trompettes truculentes de la colère et de la satire.

Ce peut être un de ces établissements parisiens dont l'idée de la convivialité lui fait mériter le nom de «café glauque». Ce peut être une enseignante d'université grotesque dont la seule glose de Jacques Vaché consiste à mimer, façon dinde savante, un «silence colossal» devant ses étudiants. Ce sera aussi, plus essentiellement, cette formation de musique baroque à laquelle appartient Sarah, dirigée par un chef ambitieux, sadique et insensible baptisé «l'Innommable». Cet impavide dandy, un artiste renommé doublé d'une ordure humaine, est entouré d'une clique de notabilités qui négocient la vie culturelle parisienne en s'échangeant d'un air gourmand de jeunes «régisseurs».

La charge est sévère, mais Denis Podalydès, dans le rôle de l'Innommable, la tire vers une fantaisie proprement délirante, à partir d'une palette de grimaces et d'accents totalement indéfinis. Deuxième pari lancé au passage : que le «Aho !» de Podalydès, décliné de toutes les façons possibles et imaginables, deviendra aussi fameux que le «O.K.» de Christian Clavier dans **Les Visiteurs** - on peut toujours rêver. Cet être teigneux et mesquin, à force de cruauté et de brimades, pousse la jeune Sarah (lumineuse Natacha Régnier), son envers porté par la grâce, au suicide. Engloutie dans les eaux froides et noirâtres de la Seine, sa voix, par l'entremise d'un disque, n'en sauve pas moins Pascal, séparé d'avec Christine, du suicide où son spleen l'a conduit.

Ainsi naît tardivement dans le film, à partir d'un plan bressonien de cuisinière à gaz, une singulière histoire qui voit un jeune rescapé tomber éperdument amoureux d'une voix, avant de rencontrer, dans son éclatante vitalité, le corps qui l'abritait. Cela par la seule puissance de l'art, sur le pont qui en porte le nom. Devenu le socle d'un espace-temps indéfinissable, celui de l'art, de l'amour, du baroque, de la fusion de la vie et de la mort, celui-ci accueille la rencontre des deux amants, séparés par un champ-contrechamp vertigineux, mais unis dans une lumière invisible pour entonner un sublime duo amoureux.

Cette scène à tous égards fantastique aura été rendue possible par un film qui emprunte à Janus, le dieu du passage, sa double face, tout en affirmant crânement l'éternelle primauté du principe spirituel sur la réalité corruptible d'une matière vouée au néant. Nulle vanité d'artiste là-dedans, juste ce rappel, autorisé par la croyance du cinéaste en la puissance de son art, qu'il ne faut s'attendre à rien trouver d'autre, derrière nos masques, que le néant qui nous envisage. Et quand tant de grâce et d'émotion peuplent cette chimère qu'est le cinéma, c'est bien la moindre des

choses qu'une autre chimère - celle d'un texte formé par deux voix et écrit à quatre mains - lui rende hommage.

Jacques Mandelbaum  
et Isabelle Régnier

*Le Monde* - 10 novembre 2004

## L'avis de la presse

«Il y a beaucoup d'humour dans cette critique de l'intellectualisme vain.»

Grégory Alexandre  
*Cinélive* n°84

«Dans **Le pont des arts**, il y a donc Tout (le cinéma et les fantômes) et n'importe quoi.»

Jean-Philippe Tessé  
*Les cahiers du cinéma* n°595

«C'est forcément déconcertant, parfois risible, mais non dénué d'intérêt.»

T.B.  
*Studio Magazine* n°206

## Entretien avec le réalisateur

(...) *Objectif Cinéma* : Comment vous situez-vous dans la tradition du cinéma européen et français en particulier ?

Eugène Green : Je ne travaille pas en référence au cinéma existant. Par exemple, Bresson m'a beaucoup marqué quand j'étais adolescent, j'ai vu tous ses films plusieurs fois mais la dernière séance d'un film de Bresson à laquelle j'ai assisté, avant de réaliser un film moi-même, c'était **l'Argent**, à sa sortie, en 1982. Et j'ai tourné **Toutes les Nuits** 17 ans plus tard. Quand on crée, on crée à partir de sa vie, de son expérience,

et l'art fait partie de l'expérience. Une autre référence pour moi, c'est Ozu, et formellement je ressemble sans doute beaucoup plus à Ozu qu'à Bresson, mais je ne pense pas avoir emprunté ou cité des plans de l'un ou de l'autre. On parle parfois aussi d'Eustache ; ses films m'ont beaucoup marqué, mais je ne les ai jamais revus : je les ai vus à leur sortie, et ça fait trente ans. Je ressens donc une affinité globale avec le grand cinéma européen, disons de 1955 à 1979, je ressens une affinité naturelle avec certains cinéastes asiatiques, aussi bien classiques comme Ozu que contemporains comme Hou Sao Sien, Wong Kar Wai ou Kore-Eda, et puis je m'entends très bien avec la jeune génération de cinéastes français qui ont dans les trente ans.

J'ai cessé d'aller au cinéma au début des années 80 et même j'ai laissé tomber mon rêve de faire du cinéma. Maintenant je me rends compte que c'est parce qu'à ce moment-là le cinéma européen a pris un tournant qui m'éloignait de lui. Je trouve qu'au début des années 90, il y a eu un renouveau, le cinéma redevient intéressant. Il y a eu l'apport du cinéma asiatique qui a été très important.

Comme je suis un peu atypique, par mon parcours et par mon âge, peut-être que je suis, pour ces jeunes cinéastes qui ont moins de quarante ans, une sorte de martien patriarche, qui sert de liaison entre le cinéma des années 60 et 70 et la création cinématographique actuelle. Quand je discute avec eux, je m'aperçois qu'ils attendent de moi un encouragement à continuer dans la recherche de l'expression de la spiritualité par le cinéma ; c'est quelque chose qui est en eux et que je vois déjà dans les films qu'ils font. Mais ils sont très prisonniers d'une culture dominante, d'un climat intellectuel hostile. Dans les années 60 et 70, il y a eu un décalage entre les films faits par des cinéastes ayant une ou deux générations de plus et les soixante-huitards qui étaient les spectateurs mais

pas les créateurs de ce cinéma, et qui avaient une culture très intolérante, avec des certitudes absolues. Comme les soixante-huitards ont toujours le pouvoir et qu'il y a un héritage intellectuel de cette époque, il y a une sorte d'angoisse chez ces cinéastes contemporains qui ont des aspirations spirituelles. Et donc, parfois, j'ai l'impression d'être, d'une manière presque passive, par ma simple présence, un passeur. En faisant ce que je fais et en tenant le discours qui m'est naturel, j'aide des gens à faire ce que, de toute façon, ils doivent faire, et qu'ils feront...

Donc, par rapport à l'histoire du cinéma, je suis peut-être une soucoupe volante partie du cinéma des années 70 et qui arrive au début du vingt et unième siècle...

<http://www.objectif-cinema.com>

## Le réalisateur

Bien qu'Eugène Green ait habité les États-Unis jusqu'à l'âge de 20 ans, il se plaît à dire qu'il «habite Paris depuis l'époque où les dinosaures avaient le cou assez souple pour arracher des feuilles aux arbres». De sa jeunesse, on ne sait rien car il refuse toujours d'en parler dans les interviews. On sait juste qu'il a l'impression que sa vie a commencé en 1969, lorsqu'il s'installe à Paris.

Après avoir officié en tant que professeur de philosophie, Eugène Green débute sa carrière artistique comme peintre puis se dirige vers le théâtre à la fin des années 70. Il fonde la compagnie dramatique du Théâtre de la Sapience et entame un travail de longue haleine : redonner au théâtre baroque ses lettres de noblesse.

Artiste protéiforme, à la fois dramaturge, écrivain et poète, Eugene Green se lance dans le septième art en 2001, avec la réalisation de **Toutes les nuits**, récompensé du Prix Louis-Delluc du Meilleur premier film. En 2003, il signe **Le Monde vivant**, présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes.

<http://www.cinessonne.com>

## Filmographie

Court métrage	
<b>Le nom du feu</b>	2002
Longs métrages	
<b>Toutes les nuits</b>	2001
<b>Le monde vivant</b>	2003
<b>Le pont des arts</b>	2004