

Zeitschrift: Domaine public
Herausgeber: Domaine public
Band: 29 (1992)
Heft: 1069

Artikel: La mort du mystère
Autor: Imhof, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1021693>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La mort du mystère

En nous expliquant les moindre détails de fabrication de son film, Jean-Jacques Annaud en tue l'aspect magique. Et la télévision romande participe à la médiatisation à outrance de «L'Amant» en diffusant complaisamment un public-reportage.

Jean-Jacques Annaud et Claude Berri font la paire: le premier est un professionnel maniaque qui ne laisse rien au hasard, qui reconstruit tout à grands frais pour créer l'image qu'il s'est faite des paysages préhistoriques (*La Guerre du feu*), d'une abbaye médiévale (*Le Nom de la rose*), de la Colombie britannique canadienne (*L'Ours*) et, enfin, du Viet-Nâm des années vingt (*L'Amant*). Le second est aussi un professionnel, metteur en scène d'abord, puis producteur. Il ne laisse lui non plus rien au hasard pour un film dont le budget s'élève à 30 millions de francs suisses. La promotion est donc soigneusement organisée, planifiée parallèlement au tournage. Une équipe obtient ainsi le droit exclusif de filmer la phase de «fabrication» du film pour en faire un «documentaire». Celui sur le tournage de *L'Amant* a été diffusé notamment par la télévision romande (Spécial Cinéma du 13 janvier). Présenté par Christian Defayes et dans les programmes comme un «reportage», il s'agit en fait d'une longue bande de lancement méticuleusement construite pour attirer les spectateurs. La valeur journalistique de ce document est évidemment sujette à caution. Le commentaire est dit par Annaud lui-même, par ailleurs omniprésent, et certains

La limite d'âge pour voir *L'Amant* est fixée à 16 ans à Fribourg, Neuchâtel, Lausanne et Sion. Il est par contre visible dès 14 ans à Genève (et sans limite d'âge en France). S'il est vrai que les Genevois font généralement preuve d'une plus grande tolérance que les autres cantons romands, la limite d'âge d'*Epouses et concubines* y est fixée à 16 ans, mais à 14 à Lausanne.

En ces périodes de rationalisation des services publics, les cantons pourraient s'entendre pour ne fixer qu'un âge limite valable dans toute la Suisse romande. Il seront d'ailleurs d'autant plus forts pour défendre cette prérogative face à l'extérieur s'ils sont unis.

passages sont manifestement mis en scène pour les besoin de la cause.

Le synopsis de ce document correspond à des critères bien précis, parmi lesquels:

● *Le mythe «hollywoodien» du cinéma.* Longs passages sur les milliers d'adolescentes qui répondent aux annonces de la production et se présentent à Paris, Londres, New York ou Los Angeles. L'attente angoissée de l'heureuse élue dans sa banlieue londonienne, filmée par exemple en train de rendre visite à sa mère dans son magasin. Descriptions détaillées des moyens illimités à disposition pour réarmer un vieux paquebot visible durant 4 minutes, trouver une Morris Léon Bollée d'époque, fabriquer des vélos, des pousse-pousse, créer un décor, etc.

● *Le respect historique.* La présence continue d'un «historien, romancier, philosophe, (...) sorte de mémoire de la Cochinchine». La fiction est censée devenir un document de référence, d'une crédibilité pourtant relative; Annaud le dit sans détours: «La réalité de la Cochinchine que j'ai reconstituée est celle dont j'ai besoin pour étayer la psychologie du drame. Elle est telle que je l'ai perçue en lisant le livre de Marguerite Duras.» Marguerite Duras qui n'a d'ailleurs pas écrit un roman historique, mais sa propre interprétation d'une histoire marquante vécue durant sa jeunesse.

● *L'apport du film pour le Viet-Nâm et l'absence de néo-colonialisme.* Annaud insiste sur le travail fourni sur place, sur le respect des traditions locales, mais sans préciser quelle proportion du budget y a été dépensée.

● *L'aspect «sulfureux» du film.* L'érotisme a toujours été un argument de vente pour le cinéma et le «reportage» mythifie ce tiers du film qui se déroule dans une garçonnière où se retrouvent une jeune fille blanche de quinze ans et demi et un Chinois de trente-deux (ceux de Duras en avait vingt-sept).

Ce «documentaire» montre d'autant mieux certains aspects du film qu'il en cache d'autres. Il est évidemment charmant de voir ces cohortes de jeunes filles prêtes à tout pour décrocher le rôle. Il serait tout aussi intéressant d'entendre quelques-unes des éconduites sur leurs espoirs déçus et sur les conditions de leur audition. On ne demande pas mieux que de croire Annaud dans son souci de vérité historique, mais tout son discours laisse transparaître avant tout un artiste, un créateur, mégalomane et probablement sincère: le fameux bac sur le Mékong est pour lui davantage une image chargée de sens et d'émotion que la reconstitution de ce que fut réellement la traversée du fleuve pour la jeune Marguerite Donnadieu à la fin des années vingt.

Un film qui ne se partage pas

La surmédiatisation qui entoure les superproductions (un superlatif appelle l'autre...) finit par nuire au cinéma: pour être apprécié, un film doit se découvrir et nécessite une certaine surprise, une liberté de l'esprit. Mais il est difficile d'avoir l'esprit libre en se souvenant des moyens techniques mis en œuvre pour tourner une scène. Il est probable que la virginité du regard porté par exemple sur *Epouses et concubines* n'est pas étrangère à l'émotion ressentie devant ce film par ailleurs fort peu spectaculaire et essentiellement fait d'évocation. Le spectateur est appelé à comprendre et à interpréter avec ses seules références alors que les explications minutieuses de Jean-Jacques Annaud provoquent une distance: on ne peut plus proposer sa propre lecture du film, le réalisateur ayant tout expliqué, se coupant par ses interminables discours de la possibilité de réellement partager son œuvre.

La télévision romande est grande consommatrice de ce genre de productions-promotions: les téléspectateurs ont pu voir ces derniers temps celles consacrées à *L'Ours* (Annaud déjà) et aux *Amants du Pont-Neuf*, de Leos Carax. Elles coûtent moins cher que de vrais reportages, sont réalisées avec grand soin et leur diffusion demande un minimum de travail pour le producteur et le présentateur. Mais en les diffusant sans distance critique ni mise en garde, Christian Defayes triche sur le contenu: il présente comme reportage un film publicitaire.

Pierre Imhof

Les citations sont extraites du dossier de presse fourni par Monopole Pathé films.