

Pourvu qu'on ait l'ivresse...



Un an avant que Truffaut ne découvre celui qui deviendra son alter-ego, [Léaud / Doinel](#), un jeune cinéaste de 22 ans, **Jean-Daniel Pollet** (1936-2004), tourne son premier court métrage avec pour acteur principal un adolescent au physique improbable qui deviendra son acteur fétiche. Ce pierrot la Lune, c'est **Claude Melki** (1939-1994) ; le film : **Pourvu qu'on ait l'ivresse...**, premier prix du court métrage à scénario (sic !) au Festival de Venise 1958 et véritable enchantement visuel.



Dans un dancing de banlieue, un jeune homme ajuste sa cravate devant un miroir avant de pénétrer dans la salle où des couples dansent sur des airs de mambo, calypso et autres cha cha cha. Assis à une table, cette « *grande ombre de Buster Keaton dont il a le regard, la silhouette, la légèreté lunaire de clown triste* » dicit Pollet, attend son heure. Autant Antoine Doinel est volubile et débrouillard, autant Léon / Claude Melki est introverti et maladroit. Entre deux tentatives infructueuses d'inviter une jeune femme à danser, ce velléitaire invétéré étudie les techniques des autres hommes. En vain, jusqu'à ce que...

Dans ce court métrage de 21 minutes sans dialogue mais musical, Claude Melki, acteur amateur tout droit sorti du muet bien que né à l'époque du parlant, est proprement saisissant. Et immédiatement attachant. Tombé du ciel (ou plus exactement de la Lune), il est filmé avec une grande tendresse par Pollet qui évite à la fois la moquerie et la compassion. Le tour de force de ce film est d'ailleurs d'avoir su donner à un personnage aussi effacé une véritable dimension.



Cinquante ans après sa sortie, *Pourvu qu'on ait l'ivresse...* (quel titre !) est par ailleurs un témoignage frappant de ce que pouvait être le Paris d'alors. Un Paris où noirs, antillais, maghrébins, gitans et titis coexistent dans la vie comme sur la piste de danse dans un grand bal fraternel.

Le metteur en scène italien **Ermanno Olmi** a réalisé en 1961 un film intitulé *Il Posto* qui compte l'histoire d'un jeune homme au physique étrangement proche de celui de Melki et qui fait une entrée périlleuse dans la vie adulte. Ce film attachant, sorte de trait d'union entre les 400 coups et Antoine et Colette de Truffaut, se conclut par une scène de bal hilarante très proche de *Pourvu qu'on ait l'ivresse...* qu'Olmi a sans aucun doute vu et auquel il rend un remarquable hommage.

Source : <http://ilestcinqheures.wordpress.com/2008/11/25/pourvu-qu'on-ait-l'ivresse/>

le fil et la toile : pollet-melki : « pourvu qu'on ait l'ivresse »



(...)

en 1956, le jeune appelé [[Jean-Daniel Pollet](#)] profite de son service militaire pour intégrer le service cinématographique des armées. le dimanche, à travers l'œil d'une caméra empruntée en douce à la « grande muette » et nourrie de pellicule périmée, dans un impressionnant grand écart sociologique par rapport à son milieu d'origine, il filme un paris populaire et périphérique qui oublie son labeur et ses soucis de la semaine en bord de marne, dans les guinguettes de Nogent. en visionnant ses premiers rushes de repérage des lieux, au coin d'un plan de ses images forcément encore plutôt de l'ordre du geste documentaire, il découvre celui qui n'est pas acteur, mais qui le deviendra pour lui et l'accompagnera pendant vingt ans de cinéma et quarante ans d'amitié. Comme l'écrivent Suzanne Liandrat-Guiges et Jean-Louis Leutrat dans l'introduction de leur « tours d'horizon – Jean-daniel Pollet » (éditions de l'œil, 2004), « *Claude Melki* était là dans l'image préparatoire de 'pourvu qu'on ait l'ivresse' comme par inadvertance : se produit alors la reconnaissance immédiate par le cinéaste de son alter ego. »

(...)

Pourvu qu'on ait l'ivresse

(tourné en 1956-1957 – sorti en 1959 – noir et blanc – 21 minutes)

(...)

Melki est clairement le personnage principal de ce film musical sans paroles, mais c'est comme s'il le traversait en lévitation, en fantôme : dans une constante hésitation et étrangeté aux autres (solitude), marquée du sceau de sa timidité, écartelé entre le désir (inviter des femmes à danser) et l'impuissance (arriver à les inviter, à simplement leur adresser la parole). si Pollet ne lui épargne pas une certaine cruauté (la multiplication des occasions manquées ; ce ne sont pourtant pas les femmes qui manquent : certaines, faute de 'cavaliers', dansent même entre-elles), il privilégie, pour son personnage principal, la tendresse à la moquerie. le miracle de la première apparition à l'écran de Melki, c'est de donner une telle épaisseur à un personnage à ce point effacé et muet.

Revu aujourd'hui, un peu plus de cinquante ans après son tournage, le film frappe aussi par sa nature profondément bigarrée et multiculturelle. Le décorum (fresques de palmiers) est exotique ; les musiques (mambos, cha-cha-cha, etc.) aussi. Mais, surtout, en pleine guerre d'Algérie, quelques années avant que les colonies françaises d'Afrique n'accèdent à l'indépendance, Pollet filme – dans des plans en partie documentaires qu'il réinsère dans sa fiction – une guinguette de la banlieue parisienne où blancs, noirs, nord-africains et gitans semblent danser ensemble sans que cela ne choque personne. il n'est dès lors pas très étonnant que le film soit sorti en 1959 en complément de programme à « Moi, un noir » du cinéaste et ethnologue Jean Rouch. C'est en fin de film, quand les danses exotiques, lascives et sensuelles, ont fait place à une noce déguisée sur fond de musette que se marque, à l'égard des corps vulgaires et patauds, grassouillets et grimaçants de ces danseurs franco-français, ce que Godard avait reconnu comme de l'ordre de « *la même férocité que Jean Vigo à propos de nice* » (cahiers du cinéma n°93 – mars 1959).