

***Irma Vep* d'Olivier Assayas, mini-série, épisodes 1, 2 et 3, 2022**

Olivier Assayas n'en est pas à sa première incursion dans la série lorsqu'il se lance pour HBO dans le projet *Irma Vep*, mini-série de 8 épisodes. Entre le « grand film intimiste » qu'est *L'Heure d'été* (selon la belle formule de Jacques Mandelbaum) et *Après mai*, portrait de la jeunesse des années 1970, il livra, à la surprise générale, le biopic *Carlos*, qui retrace la vie du terroriste international Ilich Ramírez Sánchez. Qualifié de « film », le projet est proposé en deux versions : l'une de cinq heures et trente minutes, présentée à Cannes et diffusée en trois épisodes sur Canal+, l'autre de deux heures et quarante-cinq minutes, qui sortit en salles. L'auteur avait déjà esquissé un semblable jeu de variations avec le téléfilm *La Page blanche* (réalisé pour Arte) et sa réécriture au format « cinéma » sous le titre *L'Eau froide*. Intégrant pleinement l'incidence des supports et des circuits de diffusion sur ses choix de réalisateur, Assayas cherchait très consciemment dès ces premiers essais à en éprouver l'effet sur le spectateur. Aussi, lorsque René, le réalisateur de la série en abîme *Irma Vep*, dont on suit la douloureuse genèse au fil des épisodes de la série du même nom, rencontre un médecin chargé par les assurances d'évaluer sa santé et sa capacité à achever le projet, tout va bien jusqu'au moment où l'on sort du registre strictement médical pour entrer dans celui de l'esthétique. Une controverse se déclenche en effet sur la nature de la production : « feuilleton » pour le médecin, « film » et rien que « film » – certes au travers d'une durée plus longue – pour René qui se fait ici l'écho, sinon de l'inquiétude d'Assayas, du moins de ses ambitions et doutes. Qu'est-ce donc qui qualifie ou disqualifie la valeur d'une création ? La pureté de son intention ? Son circuit de diffusion ou son format ? Les choix et gestes de son auteur ? Sa réception, immédiate ou ultérieure ? Et par quel public ? À quel prix les images sortent-elle du régime du flux pour entrer dans celui de l'Art ? Cela relève-t-il d'une qualité intrinsèque ou extrinsèque ? Questions essentielles qui sont celles qu'affronte actuellement le secteur cinématographique, plus que jamais superposé et assujéti à celui de l'audio-visuel, et qu'*Irma Vep* ne cesse de réfléchir avec drôlerie, grâce, fantaisie, et lucidité.

L'on suit ainsi autant la création d'une aventure (remake du fameux serial de Louis Feuillade) que les aventures d'une création. Une multitude d'intrigues et de péripéties s'entrecroisent, se ramifient et se correspondent sur la trame du tournage d'un « film », donc : un réalisateur aliéné jette les derniers crédits qu'il lui reste dans une tentative folle de réécriture d'un vieux classique du muet pour tenter de réanimer la flamme et les mannes du cinéma des origines ; une jeune star américaine, la bien-nommée Mira (à la fois « merveilleuse » et « regard »), habituée aux grosses productions hollywoodiennes, cherche en Europe une parenthèse enchantée, afin de redonner du sens à sa carrière et à sa vie ; un vieux mécène, pas si philanthrope que cela, finance le projet pourvu que sa star devienne l'égérie de sa prochaine campagne de parfum ; un acteur allemand junkie ne peut tourner que si on lui trouve son carburant quotidien ; un jeune premier fait des histoires de tout, pour se donner de l'importance, et, par-dessus tout, un maître-réalisateur orchestre ce ballet incessant de désirs pour tromper ses angoisses de création (René comme double distancié d'Olivier) et rappeler à lui le souvenir de ses amours défuntes.

Si le postulat peut rappeler celui de *La nuit américaine* de Truffaut, la richesse, la variété de ton, la grande liberté que permet le format sériel donne à *Irma Vep* l'ampleur d'une quête symbolique et cathartique : de petites en grandes histoires, de tribulations dérisoires en caprices de stars, d'amourettes en grandes histoires d'amour, d'approximations en cristallisations, de regrets en deuils accomplis, c'est moins la force réparatrice du cinéma sur la vie qui est interrogée, que la manière dont le cinéma peut faire œuvre par-delà le chaos. Au travers d'une multitude de ratés ou de hasards, de grands aléas ou de victoires dérisoires, la grande magie invocatoire des images opérera, malgré tout, malgré nous, s'il nous est donné d'y croire jusqu'au bout.

S'il est recommandé que les élèves découvrent l'intégralité de la série, le programme se limite à l'étude des trois premiers épisodes, qui forment – autour du personnage de Mira, de son arrivée à Paris et de ses premiers contacts professionnels et personnels avec le milieu parisien – un arc narratif complet qui lance cependant l'ensemble des pistes de l'œuvre.

On étudiera plus particulièrement les épisodes 1, 2 et 3 d'*Irma Vep* dans la perspective des questionnements suivants :

- Un cinéaste au travail

Jouant avec le « décalage » de Mira (horaire, personnel, culturel et professionnel), Olivier Assayas tire profit de son regard candide (une Roxane en Pays de Cocagne de « Libre cinéma ») pour interroger à neuf les conditions de création d'une fiction en 2022. Ce faisant, *Irma Vep* peut être autant étudié comme un documentaire en miroir sur son propre tournage que comme un état des lieux du cinéma et du désir, autant comme un carnet de création drolatique et distancié que comme un traité de « Conseils à un jeune cinéaste » (dont les élèves feront leur miel), autant comme une déclaration d'amour que comme un pamphlet, autant comme une auto-réflexion sur toute son œuvre par le cinéaste que comme une réactivation occulte de sa force et mémoire. Aussi le dialogue permanent et subtil que ménage *Irma Vep* la mini-série avec *Irma Vep* (le film de 1996) constitue-t-il le point de mire et d'incandescence de tout le dispositif. Par quoi un artiste est-il hanté lorsqu'il crée ? Et nous, qui visionnons son œuvre, quelles images-fantômes viennent nous assaillir ?

- Art et industrie

Et dans tout cela, s'agit-il « par ailleurs d'une industrie » pour paraphraser une célèbre formule ? Certainement. À travers les vicissitudes de la production, et notamment le personnage interprété par Pascal Gregory – alter ego de Bernard Arnault ou François Pinault –, la série ne cesse de s'en amuser et de surenchérir au centuple sur Malraux : le cinéma est lié si inextricablement aux circuits industriels qu'il n'y compte même plus que comme un faire-valoir de la « vraie » industrie, comme une pré-bande annonce pour un spot publicitaire de parfum de luxe. Et pourtant, dans cette niche, quelque chose peut advenir, quelque chose de si universel, de si inaliénable, de si transcendant, que tous les capitaines d'industrie s'y précipitent presque involontairement pour renouer avec la fonction sociale traditionnelle du mécène : mettre en rapport via l'art la faux du présent avec un parfum d'éternité – qui n'a pas de prix.