



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

Luc Besson: un cinéaste de l'aventure

Presentado por:

Pablo Peramato Morate

Tutelado por:

Javier Benito

Año:

2019

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
BIOGRAPHIE	3
CHAPITRE 2	
ENTRE LA FRANCE ET HOLLYWOOD	6
EUROPACORP	10
CHAPITRE 3	
LA FORME SUR LE FOND	14
CINÉMA DU LOOK	15
L'IMAGE	17
Le cas de <i>Le Grand Bleu</i>	18
LA NARRATION.....	21
CHAPITRE 4	
FILMOGRAPHIE (1983-1999).....	23
Le Dernier Combat	23
Subway.....	24
Le Grand Bleu.....	25
Nikita.....	26

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

« Point of no return »	27
Atlantis	28
Léon	29
Le Cinquième Élément	30
Jeanne d'Arc	33
CHAPITRE 5	
LES SUJETS	37
L'apprentissage	37
Le bonheur impossible	39
L'engagement	43
L'écologie	44
L'autorité	46
La religion	47
Les « univers » de Luc Besson	48
CHAPITRE 6	
LE HÉROS CHEZ LUC BESSON	51
Le voyage du héros	52
CONCLUSIONS	58
BIBLIOGRAPHIE	60
SITOGGRAPHIE	60
ANNEXES	64

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

Quand j'avais onze ans j'ai vu un film sur un plongeur qui nageait avec les dauphins sans besoin de respirer. Je n'ai rien compris de la trame, mais les images du film m'ont véritablement fasciné et il a resté dans ma tête. Quelques ans plus tarde j'ai vu l'histoire bouleversante d'un géant qui a adopté une petite fille et qui l'a protégée d'une armée d'ennemis à coup de fusillades. C'est le moment où j'ai connu le nom de Luc Besson. Et à partir de là, avec chaque nouveau film, mon intérêt et mon goût par le cinéma du réalisateur français a augmenté, surtout en ce qui concerne la première étape du cinéaste et ce travail me permet d'approfondir dans la connaissance de la figure de l'un des plus importants réalisateurs de la France.

INTRODUCTION

Depuis que les frères Lumière ont commencé leur histoire en 1895 avec la première de son film *L'arrivée d'un train à la Ciotat*, le cinéma est devenu un vrai phénomène de masse, rassemblant dans les salles de projection plusieurs milliers de spectateurs. L'industrie du cinéma française, dès le début, a toujours été l'une des principales dans le monde (la principale de l'Europe sans doute) en ce qui concerne la production des films, pas seulement par le nombre total de films mais aussi par rapport aux innovations (techniques, thématiques, du point de vue du langage visuel...)

Le cinéma français est passé par différentes étapes, dès les premières expériences avec la nouvelle technologie qui représente le cinématographe, en passant par les années du cinéma muet, les difficultés d'introduction du cinéma sonore et l'arrivée du réalisme poétique, les problèmes qui a provoqué la II GM, jusqu'à arriver à la Nouvelle Vague (l'une des générations de metteurs en scène les plus importantes).

Tout le long de ce parcours, le cinéma français a toujours confronté la concurrence des États-Unis et si le cinéma français a pu bien concurrencer pendant un temps, il a progressivement perdu sa position dans le marché des

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

salles de cinéma. Cependant il a resté comme un cinéma de qualité, très apprécié dans le domaine de l'Art et Essai. C'est là qu'il s'établit une sorte de division plus ou moins acceptée (et parfois injuste) : le cinéma de masse, les films à grand budget, amusants, d'aventure, d'action ou fantastiques qui attirent les gens dans les salles se rapportent aux films américains, et le cinéma d'introspection, de réflexion, les films profonds, réservés à un type très concret de spectateurs et de festivals, se rapportent aux films français.

À ce moment-là il apparaît une nouvelle génération de réalisateurs remettant en question ce type de raisonnement. Ils pensent que la qualité n'est pas incompatible avec le succès économique, et tout ça en utilisant une esthétique, un langage et une liberté par rapport aux thèmes très proches aux films américains. Une génération dont le plus remarquable est Luc Besson. Pourtant, cette résistance au cinéma américain « avec ses propres armes » ne sera pas bien reçue par une grande partie de la critique qui considérera que ces films (particulièrement ceux de Luc Besson) sont d'une qualité trop mauvaise, qui sont vides, peu profonds et avec des personnages simples, ils ne sont que des spectacles de feux d'artifice et de couleur sans rien à dire ou à apporter.

L'objectif de ce travail est de faire un parcours dans la carrière professionnelle de Luc Besson en tenant compte de ses multiples facettes (metteur en scène, scénariste, producteur...) et d'analyser cette appréciation négative de son œuvre répondant à la question : est-ce que ses films et ses personnages sont vraiment dépourvus de contenu ? On analysera les critiques sur sa propre personne en tant que réalisateur « américanisé », la place et l'importance qu'il a dans le cinéma français et mondial en confrontant aussi le décalage entre l'opinion d'une partie de la critique spécialisée et l'énorme succès économique de ses films grâce au support du grand public.

Pour atteindre les objectifs j'utiliserai la bibliographie disponible (un peu réduite si l'on tient compte de l'ampleur du personnage), des articles de presse, des interviews et des opinions de journalistes en focalisant le travail sur la

première partie de la filmographie du réalisateur, de 1983 à 1999, car cette période contient les plus grands succès du réalisateur et les films et les personnages les plus inoubliables qui sont les principaux responsables de la place que le réalisateur occupe dans le monde du cinéma.

CHAPITRE 1

BIOGRAPHIE

Luc Besson est né à Paris en 1959. Il est le fils de Claude Besson « qui tient le club de musculation Santé et Force »¹ et de Danièle Plane. Quand il avait huit ans, ses parents deviennent professeurs de plongée au Club Med, et il les suivra le long de la Méditerranée (la Grèce, l'Italie et l'ancienne Yougoslavie). Il passe une enfance solitaire « ses amis sont exclusivement des animaux, résume un proche du cinéaste »². Deux ans plus tarde Claude et Danièle se séparent et Luc Besson est revenu à Paris avec sa mère. Il ne s'adapte pas, il vient des côtes méditerranéennes et il se sent enfermé dans la ville. Sa mère déménage à Lésigny, « Luc y passe sa troisième, de 1974 à 1975 »³. Après cette année, sa mère l'a envoyé dans un pensionnat en Coulommiers où Luc passera trois ans pendant lesquels il aura son premier contact avec la réalisation sous la forme de film promotionnel du lycée Jules-Ferry. Intéressé d'abord à d'autres disciplines comme la photographie ou la plongée, pendant un cours de formation d'enseignant de cette dernière discipline, il subit un accident à 35 mètres de profondeur. Il a sauvé sa vie, mais

¹ LE GUILCHER, Geoffrey, *L'homme qui voulait être aimé*, Flammarion, 2016, p.17

² *Ibid*, p.18

³ LE GUILCHER, Geoffrey, *op cit.*, p.19

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

il ne pourra pas être professeur de plongée. Après cet incident, un ami de son beau-père tourne un film, et il assiste à ce tournage.

C'est à ce moment-là qu'il décide de se consacrer au cinéma, il a dix-sept ans. Il quitte le lycée et il retourne à Paris. Il passe ces moments « en errant chaque nuit de canapé d'amis en chambre de bonne [...] et dans de confortables fauteuils rouges (ceux des cinémas) »⁴, c'est sa façon d'apprendre, en regardant tous les films possibles. Après l'armée, il ne trouve pas de nouveaux tournages dans lesquels apprendre le métier du cinéma, c'est pour ça qu'il abandonne Paris et il voyage aux États-Unis. Après quelques mois en Amérique il rentre en France. Aux vingt ans il fonde sa société de production, Les Films du Loup, pour produire ses premiers travaux (des court-métrages tels que *La petite sirène*, *L'avant-dernier* ou des clips musicaux comme *Voici !*) Il est stagiaire dans de nombreux tournages (*Moonraker*, *Loulou* ...) jusqu'à l'année 1981 où il parvient à trouver un poste d'assistant réalisateur dans *Les bidasses aux grandes manœuvres* de Raphaël Delpard et il tourne son court-métrage *L'Avant-dernier*. L'année 1983 marque le début de la carrière de Luc Besson dans le long métrage.

Il tourne *Le Dernier Combat*, bien reçu par les critiques. Avec ce film il introduit son nom dans le monde du cinéma et en 1985, avec son deuxième film, *Subway*, un grand succès, il se fait connaître par le grand public. 1988, c'est l'année de la sortie de *Le Grand Bleu*, le premier film de Luc Besson à grand budget : 12 millions d'euros. Le film n'est pas le succès attendu et la critique l'attaque sévèrement. En dépit du résultat de *Le Grand Bleu*, tout le long des années quatre vingt dix, Luc Besson connaît ses plus grands succès. En 1990, il est sorti *Nikita*, qui le rapproche de Hollywood grâce à un « remake ». Quatre ans plus tarde Besson tourne *Léon*, sa lettre de présentation en Amérique, il tourne en anglais, sur le sol américain et avec des stars comme Gary Oldman, avec qui il travaillera trois ans plus tard, en 1997,

⁴ LE GUILCHER, Geoffrey, *op cit.*, p.24-25

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

dans *Le Cinquième Élément*, le film que le situe finalement parmi les grands réalisateurs.

Cependant, cette décade ne finalise pas avec le même succès. *Jeanne d'Arc*, sorti en 1999, n'est pas un échec absolu, mais il ne parvient pas à répondre aux attentes tant économiques que du point de vue de la critique et marque un avant et un après dans sa relation avec le succès. Au début des années 2000 le réalisateur s'intéresse davantage à la production qu'à la réalisation à travers sa nouvelle société EuropaCorp (une suite de son antérieure société « Leeloo Productions »). Grâce à cette société il atteint des grands succès économiques tels que la série *Taken*, *The Transporter* ou les suites de la série *Taxi*. Tout ce procès dans la production débouche, en 2012, sur la fondation de La Cité du cinéma située dans la banlieue de Paris. Dans une ancienne station électrique. C'est un ensemble de bâtiments et de grands studios. Conçue par Luc Besson, elle est créée à l'image des studios Cinecittà en Italie ou Pinewood en Angleterre, elle abrite aussi une école de cinéma où de nombreux étudiants et professionnels du cinéma se rencontrent.

De côté de la réalisation, pendant les 2000, Luc Besson n'aura pas autant de succès. Il faut attendre six ans pour son nouveau film, *Angel-A*, une comédie romantique qui est un échec très mal perçu par la critique. À partir de 2005 les films se succèdent. D'abord son immersion dans le cinéma d'animation avec la série de *Arthur et les Minimoys* (2006, 2009, 2010) adaptés de ses propres livres. *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* (2010), *The Lady* (2011), l'adaptation au cinéma de la vie de la politicienne birmane Aung San Suu Kyi, *Malavita* (2013), une comédie noire et *Lucy* (2014) son premier grand succès comme réalisateur depuis 1997. *Valérian et la cité des mille planètes* (2017), un « space-opera » adapté des bandes dessinées de Pierre Christin, Jean-Claude Mézières et Évelyne Tranlé, est jusqu'à ce moment le dernier film de Luc Besson qui depuis 2015 habite à Los Angeles avec sa famille.

CHAPITRE 2

ENTRE LA FRANCE ET HOLLYWOOD

Parmi les metteurs en scène de la France, Luc Besson est l'un des plus populaires et certainement l'un des plus internationaux. Dès son premier film il a toujours suivi son propre chemin à tous points de vue (les thèmes, le style...). Cependant, tout au long de sa carrière il a été considéré comme un réalisateur américanisé « a typical byproduct of Hollywood's pervasive influence over nation-state cinemas »⁵. Mais à vrai dire, et mis à part quelques nuances à cet égard, il a maintenu son indépendance par rapport à Hollywood mais aussi par rapport au cinéma français qu'on continue à relier à « the films circulating at film festivals and cine-clubs and discussed in films journals »⁶ et aux films d'Art et Essai.

Par rapport au contact de Luc Besson avec les grands studios des États-Unis, il a été limité et, souvent, négatif. Son premier contact a eu lieu avec *Le Grand Bleu*. La société française Gaumont a vendu les droits pour le marché américain, mais ils ont modifié le film, la musique était tout à fait différente (dans la version américaine c'est Bill Conti qui met la musique au film) et surtout ils ont complètement changé la fin du film afin de l'aligner avec le désir de « happy end » tellement américain. Quelques années plus tard ils lui proposent de tourner le « remake » du film *Nikita*, mais il a refusé. *Léon* est le seul cas de coproduction avec une major américaine.

⁵ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *Luc Besson, Master of Spectacle*, MANCHESTER UNIVERSITY PRESS, Manchester and New York, 2006 p, 23 (« Un typique sous-produit de l'omniprésente influence d'Hollywood sur les industries cinématographiques des pays »)

⁶ *Ibid.*, p, 25 (« Les films distribués dans les festivals de cinéma et analysés dans les revues de cinéma »)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

Luc Besson a refusé le modèle d'Hollywood: « They don't want to take any risk. They want some product. And if you are not there to make their product, it doesn't work »⁷. Les grands studios veulent un résultat économique et pour y parvenir ils ne prennent pas de risques, c'est pour ça qu'ils répètent les formules, ils font de « remakes », de suites, ils font ce qui sera un succès certain. Un système où Luc Besson ne peut pas s'intégrer. En fait, il a signé des contrats avec quelques majors hollywoodiennes (FOX, Warner et Sony) mais aucun projet de Besson n'a été accepté.

À Hollywood il devait faire face aussi au système de production américain qui donne très peu de liberté aux auteurs. Les majors détiennent le contrôle total sur le produit final mais aussi sur certains aspects de la production. Luc Besson lui-même a déclaré en 2000 à Libération : « Je ne suis pas tellement attiré par Hollywood parce que le système ne me plaît pas. Il n'est pas basé sur les auteurs, les metteurs en scène, les créateurs, mais sur la production »⁸. À cet égard des réalisateurs très célèbres dans Hollywood ont donné leurs avis. Ainsi George Lucas a souligné dans les médias que « están comerciando con la creatividad, con la creatividad cruda de personas con talento [...] los estudios lo cambian todo, todo el tiempo. Y por desgracia no tienen ninguna imaginación y tampoco ningún talento ». Et Woody Allen a déclaré « los estudios me dijeron: te vamos a dar 12 millones de dólares, pero queremos leer el guión, conocer quien estará en el reparto y tener influencia creativa. No somos banqueros ».

Donc, le système hollywoodien ne permet pas de risques, ce qui est très difficile d'accepter pour un metteur en scène qui a toujours pris des risques. Son premier film a été une histoire de science-fiction dans un contexte cinématographique (français-européen) très éloigné de ce genre. Le deuxième,

⁷ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *op. cit.*, 26 (« Ils ne courent aucun risque. Ils veulent son produit. Si tu n'es pas là pour faire leur produit, ça ne marche pas »).

⁸ PERON, Didier, *Libération*, 27 octobre 1997.

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

une histoire qui se développe dans le métro. Le troisième une histoire sur l'apnée... Le succès de l'un a permis le tournage du suivant. Ainsi, tandis que le système hollywoodien cherche surtout le succès, auquel est subordonné tout le procès, chez Luc Besson il est important, peut-être nécessaire, mais jamais au prix de la créativité ou de l'art.

En plus, le système de studios impose un contrôle sur les films que Luc Besson n'est pas prêt à céder. Luc Besson a déclaré dans le livre *L'histoire de Nikita* que « Le film, c'est un peu comme un navire [...] il faut absolument qu'il n'y ait qu'un seul responsable pour donner la direction. Même s'il a l'air de se tromper sur le moment [...] Il faut faire confiance au capitaine et le laisser piloter le bateau ».

Donc, il a toujours voulu rester en France où il trouve beaucoup plus de liberté et personne ne conteste ses décisions par rapport au procès créatif : « [...] Alors que depuis cinq ans on me fait des propositions alléchantes pour tourner aux États-Unis, j'ai tenu à rester en France »⁹, mais au même temps il n'a jamais abandonné son rêve de concurrencer Hollywood « J'en ai marre qu'il n'y ait que des Américains dans les dix premiers du box-office. J'aimerais aller en mettre un Français, dans leurs dix premiers »¹⁰. Pour faire cette concurrence, il a choisi, à un moment donné (1994, dans le tournage de *Léon*), de tourner en anglais pour profiter du grand marché anglo-saxon et il a commencé à travailler avec de grandes stars internationales sans renoncer à son caractère national. Cette apparente contradiction qui ne pose aucun problème à Luc Besson, parfois elle a été difficile d'accepter pour les organismes culturels, surtout en ce qui concerne l'exception culturelle.

On peut situer le début de la question de l'exception culturelle (aujourd'hui « diversité culturelle ») en 1993 en Uruguay, pendant les

⁹ SOJCHER, Frédéric, *Un Don Quichotte face à Hollywood*, SÉGUIER/ARCHIMBAUD, 2005, p. 42

¹⁰ HALBERSTADT, Michèle, *Libération*, 25 février 1990.

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

négociations du GATT (Général Agreement on Tarifs and Trade). C'était un accord pour approfondir dans la réduction des tarifs douaniers dans de nombreux secteurs du marché. L'objectif de l'Union Européenne était de laisser hors des discussions la culture, notamment tout ce qui relevait de la production audiovisuelle.

Le motif était la protection de la propre production culturelle face à, surtout, celle des États-Unis, pays qui a un très grand marché intérieur (plus grand que n'importe quel autre) mais qui vend aussi beaucoup de produits audiovisuels à l'étranger, ce qui lui donne une position dominante dans le marché global. Le développement massif d'internet, mais aussi, la création de nombreuses nouvelles plateformes télévisées, et la nécessité de leur fournir de contenus ont permis aux États-Unis, grâce à « su gran aceptación en el público occidental, unido a su gran eficiencia comercial, capacidad productiva y control histórico de la producción, aprovecharse del gran tirón de la demanda »¹¹.

Face au risque de disparition de la diversité à cause d'une libération absolue du marché, il faut prendre une série de mesures sur le fait que la production culturelle n'est pas et ne doit pas être une marchandise comme les autres, et donc, elle ne devrait être soumise aux règles du marché de l'offre et la demande car, au-delà du débat d'une possible concurrence déloyale à cause des aides publiques, chaque manifestation culturelle est une position dans le monde, c'est une preuve d'une sorte de sensibilité collective face à monde, une transmission d'un ensemble de valeurs et pourquoi pas de « sa propre version des faits ». Si les États-Unis pouvaient s'introduire librement dans tous les marchés, grâce à sa puissance, ils pourraient y mettre leurs valeurs, leurs opinions avec une position centrale dans le monde, sans contestation ou avec une faible contestation.

Dans la web du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel on peut trouver quelques-unes de ces mesures : les chaînes de télé doivent passer au moins

¹¹ BONET AGUSTÍ, Lluís, *La excepción cultural*, www.realinstitutoelcano.org, 19/05/ 2004

un 60% d'œuvres européennes dont 40% françaises, elles doivent aussi financer une partie de la production cinématographique...

Cette défense de la production nationale mène à d'autres questions : qu'est-ce qui rend un film « national » ? C'est l'argent ? La nationalité de l'équipe du film ? Le lieu du tournage ? Les repères culturels ? La langue ? Luc Besson a eu des différentes expériences par rapport aux aides au soutien des productions françaises. En 1994 l'un des critères pour recevoir des aides était la langue : « la langue de leurs dialogues devait être le français (ou éventuellement la langue du pays coproducteur) »¹². À ce moment Besson avait tourné *Léon*, mais il l'avait fait en anglais, donc, le film ne remplissait pas les critères de la CNC. Trois ans plus tard la même situation s'est répété, par rapport à *Le Cinquième Élément*, mais dans ce cas, le film a obtenu les aides. Les critères avaient changé et maintenant selon les critères de la CNC « Les aides financières automatiques peuvent être investies sur tous les films, qu'ils soient 100% français ou coproduits avec l'étranger, et quelque soit la langue du tournage ». C'est une question de plus en plus importante qui concerne un nombre croissant de pays. Même en Espagne il y a eu de cas semblables tels que *Los Otros* (2002) de Alejandro Amenábar ou *Lo Imposible* (2013) de Juan Antonio Bayona, tous les deux de nationalité espagnole mais tournés en anglais et interprétés par des stars étrangères.

EUROPACORP

Luc Besson a toujours été entre le maintien d'une identité française et la recherche d'un style qui était plus proche à celui d'Hollywood. Pour obtenir les aides publiques il devait remplir quelques conditions, mais s'il voulait travailler avec un grand budget ou travailler à Hollywood il devait se plier à un autre type de conditions, celles des majors américaines qui imposent leur contrôle absolu

¹² SOJCHER, Frédéric, *op cit.*, p. 41

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

sur le résultat final. Ces deux situations portaient atteinte à l'un des traits les plus importants de Luc Besson, sa liberté, sa façon d'agir sans avoir de comptes à rendre à personne. Afin de maintenir son indépendance et de ne faire que les films qu'il rêve de faire, il a fondé la major Europa sur la base de sa société précédente, Leeloo Production. D'abord, Il a produit *Taxi* et *Taxi 2* qui ont réalisé environ 100 millions de recettes. Grâce aux bons résultats il a pu lancer définitivement EuropaCorp. Ainsi, Luc Besson pouvait produire ses films en toute liberté. Mais l'objectif du réalisateur français était plus grand, il ne restait pas dans la production, il cherchait un contrôle total de tout le processus cinématographique : « de la production à la distribution et à la vente à l'étranger, des CD à l'édition vidéo »¹³ et aussi de la projection en salles. L'entreprise est le reflet fidèle de son fondateur. Elle a commencé comme une petite entreprise, avec une équipe de presque cinquante personnes et elle a progressé au fur et à mesure que les succès sont arrivés.

Avec Europa, Luc Besson s'est placé au centre du marché cinématographique en introduisant de nouvelles formes de marketing, d'investissements (millions d'euros investis dans la publicité) et de production (des productions tournées vite et « low cost ») mais aussi en utilisant ses propres ressources (la société a permis à des jeunes réalisateurs de tourner leurs premiers films avec la particularité que beaucoup de ces réalisateurs font partie de l'équipe habituelle du réalisateur, par exemple Aruna Villier, qui a tourné *À ton image* (2004), et qui avait déjà travaillé avec Besson dans *Jeanne d'Arc*, ou Patrick Alessandrini qui a tourné *15 août* (2001) et qui avait été son assistant pendant les années 80).

Europa a trouvé sa place dans le monde grâce au dynamisme, elle a su intégrer quelques méthodes américaines comme le « star système » (utiliser des acteurs très célèbres pour attirer le public) dans l'objectif de développer les films dans différents marchés. Par exemple, l'un des premiers films produit par

¹³ GIRALDI, Massimo, *Les Grandes Cinéastes*, GREMESE, 2004, Rome, p. 88

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

la société a été *The kiss of the dragon* et le suivant *Wasabi*. Le premier est un film d'action tourné en anglais avec la star chinoise des arts martiaux Jet Li, Bridget Fonda et Tcheky Karyo. Le deuxième est une comédie policière en langue française interprété par Jean Reno et Ryoko Hirose, une célèbre actrice et chanteuse japonaise. Tournés dans différentes langues, pour le global et pour le national, avec un mélange de stars internationales pour s'introduire dans plusieurs pays et marchés.

Ce dynamisme atteint aussi aux types de films produits, chacun d'eux destiné à un public spécifique. Dans le catalogue d'EuropaCorp on trouve des films d'action que l'on identifie automatiquement avec le côté hollywoodien de Luc Besson tels que *Lucy*, les séries de *Taken*, *Taxi*, *Transporter*...des films pour enfants comme la trilogie d'Arthur, mais aussi on y trouve des films d'Art et Essai qui attirent un autre type de spectateurs tels que *La Turbulence des fluides* (2002) de Manon Briand ou *Villa Amalia* (2007) de Benoît Jacquot.

Selon le site-web de l'entreprise, jusqu'à présent, EuropaCorp a produit 110 films, depuis l'année 2000, elle a produit 8 des 20 plus grands succès français au box-office mondial. L'atout le plus important de la société peut être sa conception, oublier l'idée que le cinéma européen doit rester local ou national face à Hollywood qui est mondial, international.

Bien que la manière de travailler rapidement et « low cost » offre des avantages considérables, elle présente quelques problèmes, parfois très graves. Pendant le tournage d'une scène de *Taxi 2* (une voiture devait sauter au-dessus de deux chars de combat) il y eut un accident. Selon le journal *Libération* : « La Peugeot survole bien les chars, mais elle n'atterrit pas sur le lit de cartons, qui doit amortir sa chute. Elle achève sa course 15 mètres plus loin et percute de plein fouet le cameraman Alain Dutartre et son assistant, Jean-Michel Bar ». Le cameraman mourra quelques heures plus tard et l'assistant subira d'importantes blessures. Après dix ans de procédure judiciaire, EuropaCorp est condamnée pour avoir commis un délit d'homicide involontaire ». D'après la Cour de Justice, le système de travail rapide

produisait une excessive pression sur le tournage, ce qui à provoqué l'accident. « Un système où "l'emprise du « financier » laissait trop peu de temps aux gens pour préparé leur travail", dira aux magistrats une employée du tournage lors du procès en cassation en mai 2010 »¹⁴.

Cette rapidité affecte aussi aux metteurs en scène, par exemple pour le tournage de *Transporter* on a décidé d'utiliser deux directeurs, l'un pour tourner les scènes aux États-Unis (Corey Yuen) et l'autre pour le reste (Louis Leterrier) afin de gagner du temps. Ce qui nous pousse à nous demander : quelle est la place de la liberté artistique et surtout de l'empreinte du cinéaste dans EuropaCorp ? À ces propos Frédérique Sojcher établie une typologie de directeurs promus par la société : « ... soit de réalisateurs confirmés mais dont la carrière est en alors en perte de vitesse (Gerard Krawczyk), soit des réalisateurs qui signent leur premier ou deuxième long métrage. [...] Le point commun à tous ces cinéastes, c'est qu'ils se retrouvent en état de dépendance face à Luc Besson. Ils ont plus besoin de lui que lui n'a besoin d'eux »¹⁵. Dans les affiches des films on voit le nom ou des références à Luc Besson : « Luc Besson présente » en grosses lettres, plus grosses que celles du directeur. On peut prendre en considération aussi la promotion des films à l'étranger : « Escrita y producida por Luc Besson » ; « Dos mesmos produtores de 13^o Distrito, Luc Besson apresenta » ; « From the maker of *The Profesional* et *La Femme Nikita* ». C'est clair quel est l'appel de ces films. Il faut tenir compte également que Besson à transféré son besoin de contrôle dans la réalisation à la production. Parfois il contraint le directeur à refaire des scènes, il prend la place du directeur dans le tournage ou il change le montage final du film s'il pense que l'original ne convient pas... Arrivés à ce point, il faut se souvenir du contrôle des majors américaines dont Luc Besson s'est plaint et noter la contradiction entre son expérience personnelle et sa façon d'agir. Donc, en ce qui concerne les réalisateurs chez EuropaCorp on peut dire qu'ils sont tout à

¹⁴ LE GUILCHER, Geoffrey, *op. cit.*, p.113

¹⁵ SOJCHER, Frédéric, *op. cit.*, p. 71

fait remplaçables, comme l'opérateur d'une chaîne de montage qui apprend le poste et qui fait la tâche et après il est remplacé par un autre qui fait la tâche de la même façon. C'est une méthode qui permet des avantages économiques mais au prix de la singularité et l'originalité, parce que la vision et le style d'un réalisateur sont sa marque, ce qui le rend différent des autres, ce qui permet à ses films de se démarquer dans l'ensemble du cinéma.

CHAPITRE 3

LA FORME SUR LE FOND

Au début des années 70, la fraîcheur et la puissance de la Nouvelle Vague sont déjà loin. À cette perte de, disons, identité, on doit ajouter un autre facteur déstabilisateur pour la santé du cinéma français, celui de la concurrence de la télé. « En 1973, année de la mise en service de la troisième chaîne publique, il y a 12.279.000 récepteurs recensés en France. En 1976, il y en aura 14.700.000. Cette même année, 517 films (dont 252 films français) sont diffusés sur les trois chaînes »¹⁶. C'est-à-dire, l'époque des salles comme les seules distributrices (au moins comme les principales) de films touche à sa fin. Au début des années 80, les chaînes privées commencent à apparaître. Elles ont profité du vaste répertoire de films français pour faire la concurrence aux salles de cinéma, notamment Canal + qui peut diffuser un 50% de cinéma. Le problème ne s'arrête pas là. Au-delà de la taxe au soutien de 1986 (« une taxe prélevé sur les chiffres d'affaires des chaînes. [...] les abonnements et les recettes publicitaires des chaînes privées, la redevance et les recettes privées des chaînes publiques. [...] la contribution fiscale des diffuseurs télévisuels

¹⁶ JEANCOLAS, Jean-Pierre, *Histoire du cinéma Français*, NATHAN, 1995, p. 89

représente au maximum 5% du leur chiffre d'affaires »¹⁷), les chaînes se sont rendu compte des avantages de la production des films qui leur permet d'avoir des droit sur ces films et de les passer en prime time. Les télévisions captent l'attention d'un public général, populaire avec des produits spécialement conçus pour le petit écran (les films sortent dans les salles mais ils y passent très peu de temps) et en plus ce public préfère la commodité de sa maison plutôt que d'aller aux salles de cinéma. Donc, le cinéma français connaît une grande crise encore aggravée par la concurrence la plus importante, celle du cinéma américain.

CINÉMA DU LOOK

À ce moment-là, des nouveaux réalisateurs voient le jour sur le panorama du cinéma français. Ils sont des metteurs en scène avec une esthétique différente, très éloignée d'étapes antérieures, où le plus remarquable est le traitement de l'image, le jeu d'ombre et de lumière, et les couleurs vives et brillantes. Leurs films présentent des personnages jeunes qui ne s'adaptent pas à la société, des marginaux. Les films et les réalisateurs les plus représentatifs de ce nouveau mouvement seront *Diva* (1981) de Jean Jacques Beineix, *Subway* (1985) de Luc Besson et *Mauvais Sang* (1986) de Léos Carax.

Cependant, ces films, ce style et ces réalisateurs seront décriés et attaqués très durement par la critique et ils seront tous inclus dans une série de concepts, souvent péjoratifs, qui relient leurs œuvres à la publicité, tels que « cinéma du look », « esthétique pub »... Marie-Thérèse Journot dans *Le courant de « l'esthétique publicitaire » dans le cinéma français des années 80* rassemble beaucoup de critiques publiées dans des revues et des magazines. C'est un recueil de critiques concernant un corpus de films assez grand, mais la critique sur l'un des films est parfaitement applicable à tous les autres parce

¹⁷ <https://www.cairn.info/revue-legicom-1999-1-page-91.htm>

que derrière chaque critique sur un film il y a une critique sur l'ensemble du mouvement. Ainsi, on trouve : « On prend le réel et on lui tord le cou [...] tout doit être artificiel » ; « On a rarement vu ces aubes jaunes, ces crépuscules, bleus d'orage, si mal employés, [...] C'est beau gratuitement » ; « Il est question d'un festival de couleurs et de décors » ; « Une œuvre éblouissante, innervée d'inventions [...] une machine sophistiqué qui tourne parfois à vide » ; « Cette hyper stylisation alliée à l'énergie et au sens grotesque [...] tirent le film du côté d'une poésie bizarroïde [...] qui n'est pas faite pour rassurer les amateurs du bon goût » ; « La musique envahissante, les éclairage au néon bleu, les cadrages alambiqués » ; « Abuse de grands angulaires qui ne servent à rien » ; « Enfant de l'ère du clip et de la pub » ; « Super bande dessinée » ; « On a envie de crier : « clip, clip, clip, hurrah » ; « Une tentative étrange pour conquérir les formes d'aujourd'hui. Il est travaillé par le clip, le neo-polar, la pub » ; « Il (Besson) ne peut pas s'empêcher de filmer un hold-up comme s'il s'agissait d'une publicité pour les bas Dim » ; « Il n'ya pas d'histoire » ; « Il manquait un scénario » ; « Le sujet existe à peine » ; « Pas d'histoire, de scénario, une philosophie niaise ». Et finalement : « Cinéma de la fascination, celui de la galaxie BBC (Beineix-Besson-Carax) associant trois créateurs mégalomanes pour qui l'image, l'image brute [...] prime sur le sens et s'érige en objet de culte »¹⁸

En dépit de ces opinions, il y a d'autres qui présentent une vision tout à fait différente, comme celle de Raphaël Bassan, journaliste spécialisé en cinéma, qui a exprimé son avis dans un article recueilli dans *The films of Luc Besson (Master of Spectacle)*. D'après lui, certains critiques ne sont pas capables de (ou ils ne veulent pas) revitaliser leurs discours et ils pensent qu'un « film à message » est supérieur à celui qui est éminemment visuel. Selon Bassan, l'origine de ces critiques, dans nombre de cas, résulte de l'incapacité d'accepter d'autres types de cinéma et parfois cela reflète une certaine intolérance. C'est un nouveau style qui utilise un nouveau langage. C'est pour

¹⁸ JEANCOLAS, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 108.

cela que Bassan considère ces auteurs comme des « neo-baroques » (L'art baroque a entraîné une rupture avec le classicisme et l'équilibre antérieur et il voulait surprendre et exalter les sens à travers l'exubérance et une ornementation excessive).

Les critiques se concentrent particulièrement sur le traitement de l'image et sur la narration ou le scénario.

L'IMAGE

Par rapport à l'image, ils sont critiqués par l'utilisation d'un style très proche à celui de la publicité ou des clips vidéo. L'image est surchargée de couleurs et de luminosité sans raison, les décors intérieurs son de retour, le mouvement frénétique de la caméra, les vêtements frappants et les coiffures flamboyants, selon les critiques tout cela donne au film un aspect artificiel et factice. Cependant, quand on parle d'image au cinéma, on parle d'un langage, d'une façon d'envoyer un message et à ce moment-là, ces deux formats (publicité et clips vidéo) étaient partout et tous les artistes, tout au long de l'histoire, ont utilisé ce qu'il y avait dans leur environnement pour composer leurs œuvres. En plus, ces critiques imposent l'oubli d'autres cas où l'esthétique de la publicité et l'art ont été fusionnés (les affiches publicitaires de Toulouse-Lautrec) et elles veulent dire aussi qu'on ne profite pas de la forme d'art la plus souple, le cinéma, qui permet l'utilisation de plusieurs langages ou styles et l'interaction entre différentes disciplines : le cinéma et la littérature (dans chacune des adaptations cinématographiques) ; le cinéma et la peinture (*A Scanner Darkly* (2006) de Richar Linklater, qui a été tourné avec la technique de la rotoscopie qui consiste à dessiner directement sur la pellicule) ; le cinéma et la bande dessinée (*Sin City* (2005) de Robert Rodriguez qui calque le style de la bande dessinée de Frank Miller en lui donnant au film un aspect de bande dessinée en mouvement) ou même le cinéma et la photographie (*La Jetée* (1962) de Chris Marker, un court-métrage de science fiction composé de

photographies qui se succèdent pendant qu'une voix off exprime l'histoire). Donc, les auteurs du « cinéma du look » utilisent le langage de la publicité pour transmettre son message (la revalorisation de l'art, la manque de communication, l'amour impossible, la perte de passion dans la société...).

En mettant de côté la question artistique, d'un point de vue pragmatique, la raison d'être de la publicité est de vendre les produits, de la même façon que l'objectif des clips vidéo est de vendre la chanson. Dans cette perspective, une partie de l'industrie du cinéma consiste à vendre des entrées et *Diva*, *Subway* et *Mauvais Sang* ont réalisé plus de cinq millions d'entrées dans une époque où les salles de cinéma perdaient beaucoup de spectateurs. C'est pour cela que la phrase de Rossana Maule : « two popular film types contributed to save France's film industry in the 1980's : the heritage film and the cinéma du look »¹⁹ peut paraître excessive mais elle exprime parfaitement l'impact de ces films. Dans cette étape il se produit un phénomène au moins curieux. Si dans des époques précédentes la critique a soutenu des films qui n'ont pas attiré le public, pendant les années 80 on assiste au phénomène contraire, les films qui ont été démolis par les critiques ont été très bien reçus par le public, peut-être parce que parfois une image vaut mille mots.

Le cas de *Le Grand Bleu*

Après l'innovant et surprenant *Le Dernier Combat*, et après avoir réussi avec *Subway*, il y avait une grande attente à propos du prochain film de Luc Besson et il a présenté *Le Grand Bleu*, son premier film à grand budget. Le film a ouvert le festival de Cannes de 1988 et dès le début il a été attaqué par une critique habituée à des films proches au cinéma classé « Art et Essai ». On trouve quelques exceptions comme la revue « Positif » : « Le Grand Bleu est un

¹⁹ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *op. cit.*, p. 30 (« Deux types de films populaires ont contribué à sauver l'industrie du cinéma français dans les années 80 : le cinéma de patrimoine et le cinéma du look »)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

bon film spectaculaire [...] »²⁰ mais la grande majorité des opinions ont été négatives. Dans le numéro 409 de la revue « Cahiers du cinéma » Frédéric Strauss a écrit un article intitulé « La planète Besson » où on trouve un exemple des critiques qui ont massacré le film :

[...] Dans Le Grand Bleu il y a un homme poisson- et un poisson doué de raison, le dauphin. Quand cet animal, symbole de l'intelligence et du dialogue retrouvé entre les hommes et leur rêve d'une communication d'avant le Verbe, rencontre l'homme –poisson, la fascination chez Besson l'emporte sur l'échange : on voit, mais on ne découvre pas, on regarde mais on n'apprend rien. Besson ne filme jamais les dauphins avec la curiosité de celui qui ferait l'expérience d'un nouveau langage, il a de gros moyens à sa disposition mais il ne cherche pas de nouveaux signes. En se plaçant au dessus de la mêlée du cinéma français, Besson a perdu un sens commun du dialogue (l'envie de partager une rencontre) et si Le Grand Bleu ne souffre pas excessivement de ce lourd échec, c'est qu'il a été voulu et mené à bien avec désir (un désir venu de l'enfance dit Besson). Mais il en va du désir chez Besson comme de l'image de la communication : les dauphins sont filmés quasi phénoménologiquement (sans tentative d'interprétation) et le désir n'appelle de même aucune question, il est comblé dès que son objet (la mer ou le dauphin) est rencontré. C'est le paradoxe de Besson : son cinéma « bigger than life » est aussi celui d'une rétention où la forme (l'image) a du mal à prendre vie et à faire sens. Le point de vue de Besson est unique mais sa vision ne l'est pas, sa place est dans ce singulier décalage entre l'atout personnel et le jeu de la banalité.

Ces critiques poursuivront Luc Besson tout le long de sa carrière, un film techniquement parfait, mais vide du point de vue du contenu et à ces critiques on ajoutait celles d'être prétentieux et d'être naïf. Cette dure réponse à un film présenté par sa société de production (Gaumont) comme un vrai événement, affecte profondément au jeune réalisateur qui, quelques ans plus tard, à exprimé ses sentiments face à cet accueil de la presse : « J'ai regardé la

²⁰ *Positif*, n°329-330, juillet-août 1988.

presse déchiqueter le film, le massacrer à coup de mots les plus sales [...] Je saignais de partout, du visage, du cœur, de l'âme... »²¹. « L'affaire » *Le Grand Bleu* représente le premier accrochage du réalisateur avec la presse. À partir de ce moment sa relation avec les critiques changera, « à partir du Grand Bleu, il a décidé de ne plus faire de presse »²².

Cependant, le grand public ne partage pas l'avis de la presse, dès la première du film le bouche-à-oreille fonctionne, et les gens affluent dans les salles de cinéma, près de 9,2 millions de spectateurs. Aujourd'hui encore, il reste le quinzième succès national au box office-français. Antoine de Baecque a écrit par Libération le 24 décembre 2001 un article intitulé *Le Grand Bleu, un film phénomène* où il parle d'une « génération Grand Blue », d'un « public adolescent ayant vu le film cinq ou dix fois, fasciné par une philosophie des profondeurs ».

Mais, pourquoi ?, pourquoi est-ce que le publique soutient autant ce film en dépit de ces mauvaises critiques ? Olivier Mongin dans son article *Le Grand Bleu ou le trou noir de nos passions* donne une réponse : « ce film nous renvoie notre image, l'image d'un temps sans passion [...] nous éprouvons d'autant moins nos passions que celles-ci sont secrètes, discrètes [...] *Le Grand Bleu* est un film sur l'éclipse de la passion dans le monde contemporain. [...] Le film montre bien qu'aujourd'hui les passions se vivent mal dans le quotidien et que même la relation amoureuse devient banale, ce qui pousse la passion à l'extrême, aux extrémités, à l'exception, mais une exception qui se traduit par la mort volontaire »²³.

²¹ LE GUILCHER, Geoffrey, *op.cit.*, p.49 (Tiré du livre *L'Histoire du Grand Bleu* écrit par Luc Besson)

²² *Ibid*, p.50

²³ MONGIN, Olivier, Janvier (1990), *Le Grand Bleu ou le trou noir de nos passions*, n° 158, ESPRIT, p. 84-99

C'est-à-dire, face à l'impossibilité de trouver la passion dans le monde quotidien, la jeunesse française la cherche dans une histoire où les passions sont si grandes qui mènent à la mort. Luc Besson est sorti victorieux du premier grand affrontement (mais pas le dernier) avec la presse. Quelques ans plus tard, le metteur en scène présentera une version longue où il se moquera de la presse en mettant dans l'affiche du film la phrase : « N'y allez pas, ça dure trois heures ! ».

LA NARRATION

Par rapport à la narration, on a entendu au sujet des films de Luc Besson qu'ils sont des films naïfs avec des scénarios artificiels et un contenu plus approprié par un court-métrage, qu'il y a un manque de direction d'acteurs, et ils présentent des personnages simples et fades (surtout les secondaires). En bref, ils sont des spectacles de feux d'artifice, sans rien à dire. Cette critique a poursuivi Besson depuis son deuxième film (les critiques se sont montrés sceptiques à propos du premier film, ils l'ont également critiqué mais ils ont accordé le bénéfice du doute à un jeune réalisateur qui avait apporté de la fraîcheur au genre de science-fiction en soulignant sa qualité technique, parce qu'en dépit de toutes les attaques, il faut dire que la critique a toujours reconnu la maîtrise technique de Luc Besson « l'un des seuls en France à réaliser avec talent des scènes d'action dans une mise en scène dont l'efficacité visuelle enserre le spectateur »²⁴). Donc, comme un peintre qui maîtrise le dessin mais pas la couleur, Luc Besson maîtrise la forme mais pas le fond.

C'est vrai qu'il enveloppe ses films avec une couverture d'excès (de violence, de couleur, de lumière, de fusillades...) et parfois cette couverture empêche d'aller plus loin dans ses scénarios mais Besson exprime des idées simples avec un style frappant. Ces idées sont très fréquentes dans le cinéma

²⁴ SOJCHER, Frédéric, *op.cit.*, p. 8

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

universel, même on peut les trouver dans d'autres mouvements précédents très encensés par la critique, idées telles que l'être humain isolé dans la société, incapable d'y trouver sa place, c'est pour ça qu'il essaie d'échapper du monde quotidien ; l'impuissance de l'individu face à une autorité à laquelle il est toujours confronté; les personnages trouvent refuge dans l'amitié, pas dans une famille, le plus souvent brisée, où le père ou la mère sont absents ; la recherche de l'amour qui devient toujours impossible ; la rédemption ; la trahison ; l'écologie ; la lutte éternelle entre le bien et le mal... En plus, il ajoute sa propre expérience personnelle. Si « Claud Chabrol se inspira en su juventud [...] et Truffaut se inspira directamente en su infancia »²⁵, Luc Besson met dans ses scénarios une partie de sa vie. *Le Grand Bleu* et *Atlantis* représentent les rêves de l'enfance (quand il voulait être professeur de plongée) ; le changement brusque de vie provoqué par l'accident qu'il a eu à dix-sept ans est partout (Hélène connaît Fred et sa vie est bouleversée ; Nikita et Lucy s'évanouissent et quand elles se réveillent sa vie est tout à fait différente, Mathilda va faire les courses et quand elle revient toute sa famille est morte et elle est seule au monde ; La relation entre Léon et Mathilda est indissociable de celle de Besson avec sa deuxième épouse Maïwen, qui était mineure quand il l'a connu).

En acceptant que ses films présentent un certain excès, on constate que bien que chez Luc Besson la forme est d'une importance capitale (peut-être, elle est sa « marque de fabrique ») il est évident qu'il y a beaucoup plus de fond derrière la forme qu'on ne le croit.

²⁵ MARIE, Michel, *La Nouvelle Vague*, ALIANZA EDITORIAL, 2012, p. 147

CHAPITRE 4

FILMOGRAPHIE (1983-1999)

C'est l'année 1983, le cinéma d'action et d'aventures commence une étape d'or. On vit dans l'agitation de la série de Star Wars, deux films de la série Mad Max sont apparus, Star Trek est passé de la télé au cinéma, Superman a volé deux fois, il vient de sortir le premier film de Indiana Jones... c'était le paysage du genre d'action et d'aventures quand Luc Besson arrive au cinéma.

LE DERNIER COMBAT

Un jeune homme (désormais on l'appellera comme ça), survit dans un bâtiment englouti par le sable d'un désert sans fin. Il y passe les jours, à la recherche de provisions et de tout ce qu'il pourra « recycler » (pièces de voiture, vêtements...) Pendant l'une de ses « escapades », il arrive à une sorte de carrière, remplie de voitures, peuplée d'un groupe de survivants. Furtivement il attaque le chef du groupe, il vole une batterie et il s'enfuit. Le groupe le suit jusqu'à son bâtiment mais quand ils parviennent à défoncer la porte, le jeune s'échappe dans un petit avion qu'il a construit et qu'il fait marcher grâce à la batterie. L'avion vole pendant un jour et finalement il s'écrase sur les ruines d'une ville détruite. Errant dans la ville, il arrive à un ancien hôtel qu'il transforme en son foyer. Mais quand il reprend sa routine de recherches il souffre l'attaque d'un énorme rôdeur. Le jeune est gravement blessé. Pendant l'attaque le jeune tombe dans un égout et il échappe. Péniblement il sort des égouts et arrive à une clinique où un vieil docteur habite et qui prend soin de lui. Le jeune découvre que la clinique est assaillie par le rôdeur qui l'a attaqué. Le docteur et le jeune unissent leurs forces afin de

repousser les attaques de leur ennemi commun et de cette façon préserver le trésor du docteur : la, probablement, dernière femme du monde.

Luc Besson situe ses personnages dans un futur atemporel. On sait qu'il s'agit d'un avenir grâce aux repères (voitures, usines, les villes détruites...) mais il pourrait être une étape très ancienne de l'histoire de l'humanité. Dans ce décor, les hommes errent sur la Terre à la recherche des moyens de vivre, dépourvus de sa capacité de parler et dans un état primitif. Ils sont dirigés par leurs instincts primaires, le sexe (nécessaire pour la procréation) et la violence (nécessaire pour affronter les autres survivants): « In *Le Dernier combat*, the first representation of the body is that of a female, but in the form of inflatable doll with an adult male, the hero, is « screwing » [...] rapidly followed by the hero's attempt to escape the violent attack of other males »²⁶.

SUBWAY

Une course-poursuite a amené Fred, un étrange personnage aux cheveux blonds platine et habillé en smoking, jusqu'à la porte du métro de Paris. Échappant de ses poursuivants et portant un paquet dans ses mains, Fred entre dans le métro. Là-bas, il contacte par téléphone avec une femme, Héléna, afin d'accorder un prix pour les documents qu'il porte dans le paquet. En attendant Héléna, il déambule dans les entrailles du souterrain parisien où il découvre un autre monde, habité par une « faune » bizarre dans laquelle il se trouve à l'aise. Il établit des relations avec les habitants du métro pendant qu'il évite les sbires du propriétaire des documents et il esquivé la police tout en espérant accomplir son véritable objectif, attirer la femme, dont il est tombé amoureux.

²⁶ HAYWARD, Susan; POWRIE, Phil, *op. cit.*, p. 94. (« Dans *Le Dernier Combat* la première représentation du corps est celle d'une femme, mais sous la forme d'une poupée gonflable avec laquelle un homme « joue » [...] suivi par la fuite du héros à cause de la violente attaque d'autres hommes »).

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

Le métro devient un monde magique où les rêves deviennent réalité, pas seulement pour les personnages, *Subway* a réalisé presque trois millions d'entrées et 400000 dollars de recettes aux États-Unis. À partir de ce moment tous les rêves de Luc Besson peuvent devenir réalité.

LE GRAND BLEU

Jacques Mayol est l'un des meilleurs plongeurs du monde. Il éprouve une très grande, presque obsessionnelle, fascination par la mer. Il se trouve plus à l'aise dans les océans avec les animaux marins que dans le monde terrestre. Son monde est très simple, la solitude et le silence des profondeurs. Mais sa vie va changer très rapidement. Pendant un travail dans une station scientifique située près d'un lac glacial dans les Andes péruviennes, Jacques connaît Johanna qui travaille pour une compagnie d'assurances. Ils tombent amoureux, mais quand le travail est fini ils doivent se séparer. Il revient dans sa ville. Peu après, il reçoit la visite de son ami/adversaire, Enzo Molinari. Enzo l'invite au championnat du monde de plongée sous-marine à Taormina. Parallèlement, Johana téléphone au directeur de la station scientifique et elle découvre le lieu où se trouve Jacques.

Jacques, Enzo et Johana se rencontrent à Taormina et à partir de ce moment le monde simple de Jacques se complique. C'est très difficile pour lui de trouver une place à Johana dans sa vie et au même temps la rivalité entre Jacques et Enzo ne cesse d'augmenter au cours des compétitions et elle risque de finir tragiquement.

Grâce au succès de *Subway* Luc Besson a la liberté de réaliser le projet qu'il veut, dans ce cas, adapter au cinéma (« avec beaucoup de liberté »²⁷) la vraie histoire de la rivalité entre Jacques Mayol et Enzo Maiorca (Molinari dans

²⁷ GIRALDI, Massimo, *op cit.*, p.38

le film) qui se déroule au cours des années 60 et 80. L'histoire de deux plongeurs en apnée qui pendant cette période ont lutté pour acquérir le record du monde. Cette histoire lui a permis de fusionner ses deux grandes passions, la plongée et le cinéma, de fusionner les souvenirs de l'enfance et les rêves du future.

Le Grand Bleu a prouvé que Luc Besson pouvait prendre en charge un grand budget, raconter son histoire comme il souhaitait et attirer les foules dans les salles. Mais il marquera aussi la relation de Luc Besson avec la presse : « À partir de *Le Grand Bleu*, il a décidé de ne plus faire de presse [...] Dorénavant, Luc répondra aux invitations des journalistes dans le cadre de la promotion de ses films »²⁸.

NIKITA

Au cours d'une nuit, un groupe de jeunes décide de voler dans une pharmacie. Parmi ces jeunes se trouve Nikita, une droguée de dix-neuf ans. Durant le vol, le propriétaire, qui habite au-dessus, se réveille, il appelle la police et après, il prend une arme et il descend à la pharmacie. Les voleurs tuent le pharmacien mais la police arrive. Il y a une fusillade, pendant laquelle tous les jeunes meurent. Tous sauf Nikita, qui, sous l'emprise de la drogue tue de sang-froid un policier. Elle est arrêtée, jugée et condamnée à la prison à vie. Après avoir écouté la décision du juge, elle éclate et il faut plusieurs policiers pour la contrôler. Ils l'amènent à une étrange pièce, une sorte de donjon où des médecins lui font une piqûre. Quand Nikita se réveille elle est dans une chambre. Un homme appelé Bob y entre et lui explique sa nouvelle situation : « Le médecin de la prison a attesté sa mort à cause d'une overdose, ça veut dire qu'elle est officiellement morte ». À partir de ce moment elle doit travailler pour le gouvernement comme une sorte d'agent secret. Elle doit suivre une

²⁸ LE GUILCHER, Geoffrey, *op.cit.*, p. 50

de dure formation. Elle apprend l'informatique, les arts martiaux, maniement des armes à feu, à s'habiller correctement afin d'être séduisante... Plusieurs années plus tard et après avoir surmonté toutes les épreuves, elle est prête à revenir dans le monde. Elle reçoit une nouvelle identité, désormais elle s'appellera Joséphine. Joséphine s'est adaptée à sa nouvelle vie. Elle vit dans une maison confortable, elle a connu Marco, un garçon qui travaille comme caissier dans un supermarché. Tout se déroule paisiblement quand elle commence à recevoir des missions. D'abord elles sont très simples, mais soudain, Bob réapparaît, et les missions commencent à être de plus en plus dangereuses en mettant en danger sa nouvelle vie et sa relation avec Marco.

L'idée de *Nikita* n'est pas nouvelle, l'histoire d'une personne qui a subi une attaque ou un accident et qui renaît sous une nouvelle identité afin de travailler pour la police ou pour une agence secrète avait déjà été vue, avec plus ou moins de succès : *Remo* (Guy Hamilton, 1985) ou même *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987) sur grand écran ou *Knight Rider* à la télé pour ne citer que quelques exemples. Luc Besson offre sa réflexion sur l'impossibilité de rédemption dans la société, le passé nous rattrape toujours et il est impossible d'y échapper. Nikita doit payer son crime, c'est pour ça qu'elle doit travailler pour la police et elle devient une tueuse professionnelle, mais, combien de meurtres faudrait-il pour compenser celui du policier ?, est-ce qu'il peut se compenser ?

Point of no return

Nikita a eu un remake américain que Luc Besson a refusé de tourner, sous le titre *Point of no return*. Mis en scène par John Badham et avec Bridget Fonda, Gabriel Byrne et Dermot Mulroney, *Point of no return* est un calque du film français, scène par scène, en répétant la trame, les dialogues, la pyrotechnique mais avec une absence totale de la puissance et du charisme de l'original. À cette égard : « Il est centré sur l'action et dépourvu de tout ce qui

constituait les non dits, les désirs laissés en suspens »²⁹. Mais le résultat n'est pas important, le plus important est que Besson a mis un pied en Amérique.

ATLANTIS

Un écran noir fait place aux rayons du soleil qui traversent l'eau. Une caméra inversée transforme les bulles d'air qui s'élèvent jusqu'à la surface en gouttes de pluie sur l'océan. Dans les fonds marins, des nombreux animaux jouent, s'accouplent, se nourrissent. À travers les tortues marines, les dauphins, les serpents de mer, les requins, les poulpes, les phoques, les pastenagues... Luc Besson nous montre la vie sous-marine qui bouge au rythme de la musique d'Eric Serra comme les instruments d'une orchestra.

Atlantis est le film de la liberté absolue, de tous les points de vue. Les « acteurs » bougent dans l'écran sans directives, sans ordres, la caméra se glisse dans les eaux seulement obligée par les mouvements des animaux, Besson n'est pas soumis aux exigences de la cohérence du scénario ou de la construction ou profondeur des personnages. Pour tous ceux qui considèrent qu'il attache plus d'importance à la forme qu'au fond, c'est l'exemple parfait, et le réalisateur n'essaie pas de faire quelque chose d'autre, Besson « a eu envie de s'amuser »³⁰, de se ressasser de l'enfance, de partager tout cela avec le spectateur grâce aux images qui s'écoulent paisiblement grâce à un jeu d'ombre et de lumière profitant de la calme du mer et du rythme relaxante de la music. Situé entre *Nikita* et *Léon*, *Atlantis* représente l'œil du cyclone, un havre de paix après la tempête.

²⁹ GIRALDI, Massimo, *op.cit.*, p.59

³⁰ *Ibid.*, p. 57

LÉON

Léon est un tueur à gages qui habite à New York. Il passe sa vie dans la routine. Il travaille, il s'entraîne, il rend visite à Tony (son mentor qui lui a tout appris) afin de trouver de nouveaux travaux, il prend soin de sa plante (sa seule amie) et il occupe son temps libre dans les cinémas en jouissant des films de Gene Kelly. Il vit à côté de Mathilda, une fille de douze ans, intelligente et avisée, qui habite avec sa famille déchirée. Le père de Mathilda fait des affaires louches avec un groupe corrompu de la DEA (brigade antistupéfiants) dirigé par un histrionique et déchaîné leader, Norman Steinfield. Pendant l'un de ses affaires le père vole un sachet de drogues et quand le group de la DEA va le récupérer Steinfield devient fou et il commence à tirer sur tout le monde : sur le père, sur la belle-mère quand elle est dans la baignoire, sur la demi-sœur, et sur le petit frère de quatre ans. Quand Mathilde arrive à l'appartement, elle passe à côté en marchant jusqu'à la porte de Léon qui a tout vu par l'œilleton. Elle sonne la cloche en espérant que Léon ouvre la porte. Il doute mais après quelques secondes interminables pour la fille, il la laisse entrer. Un tueur à gages analphabète et solitaire et une fille joyeuse et désormais orpheline se rencontrent à Little Italie. Ils devront apprendre l'un de l'autre afin de surmonter leur nouvelle situation et faire face aux dangers du monde violent et sans pitié qui les entoure.

Luc Besson voyage encore une fois aux État- Unis, mais maintenant il n'est plus un stagiaire. Soutenu par un budget de 16 millions de dollars, il y arrive en tant que réalisateur à grand succès. Pour son nouveau film il ne s'écarte pas de son travail précédent mais pour cette occasion « il a décidé de battre les Américains à leur propre jeu, celui de *l'action-thriller*, un genre hybride dont il avait déjà exploré les possibilités formelles dans *Nikita* »³¹.

Avec *Léon*, Luc Besson retourne, d'une certaine manière au héros ancien, celui des années 80. Léon est grand, musclé et presque indestructible

³¹ CARON, André, 1994, *The Professional (Léon, créature filmique)*, SÉQUENCE, n° 175, p.38

(Tony lui dit dans le film : « you're indestructible, bullets slide over you »). Si l'on ajoute à cela que Léon parle très peu, qu'il est toujours habillé en noir et qu'il porte des lunettes de soleil, et surtout que son métier est de tuer des gens, tout ça nous amène à *Terminator 2* (James Cameron, 1991).

Ce qui éloigne Léon de ces héros est son caractère : « Léon et un gamin qui tue avec la naïveté, la pureté et la ignorance d'un enfant [...] Jean Reno démontre ici une capacité à émouvoir [...] Il parvient à créer un personnage à la fois tendre, jovial, sérieux, et meurtrier tout en demeurant crédible »³². C'est pour ça que Léon reste dans la mémoire et c'est pour ça que le spectateur lui offre une sorte de pardon parce que, après tout, il est un tueur.

LE CINQUIÈME ÉLÉMENT

En Egypte, en 1914, deux explorateurs décryptent des hiéroglyphes dans une ancienne pyramide. Les hiéroglyphes cachent une prophétie : tous les 5000 ans, le mal absolu revient sur la terre pour anéantir la vie. Il n'y a qu'une façon de le stopper, quatre pierres qui représentent les quatre éléments situés autour d'un cinquième, ce qui fait marcher l'arme définitive pour vaincre l'ennemi.

300 ans plus tard, le mal absolu apparaît sous la forme d'une planète obscure qui avance sans contrôle vers la terre. En ce moment un vaisseau spatial Mondoshawan portant les pierres et le cinquième élément subit une attaque et il est complètement détruit. Dans les décombres du vaisseau on trouve une main. Ça suffit pour cloner. Après le procès, le résultat est une femme, « parfaite » selon les cloneurs. La femme est désorientée mais elle montre une force surhumaine et elle échappe de la salle poursuivie par la police. Elle arrive à l'extérieur du bâtiment, sur le rebord d'un gratte-ciel.

³² CARON, André, *op cit.*, p.38

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

Bouleversée par les voitures qui volent partout, le bruit et la pollution d'une New York surpeuplée et assiégée par une voiture de police elle décide de sauter. Elle s'écrase sur le taxi de Korben Dallas, un ex-soldat qui survit comme conducteur de taxi mais il est sur le point de perdre son licence. La communication entre eux est impossible mais Dallas est immédiatement attiré par la femme. Korben et Leeloo vont à la recherche de Vito Cornelius, vieil prêtre qui appartient à un ancien culte chargé de protéger le secret de la prophétie et qui doit aider le cinquième élément dans sa mission. Tout les trois se battent contre la police, et contre Zorg (un excentrique magnat au service du Mal) et sa petite armée d'extraterrestres, pour récupérer les pierres et essayer de rejeter l'ennemi qui s'abat sur la Terre.

Enchaîner les succès lui a permis de tourner le grand film qu'il avait préparé dès seize ans, comme Luc Besson, lui-même, a déclaré. Un budget de 90 millions de dollars offre de nombreuses possibilités et il s'en est servi.

. D'abord, du point de vue esthétique, il a compté sur un groupe de professionnels très célèbres : « Moebius » (Jean Giroud, le célèbre dessinateur) et Jean-Claude Mézières (l'un des créateurs de la bande dessinée « Valerian »), et pour le costume, Jean-Paul Gaultier. En ce qui concerne les effets spéciaux, « He chose to work with Digital Domain in California »³³ société fondée par James Cameron et chargée des effets spéciaux de *Aliens* (1986) et *Terminator 2* (1991). Pour superviser ces effets il a embouché Mark Stetson qui « à dirigé l'élaboration de maquettes de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) »³⁴, influence qu'on trouve dans les immenses bâtiments de la mégalopole de New York à l'image et ressemblance de Los Angeles du film américain.

Pour ses détracteurs, le film représente parfaitement l'essence du cinéma du réalisateur français.

³³ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *op. cit.*, p. 96 (« Il a choisi de travailler avec Digital Domain en Californie »).

³⁴ GIRALDI, Massimo, *op. cit.*, p.72

Parmi toutes les critiques que le film a reçu, la principale est celle de la simplicité du scénario. Mais la simplicité d'un scénario n'évite pas la réalisation d'un bon film. George Lucas (Luc Besson se compare à George Lucas) a avoué par rapport à *Star Wars* : « Je vais faire le film le plus conventionnel qui soit »³⁵. Et, quel est le scénario de *Star Wars* (George Lucas, 1977) ? Un garçon, possédant un grand pouvoir, guidé par une sorte de prêtre (la « religion » de la Force, le costume) et avec l'aide d'un coquin bon et gentil, doit faire face à une force maligne et incontrôlée afin de sauver une planète et de rétablir l'ordre dans la galaxie. Dans *Le Cinquième Élément*, Leelo est une jeune femme à grand pouvoir, Cornelius est un prêtre et Korben est un ex-soldat avec une vie dissolue mais qui ne hésite pas à les aider à sauver le monde.

À ce propos, une explication à cette prétendue simplicité on la trouve dans le genre choisi par Besson pour raconter l'histoire, d'après Massimo Giraldi, la fable. C'est vrai que *Le Cinquième Élément* ne partage ni le pessimisme ni la crudité de la première expérience dans la science fiction de Luc Besson, et la complexité de tous les autres films non plus. Il manque le dualisme dans ses personnages précédents (moral / amoral) et on n'y trouve pas les « mondes opposés ». Luc Besson s'est débarrassée de tout ça et il a raconté une histoire simple (le combat entre le Bien et le Mal, de manière manichéenne ; il n'y a pas de nuances, il n'y a que ceux qui servent le Bien et de l'autre côté ceux qui servent le Mal et rien entre les deux) avec un message simple (l'amour peut être la solution pour nos problèmes). Et « ce sont de passages que la convention narrative de la fable illustre bien »³⁶.

Le succès est énorme, 228 millions de dollars, dont, 63 millions aux États-Unis. Mais le bonheur n'est pas complet. La perception très répandue que le film n'est qu'un spectacle d'action, bon ou mauvais, mais juste un spectacle

³⁵ LE GUILCHER, Geoffrey, *op. cit.*, p.70 (Tiré du livre *Le Nouvel Hollywood* de Peter Biskind)

³⁶ GIRALDI, Massimo, *op. cit.*, p.71

d'action n'ayant rien d'important à dire, lui affecte profondément. Interviewé par Gabriel Lerman (DIRGIDO, Mai, 1997) : « quand, il y a six ans, j'avais envie de parler du monde de nos jours, de la futilité de la guerre, de la connaissance humaine, de la prolifération des armes, j'ai réalisé que ce monde pourrait devenir un bon scénario pour raconter toutes ces choses ». Ce décalage entre la perception du public et ses intentions le plonge dans la tristesse : « Ce métier a bu mon sang pendant vingt ans, je me sens faible, pleine de doutes. Pas seulement sur le film, sur tout. [...] C'est dingue de voir à quel point le film m'a vidé de mon plaisir. Jamais je n'aurais imaginé qu'un jour j'aurais l'envie de fuir un plateau ! »³⁷

JEANNE D'ARC

L'histoire de la pucelle d'Orléans à travers les yeux de Luc Besson. Quand Jeanne est née en 1412 une grande partie de la France était sous domination anglaise et en plus le conflit entre les Armagnacs et les Bourguignons continuait. La petite Jeanne habite à Domrémy, elle passe sa vie en courant en liberté à la campagne, dans l'église, elle vit heureuse avec sa famille. Le bonheur finit avec l'arrivée des Anglais. Le village est détruite et sa sœur est tuée et violée à ses yeux. Après l'attaque, Jeanne est envoyée à vivre avec ses oncles. Quelques années plus tard, et après avoir beaucoup insisté, elle est reçue par le Dauphin Charles. Il y a méfiance dans la cour, Jeanne est une jeune fille méconnue et elle prétend être guidée par Dieu. Pour prouver qu'elle est qui elle prétend être, la cour lui tend un piège, elle devra trouver le vrai Dauphin parmi tous les hommes de la cour. Elle réussit l'épreuve, grâce à quoi elle obtient le commandement d'une armée. Jeanne part vers Orléans, qui joue un rôle essentiel dans la défense de la France par sa situation géographique, au bord de la Loire. Là, la passion de Jeanne encourage les

³⁷ LE GUILCHER, Geoffrey, *op. cit.*, p.70 (Tiré du livre *L'Histoire du Cinquième Élément*, écrit par Luc Besson)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

hommes. Les troupes françaises progressent. D'abord, elles prennent d'assaut le camp des Anglais et après le Fort des Tourelles, ce qui représente la levée du siège d'Orléans. De cette façon, Charles VII est sacré roi à Reims. À partir de ce moment le désaccord avec le roi commence. Il préfère les voies diplomatiques tandis qu'elle veut continuer la guerre jusqu'à l'expulsion des Anglais. Le roi refuse d'envoyer des renforts pour la libération de Paris. Elle décide d'aller à Compiègne où elle est faite prisonnière par les Bourguignons et vendue aux Anglais. Elle a été accusée et condamnée pour hérésie, après une mascarade judiciaire. Elle meurt brûlée vive le 30 mai 1431 à Rouen.

Luc Besson utilise l'histoire de Jeanne d'Arc pour nous présenter sans complaisance un portrait d'une époque dominée par la méfiance et la peur. Luc Besson lui-même a constaté dans ses recherches en préparant le scénario que « ce siècle avait peur de tout »³⁸. Dans le film, Jeanne a peur de se tromper (elle met en question sa mission à la vue des cadavres) ; la cour du Dauphin a peur de Jeanne, « l'inconnue » ; les généraux français ont peur de perdre sa place (et sa masculinité) en suivant les ordres d'une fille ; La reine Yolande d'Aragon a peur de la célébrité que la jeune a atteint ; Charles VII a peur que les campagnes de Jeanne compliquent les négociations avec les Anglais, et finalement l'Église a peur d'une jeune fille qui va à la guerre, qui s'habille en garçon et qui parle avec Dieu. Du « jugement » du réalisateur Jeanne n'échappe pas non plus en provoquant intentionnellement le doute sur l'origine de la mission de la Pucelle : divine (elle est la messagère de Dieu) ou mondaine (un sentiment humain comme le désir de vengeance) car Luc Besson nous présente une Jeanne éloignée du mythe, en montrant ce qui l'intéresse, le côté humain du personnage, le côté humain d'une adolescente qui se trouve au centre d'un contexte historique très hostile dans lequel elle se plonge et dans

³⁸ Entretien au journal L'EXPRESS le 28/10/ 2019 par Thierry Grandillot et Sophie Grassin

lequel elle doit surmonter les obstacles, le premier, « celui de sa condition féminine »³⁹.

On peut dire que Jeanne d'Arc représente le sommet des héros « bessoniens ». Comme une sorte de recueil, *Jeanne d'Arc* présente toutes les caractéristiques des héros de Luc Besson, mais, pour être à l' hauteur du personnage, dans le grade le plus élevé. La famille de Jeanne est absente (elle est envoyée à vivre avec sa tante et son oncle). Mathilda perd toute sa famille mais ça arrive quand elle n'est pas là, Jeanne est témoin du meurtre de sa sœur et de son viol ultérieur. Tous les héros de Luc Besson sont guidés par une sorte de conseiller (un docteur dans *Le Dernier Combat*, un ami dans *Le Grand Bleu* et *Léon*, un formateur dans *Nikita*, un prêtre dans *Le Cinquième Élément*), dans *Jeanne d'Arc*, Jeanne est guidée par Dieu. *Nikita*, *Léon* et *Leeloo* font face à plusieurs ennemis, Jeanne fait face à une armée. Le jeune de *Le Dernier Combat* veut survivre, Fred et Jacques veulent réaliser leurs rêves, *Nikita* doit obéir aux ordres données, *Léon* doit faire son travail, Jeanne est dans une véritable croisade épique, elle doit réaliser la volonté de Dieu. L'on trouve l'amour dans les histoires de Besson mais il devient impossible ou au moins très difficile, dans *Jeanne d'Arc* il est impensable, il n'y a que la mission. Et pour finir, la mort est une constante chez Luc Besson, ses personnages sont tués de diverses façons : surréaliste (Fred), poétique (Jacques Mayol), rapide (*Léon*) mais Jeanne a la mort la plus brutale, brûlée vive.

Si le film recueille tous les éléments du cinéma de Luc Besson, il n'est pas non plus épargné par la polémique. Aux polémiques récurrentes de l'excès et la violence et la nationalité du film (le film sur un icône français a été tourné en anglais et il est plein d'acteurs étrangères jouant les rôles principaux), on ajoute la genèse du scénario, d'abord réalisé par Katherine Bigelow qui l'avait déjà écrit à un moment où Luc Besson n'était qu'un producteur associé. Le désaccord a eu lieu par rapport au choix du rôle principal (l'américaine avait

³⁹ GIRALDI, Massimo, *op. cit.*, p.81

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

choisi Claire Danes tandis que le français préférait Milla Jovovich). Besson a quitté le projet et Bigelow n'a pas pu faire avancer le film. Donc le réalisateur français a mis en place son propre scénario mais il a été poursuivi en justice par l'américaine qui le considère comme un plagiat. Finalement le problème s'est arrangé avec un accord secret. Il y a aussi des critiques dans une partie des catholiques qui pensent que la Jeanne de Besson ne représente pas correctement la sainteté de la Pucelle d'Orléans car elle ne montre pas une croyante dévouée mais une jeune apparemment hors d'elle, très proche de la schizophrénie.

Le film marque la fin d'une première étape dans la vie cinématographique du réalisateur. On y trouve des petits traits qui montrent ce changement, c'est le premier film où Luc Besson a délégué l'utilisation de la caméra (« Une bataille d'Orléans spectaculaire - pour laquelle Jan Kounen, cinéaste proche de Besson, a, lui aussi, tourné des scènes dans la boue, la sueur et le sang »⁴⁰). À partir de ce film, il portera ses efforts sur la production (il faudra attendre six ans pour son prochain film). Il semble logique que le film qui ferme la première partie de la vie cinématographique de Luc Besson adapte la vie de l'un des plus grands héros de la France et en plus sous la forme de « femme guerrière ».

⁴⁰ Entretien au journal L'EXPRESS le 28/10/ 2019 par Thierry Grandillot et Sophie Grassin

CHAPITRE 5

LES SUJETS

L'apprentissage

Le sujet de l'apprentissage ou de la formation dans ses films est d'une importance capitale. Cette question est d'autant plus importante si l'on tient compte de sa propre formation. Il est autodidacte, il a été formé loin des écoles de cinéma et des universités. Il a plongé dans les plateaux depuis ses dix-huit ans et il a appris le métier directement sur les tournages et dans les salles de cinéma. Besson, lui-même, a regretté l'absence de livres, de textes expliquant « la fabrication technique d'un film »⁴¹. Quelques ans après il écrira ses propres livres sur le cinéma. De cette façon il montre aussi un propos didactique, un désir de transmettre sa connaissance, d'abord à travers ces livres et après grâce à l'école de la Cité du cinéma où l'on propose une éducation gratuite (entre 18 et 25 ans), éminemment pratique et sans condition de diplôme (dans le site officiel on trouve une phrase de Luc Besson : « J'aimerais créer cette école pour que les jeunes passionnés [...] qui n'ont pas trouvé leur chemin par la vie classique, puissent avoir une alternative »).

On trouve ce désir de transmission de connaissance aussi dans ses films. Une connaissance, face à l'absence de figures paternelles ou au moins de figures paternelles appropriées, fournie par une sorte de maître, une personne toujours âgée qui comble le vide et guide l'héro tout au long de son chemin :

⁴¹ LE GUILCHER, Geoffrey, *op. cit.*, p.25

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

Dans *Le Dernier Combat* la figure du maître est représentée par « le docteur ». Il a sauvé la vie du héros. Il dessine sur les murs, il se comporte correctement à la table, même il a inventé un dispositif qui lui permet de prononcer, à grand-peine, des mots. C'est un personnage qui incarne la civilisation et qui veut transmettre tout ce savoir-faire. C'est une sorte d'espoir, la connaissance comme salvation de l'être humain. Par contre, *Subway* est le seul cas où c'est l'héros qui guide à une autre personne. Fred offre à Héléna une forme de se libérer de sa vie anodine à travers la connaissance d'un monde tout à fait différent de celui qu'elle connaît. Dans *Le Grand Bleu*, Jacques Mayol demande de conseils à son seul ami Enzo. Nikita a deux formateurs, d'une part Bob, qui l'entraîne physiquement (arts martiaux) et tactiquement (l'utilisation d'armes à feu, l'informatique...) de l'autre Amande, qui lui montre comment se servir de sa féminité pour accomplir ses missions. Dans *Léon* il se produit le procès d'apprentissage le plus profond : il doit grandir pour se soucier d'une petite fille et faire face à des problèmes qui sont, pour lui, plus difficiles à résoudre qu'une fusillade, car il possède les éléments pour résoudre la fusillade : il sait interpréter les situations, il sait quelle arme est la plus appropriée, mais il ne peut pas faire face aux situations liées aux relations personnelles car il ne connaît pas les armes pour le faire, comme par exemple quand Mathilda lui avoue ses sentiments amoureux, des sentiments renforcés dans la version longue et que Besson garde dans une ambiguïté maîtrisée. La formation se produit en cascade, presque de forme héréditaire, d'abord Tony a veillé sur Léon et il lui a appris tout ce qu'il sait, après Léon a veillé sur Mathilda et lui enseigne à tirer et à « nettoyer ». Cornelius prend soin de Leeloo, il lui fournit les connaissances dont elle a besoin pour connaître l'être humain et il l'aide à remplir sa mission. Finalement Jeanne d'Arc est guidée pendant son parcours par Dieu, lui-même. C'est Dieu qui lui insuffle courage et confiance, même qui lui donne les moyens pour réussir (il lui donne une épée).

Tous ces maîtres offrent aux héros les outils nécessaires pour fonctionner efficacement dans leurs univers respectifs et pour surmonter les défis qu'ils y trouvent. Des maîtres et des outils que Luc Besson n'a pas eu

pendant sa formation, c'est-à-dire, ce besoin de transmission de savoirs (dans sa vie et dans ses films) selon le constate Frédéric Sojcher : « [...] est révélatrice de l'un des traits de personnalité du cinéaste, son désir d'apporter au public ce qui lui a manqué à lui, personnellement »⁴².

Le bonheur impossible

Luc Besson imprègne ses films d'un fort pessimisme. Le monde est essentiellement mauvais, ses personnages n'y trouvent que de la souffrance (physique, psychique, sentimentale...) dès le début jusqu'à la fin.

Dans *Le Dernier Combat* les survivants d'un holocauste nucléaire déambulent dans les ruines d'un monde mort. À la fin du film, après son aventure, l'héros retourne au point du départ, un chantier habité par un groupe de survivants dont il avait été expulsé de force. Il tue le chef du groupe et il s'impose comme le nouveau leader, et il n'est contesté par personne. C'est-à-dire, dans ce monde sauvage, on trouve aussi une sorte d'organisation sociale, celle des premières civilisations, avant la loi, avant la parole, le plus forte commande. Si l'on considère tout ça, le pessimisme de l'histoire de Luc Besson va encore plus loin de la fin du monde provoqué par nos propres actes. Il arrive au point de ne pas apprendre des erreurs, et de recommencer l'histoire de la même façon, et de la répéter de la même façon, c'est qui nous mènera au même final...et à recommencer encore une fois.

La vie frappe dès le premier moment, sous la forme d'une perte ou de l'absence des figures parentales (surtout celle de la mère) : Pendant l'enfance, Jacques Mayol est abandonnée par sa mère et peu après son père meurt dans un accident de plongeur ; Nikita espère l'aide de sa mère mais celle-ci

⁴² SOJCHER, Frédéric, *op. cit.*, p. 26

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

n'apparaît jamais ; Toute la famille de Mathilda est tuée ; Jeanne d'Arc est séparée de ses parents.

Dans sa filmographie, Besson présente une idée très simple mais très forte, la recherche du bonheur, et face aux coups de la vie, la famille n'est un refuge, c'est pour ça que les personnages cherchent ce bonheur dans l'amitié et dans l'amour : le jeune homme de *Le Dernier Combat* trouve le docteur, et il trouve une amitié grâce à laquelle il sauve la vie et il retrouve l'espoir ; Dans *Subway*, Héléna découvre une nouvelle vie à travers sa relation avec Fred. Elle passe la nuit dans le métro, elle dance avec Fred, elle écoute de la musique et elle apprécie les « feux artificiels » (des étincelles causées par des scies à disque sur les rails). Grâce à ce monde de liberté absolue elle se rend compte qu'elle a vécu dans une cage dorée. Dans le métro tout est possible. Fred parvient à former un groupe de musique (un rêve d'enfance) et Héléna a le courage pour abandonner sa vie banale. Donc, le métro est un lieu qui « takes on a curative function »⁴³ où tous les personnages éprouvent le bonheur ; Jacques et Johana tombent amoureux. Finalement Jacques trouve quelque chose qui l'attache à la vie sur la surface, mais il a besoin de son ami, Enzo, pour le conseiller sur les femmes (et sur la vie en général). Nikita établie une relation père-fille avec Bob et amoureuse avec Marco ; Léon laisse entrer Mathilda dans sa vie et il rencontre un contact humain qu'il avait déjà oublié. Mathilda peut retomber en enfance (elle joue avec Léon à se déguiser en personnage célèbre : Charlot, Marilyn Monroe... ; elle regarde la télé et les dessins animés...) dans un environnement où elle se sent en sécurité grâce à un ami qui représente une figure paternelle qui ne la bat pas et qui est gentil avec elle ; Jeanne d'Arc obtient plusieurs victoires au combat, le respect de ses généraux et elle atteint son principal objectif, sacrer un roi français.

Luc Besson permet à ses personnages de toucher le bonheur, sous la forme de l'amitié, d'une nouvelle famille, de l'amour. Mais dans ses films le

⁴³ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *op. cit.*, p. 125 (« Prend un rôle curative »)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

bonheur ne dure pas. Il y a toujours quelque chose, un événement qui les empêche d'être heureux. Cet événement peut venir du dehors, comme par exemple un malheur (une avalanche de pierres qui provoque la mort du docteur), mais le plus souvent il a la forme d'un acte intentionnel, parfois une agression (Fred est tué par un sbire du mari d'Hélène ; Stanfield anéantit la famille de Mathilda), d'autres fois une trahison, et dans ce dernier cas le meilleur exemple est Nikita :

Elle a passé plusieurs années enfermée, en s'entraînant. Le jour de son anniversaire, Bob l'invite à dîner. Ils vont dans un restaurant de luxe. Nikita n'avait jamais été dans un environnement comme ça. Avant le dîner, Bob lui offre un cadeau, elle est ravie, elle l'ouvre et son expression joyeuse change, c'est une arme, parce que ce n'est pas un dîner mais le dernier test de Nikita, elle doit tuer trois personnes et après elle doit s'enfuir par la fenêtre des toilettes. Quand elle arrive aux toilettes la fenêtre est murée (Bob le savait, ça faisait partie du test) et Nikita doit échapper à travers une fusillade. Longtemps après, Nikita connaît Marco, un caissier dont elle tombe amoureuse. Ils vivent heureux pendant quelque temps, ils jouissent de la vie comme une couple normale, en plus, les missions que Nikita doit accomplir ne sont pas difficiles et elles n'interfèrent pas dans leur relation. En ce moment, Bob réapparaît, apparemment en toute amitié, il ne veut pas nuire la relation de Nikita avec Marco, en fait, il leur offre un cadeau, un voyage à Venise. Là, Nikita reçoit un appel, elle doit tuer une femme. Encore une fois un cadeau de Bob devient une déception pour Nikita. En outre, à partir de ce moment, la relation avec Marco se ressent, la double vie de Nikita exige beaucoup de questions sans réponses, beaucoup de mensonges. Chaque fois que Nikita trouve le bonheur, même l'amour, Bob (la seule personne en qui elle avait confiance) sape les possibilités d'être heureuse.

Ce n'est pas le seul exemple de trahison : Léon est trahi par son ami Tony et Jeanne d'Arc subit la trahison d'un roi, et surtout d'un Dieu qui, d'abord l'abandonne (elle n'écoute plus sa voix) et finalement il apparaît dans sa cellule pour détruire tout ce qui lui reste, sa foi.

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

D'autres fois l'obstacle pour le bonheur vient du personnage, lui-même (il y a quelque chose dans les personnages de Luc Besson qui ne les permet pas de jouir du bonheur, quelque chose qui les rend autodestructeurs) :

Dans *Le Grand Bleu*, Johanna connaît Jacques. Ils tombent amoureux tout de suite et ils commencent une relation. En plus Jacques reprend son amitié avec Enzo. Ils ont tout, l'amour, l'amitié, tous les trois ont du succès professionnel (en fait, Jacques et Enzo sont les meilleurs dans leur domaine). Mais cela ne suffit pas. Luc Besson, pour la première fois, fait abstraction d'un méchant, un ennemi qui s'oppose au héros. Il n'en a pas besoin dans une histoire où le seul ennemi est soi-même. Jacques est toujours attiré par la mer et dès qu'il le peut il abandonne Johanna pour aller nager avec les dauphins. Enzo est de plus en plus frustré par ne pas battre Jacques et Johanna sait qu'elle n'est pas la priorité de Jacques. Elle se fait licencier à fin suivre le plongeur dans une recherche obsessionnelle du bonheur qui n'arrivera jamais, qui n'arrivera pas pour Johanna, et qui n'arrivera pour personne.

Parce que l'obsession que souffrent les personnages les pousse vers un final tragique. Chaque mètre que Jacques plonge, il est plus proche d'être un dauphin et d'habiter dans les profondeurs. Chaque mètre qu'Enzo plonge, il est plus proche de battre le français et chaque fois que Jacques est hors de l'eau, pour Johanna est une chance de le retenir. Mais finalement, Enzo meurt en essayant de vaincre Mayol (même si un docteur l'a averti que c'était impossible), Johanna perd Jacques la nuit suivante, c'est elle qui enlève le loquet des poids qui rendent plus facile l'immersion des plongeurs. Elle ne peut pas retenir Jacques bien qu'elle lui dit qu'elle est enceinte. Jacques se plonge dans la mer, dans les profondeurs pour mourir, est-ce qu'il se sent coupable pour la mort d'Enzo ? Est-ce qu'il va à la recherche de son père ? Quoiqu'il cherche, cela ne se trouve pas dans la surface.

Ce n'est pas un cas unique : Mathilda vit heureuse avec Léon, mais son désir de vengeance la pousse à poursuivre la recherche des meurtriers de sa famille, ce qui aboutira à la mort de Léon ; Jeanne d'Arc a presque atteint tous

ses objectifs, mais, bien que tout le monde lui conseille de rentrer chez elle, elle continue la guerre même sans le soutien du roi, c'est qui l'amènera à son terrible final.

Donc, le bonheur n'est pas une option pour les personnages de Besson, ils peuvent s'en approcher, même le sentir pendant un moment...mais finalement il finit et le plus souvent d'une forme tragique.

L'engagement

Il y a, surtout dans ses premiers films (probablement alimenté par le caractère revendicatif et non-conformiste de la jeunesse), des certaines inquiétudes. Par rapport à *Le Dernier Combat* selon Susan Hayward : « Science fiction is, therefore, the mis-en-scène of our most irrational fears »⁴⁴, on ajoutera aussi les rationnelles. Dès la peur du noir et l'inconnu qu'il contient (*Dracula* dans le passé, *Alien* (Ridley Scott, 1979) aujourd'hui), jusqu'à la peur au soulèvement de la propre création (*Frankenstein* ou *Terminator* de James Cameron, 1984), la solitude (*The Shine* de Stanley Kubrick, 1980)... Chaque époque a ses peurs. Aujourd'hui, les nouvelles technologies (*Black Mirror*) ou le progrès incontrôlé de la génétique, (*Gattaca*). À l'époque de *Le Dernier Combat*, au début des années 80, pendant la guerre froide, la guerre nucléaire, l'exemple parfait de la technologie qui nous dépasse, qui échappe à notre contrôle. Luc Besson montre aussi une sorte de prise de position idéologique: « In terms of capitalism, he sees consumer commoditties as sign of death »⁴⁵ (des voitures et des usines détruites partout, machines à laver submergées dans un magasin inondé...) On peut trouver aussi la représentation d'un malaise de la société comme on l'a déjà vu dans *Le Grand Bleu* ou une forme

⁴⁴ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *op. cit.*, p. 92 (« La science fiction est, donc, la mis-en – scène de nos craintes les plus irrationnelles »)

⁴⁵ *Ibid*, p. 92 (« En ce qui concerne le capitalisme, il considère les biens de consommations comme un symbole de mort »)

de portrait social plus ou moins critique avec la société de l'époque dans *Jeanne d'Arc* ou dans *Subway* où Hélène connaît un monde très éloigné de sa vie bourgeoise dans laquelle elle vit. À cet égard Massimo Giraldi affirme que « le cible de Besson est ici la bourgeoisie, l'épine dorsale de la société française postrévolutionnaire, recroquevillée sur elle-même et sur ses acquis, qui ne veut pas s'ouvrir à d'autres horizons, ni élaborer de nouvelles stratégies sociales »⁴⁶.

Donc, on ne peut pas dire que la filmographie de Luc Besson soit excessivement engagée. Il n'y a pas de profondes dénonciations sociales, on n'y trouve pas non plus de sévères critiques au système, mais des rapprochements, des engagements ébauchés qu'on peut décoder dans les images de ses films. Cependant il y a deux sujets récurrents dans sa filmographie et qu'il montre de manière très claire et avec une position sans ambiguïté : l'écologie et l'autorité.

L'écologie

Luc Besson a passé son enfance en contact avec la nature, sur la côte, en plein air, en se plongeant dans la mer. Il a déclaré dans une interview pour « Il Corriere della Sera » : « J'ai beaucoup souffert quand mes parents ont pris la décision [...] de revenir à Paris. Je me rappelle que je demandais toujours à ma mère, en voyant les grilles de fer qui entouraient les arbres : « Pourquoi mettent-ils les plantes en prison ? » ». Il était impossible que dans cette filmographie il n'y ait pas une place pour une partie si importante de sa personnalité telle que l'envie de nous montrer dans ses films les aspects les plus déterminants de son caractère.

⁴⁶ GIRALDI, Massimo, *op. cit.*, p.27

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

Plus loin des paysages dépourvus de végétation, complètement désertiques à cause de la guerre nucléaire de *Le Dernier Combat*, et sans oublier les villes surpeuplées, remplies de voitures et de pollution sonore et lumineuse, inhabitables dans sa partie basse à cause du smog de *Le Cinquième Élément*, on trouve l'intérêt par la nature surtout dans deux films : *Le Grand Bleu* et *Atlantis*, notamment dans le deuxième. Parce que *Atlantis* est un opéra sous-marin où Luc Besson, dans la recherche du contact avec la nature et le désir d'exprimer son amour pour celle-ci, plonge dans l'océan, et comme les animaux, il se déplace doucement dans les fonds marins en revenant sur *Le Grand Bleu*. D'après le réalisateur : « *Atlantis* commence là où finissait *Le Grand Bleu* »⁴⁷. C'est-à-dire, à son avis, *Atlantis* n'est pas un documentaire mais une suite. Et c'est vrai, il manque des informations, des explications et ce caractère didactique qu'on trouve toujours dans les documentaires. Mais ce n'est pas important, d'après Massimo Giraldi « il n'est pas le commandant Cousteau. Il n'aborde pas ce monde immergé avec l'esprit du pionnier, du naturaliste ou du savant »⁴⁸.

Luc Besson nous offre ce monde qu'il a découvert quand il était petit, sous les eaux yougoslaves, grecques... et qu'il n'a pas pu (ou il n'a pas voulu) montrer dans *Le Grand Bleu*. En fait, ce film montrait la relation des hommes avec la mer, du point de vue des hommes. Ceux-ci envahissaient les eaux en pourchassant leurs rêves de gloire sans s'arrêter à contempler ce monde aquatique (sauf, bien sur, Jaques Mayol, mais il est plus proche des dauphins que des homes). Avec *Atlantis*, le réalisateur français montre la relation du point de vue sous-marine, il prend son temps à présenter tout ce qui n'avait pas présenté dans le premier film, c'est pour cela que *Atlantis* est plus proche du métrage nouveau d'une version longue de *Le Grand Bleu* que d'une suite.

⁴⁷ GIRALDI, Massimo, *op.cit.*, p.54

⁴⁸ *Ibid*, p.57

L'autorité

Aux yeux de Luc Besson l'autorité est toujours négative. C'est une entité qui s'oppose à la liberté des personnages, un autre ennemi à battre. Face à la vitalité des personnages, l'autorité est montrée indolente (le commissaire de *Subway* ne supporte ni le métro ni ses habitants, il en a marre aussi de ses compagnons); face à la détermination des héros, l'autorité est pusillanime (le chef du championnat de *Le Grand Bleu* est incapable d'éviter la plongée mortelle d'Enzo bien qu'un docteur avait averti des dangers); elle se place parfois entre le pathétique et l'hypocrisie (le sacre de Charles VII dans *Jeanne d'Arc* ou les militaires de *Le Cinquième Élément*).

Sauf dans *Le Dernier Combat* où la caractéristique principale est curieusement l'absence d'autorité dans un monde sauvage et sans loi, la faiblesse des personnages (pas seulement les héros) face à toute forme de pouvoir institutionnel (policier, ecclésiastique, militaire, royal...) est constante. La forme la plus habituelle de l'autorité est celle d'une entité abusive, corrompue et violente sinon brutale auprès de laquelle les personnages n'ont aucune défense : Nikita est maltraitée par la police au tribunal et après ça Bob lui tire dans la jambe pour lui donner une leçon ; Norman Stanfield est un policier corrompu qui tue sans pitié, Jeanne d'Arc est condamnée par l'Église et elle est brûlée vive. Luc Besson aime nous montrer l'impuissance à travers d'un de ses « auto plagiats », c'est-à-dire, des scènes ou des images récurrentes dans ses films tels que l'ouverture en travelling des films (sur les routes de Paris (*Subway*), sur les eaux de la mer (*Le Grand Bleu*), sur les pavés des rues (*Nikita*), sur New York (*Léon*) et sur les étoiles (*Le Cinquième Élément*) ou le « baptême de feu » des héros « besonniens » (être attaqué à coup de lance-roquette : *Nikita*, *Léon*, *Le Cinquième Élément*, *Lucy*). Dans le cas de l'autorité la scène est très simple, le personnage face à face avec un policier, un tribunal ecclésiastique, un gangster... en ce moment la puissance de l'autorité se manifeste à travers un coup de poing qui jette par terre le personnage (le patineur de *Subway*, *Nikita*, *Lucy*) ou en montrant sa supériorité à travers l'intimidation (*Mathilda*, *Jeanne d'Arc*).

La religion

Ce n'est pas l'un des sujets le plus détaché des films de Luc Besson. Il a été peu traité et quand il a apparu, il l'a fait de manière métaphorique, symbolique (sauf dans le cas de *Jeanne d'Arc*). Si l'on fait un parcours dans sa filmographie on trouve la première référence sous la forme du docteur de *Le Dernier Combat*. Comme on a déjà dit, il dessine sur les murs, d'abord il dessine une femme, et après l'arrivée du jeune homme il dessine aussi un homme répliquant chaque représentation picturale du mythe d'Adam et Eve. Il garde la seule femme sur la Terre et il décide que l'héros sera qui procréera avec la femme et pas l'énorme rôdeur, à vrai dire le docteur lui offre la femme comme Dieu a offert Eve à Adam. En bref, il se comporte comme une sorte de Dieu, il donne la connaissance, il décide sur la procréation, il juge comme bon ou mauvais... et à cette sorte de Dieu, l'héro est soumis. Dans *Le Cinquième Élément* les références sont partout mais la plus importante est celle du scénario : une « envoyée » par une force divine doit sauver l'humanité du mal absolu même au prix de sa propre vie. Jeanne d'Arc est une petite fille qui passe ses journées dans l'église en se confessant, une vraie dévouée. Et finalement dans *Lucy*, Luc Besson revient au symbolisme. Lucy devient Dieu, elle remonte le temps en passant par toute l'histoire de l'humanité et elle s'arrête au principe des temps, face à face avec Lucy, la première australopithèque. Ses doigts se touchent (comme dans « La création d'Adam » de Michel-Ange) et ainsi l'évolution humaine commence (dans une scène où clairement Lucy remplace le monolithe de *2001, l'Odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick, 1968)).

Sur la base de ses films on ne peut pas affirmer que Besson soit un croyant, en fait, dans un entretien à L'Express il a été questionné à ce propos et il a répondu : « Le problème, c'est l'interprétation des textes. C'est au nom de l'interprétation des textes que, à l'aube de l'an 2000, des nations s'envoient encore des bombes à la figure, quand les textes leur enjoignent de s'aimer les

uns les autres. Mais, si Dieu existe, il est en moi. S'il existe, il doit me mettre en paix avec moi-même. Alors, Dieu est bon ». Ainsi, Besson attache une grande importance à la religion, à Dieu, comme générateurs de vie, de protection, et de confort pour l'esprit mais il rejette à ceux qui l'utilisent et l'interprètent faussement.

Les « univers » de Luc Besson

Les films de Luc Besson se développent à travers les contraires, dans le scénario : raison / barbarie ; surface/ profondeur ; mer/ terre ; amitié/ rivalité ; obscurité/ lumière ; amour / métier ; bien / mal ; loyauté / trahison...) mais aussi dans les personnages : Léon est un géant, Mathilda est petite. Il est sérieux, elle est gaie. Il vit tout seul, elle vit avec sa famille. Il a une vie rangée et solitaire, elle a une vie chaotique dans le cadre d'une famille brisée. Il est immature, elle doit grandir trop tôt. Par rapport à ses ennemis, Léon est inculte (de fait, il ne sait pas lire), Stanfield écoute de la musique classique et il parle de Beethoven. Léon est régie par une sorte de code moral (« pas de femmes, pas d'enfants »), tandis que sa Némésis, Stanfield n'a pas de limites (il tue toute la famille de Mathilde, même les enfants). Les contraires arrivent aussi à la comparaison entre les films, par exemple *Nikita* et *Léon* : Elle est forcée à travailler en tant que tueuse à gages mais pour Léon c'a été un choix. Dans l'accomplissement de son travail elle a tendance à l'improvisation, Léon est très méticuleux (« Léon est redoutable parce qu'il ne laisse rien au hasard »⁴⁹). La Jeanne d'Arc de Besson est une personne qui se situe entre la confiance et le doute, le courage et la peur, l'orgueil et l'humilité, elle montre la puissance pour diriger une attaque et la faiblesse d'une personne qui charge sur ses épaules l'obligation d'accomplir une mission divine et parfois elle se sent dépassée (pendant l'attaque au fort de Les Tourelles, elle se trouve

⁴⁹ CARON, André, *op. cit.*, p.38

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

complètement entourée par ses hommes qui chargent et elle est emportée sans pouvoir s'en sortir).

Parmi tous les opposés que l'on trouve dans ses films, les plus importants sont quotidien / hors du quotidien. Plus qu'un réalisateur ou un scénariste, Luc Besson est un créateur d'univers, des univers parallèles au nôtre. Ses personnages sont marginaux, inadaptés dans notre monde, c'est pour ça qu'ils trouvent sa place dans un autre où ils passent inaperçus, où ils sont acceptés.

Les personnages de *Le Dernier Combat* errent dans un monde futur qui s'oppose au monde passé (quotidien) représenté par les bâtiments en ruines et les usines abandonnées.

Dans ces univers le décor (espace) revêt une importance vitale. Selon Mieke Bal, « cuando cabe relacionar diferentes lugares, ordenados en grupos, como oposiciones lógicas y psicológicas, el espacio podrá operar como un importante principio de estructuración. Por ejemplo, alto / bajo relacionado con favorable / desfavorable »⁵⁰. Si l'on tient compte du titre *Subway*, on peut lui donner de différents sens. Pour certaines personnes, *Subway* peut avoir un sens négatif, si l'on pense au métro on pense à la profondeur, à l'obscurité, au labyrinthe de tunnels, à l'inconnu, à la claustrophobie...Mais pour d'autres personnes il peut signifier une couverture, protection, sûreté. Dans le film on trouve cette différence. Pour les personnes appartenant au monde « quotidien », qui utilisent le métro seulement comme un moyen de transport, le métro n'offre que l'aspect négatif : une femme s'est fait voler son sac, Hélène (avant de connaître le charme du métro) doit descendre dans le souterrain pour récupérer des documents volés, la police poursuit les voleurs sans succès...Cependant, pour les habitants du métro, celui-ci est devenu leur foyer, un abri pour tous ceux qui ne trouvent pas une place sur l'Au-dessus. On peut faire la même interprétation par rapport à *Le Grand Bleu*, car les

⁵⁰ BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa*, Madrid, CATEDRA, 1998, P.52

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

profondeurs de la mer sont un refuge pour Jacques Mayol mais au même temps pour Johana c'est ce qui l'empêche d'être avec l'homme qu'elle aime.

Nikita et Léon habitent à Paris et à New York. Ils se promènent dans leurs rues, ils vont au cinéma, aux cafés. Ils vivent dans le monde quotidien parmi les gens ordinaires, mais sa vraie vie se développe dans le monde secret et clandestin des tueurs à gage.

Le Cinquième Élément est un cas un peu différent. Dans *Le Cinquième Élément*, il n'y a pas d'opposé parce que le monde où les héros habitent est notre monde : « Besson's future-present world is *not* necessarily a world we might want to live in [...] It is fast, potentially dangerous, heavily surveilled, and the lower regions of the city are dirty and smog-ridden. We already live in cities such as this one ». ⁵¹ C'est notre monde mais à travers un regard ironique: "La creación del futuro en El Quinto Elemento no se hace a partir de la exploración de un nuevo imaginario [...] no existe voluntad de crear un nuevo universo ficcional, sólo de diseñar una caricatura del mundo existente"⁵².

⁵¹ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *op. cit.*, p. 98 (« Le monde future-présent de Besson n'est pas nécessairement un monde où on voudrait vivre [...] Il est rapide, potentiellement dangereux, hautement surveillé et les parties inférieures de la ville sont sales et pleines de pollution. Nous habitons déjà dans des villes comme ça »)

⁵² QUINTANA, Ángel, El quinto elemento (Efectos de pirotecnia en la pasarela Gaultier), DIRIGIDO, N° 257, mayo 1997.

CHAPITRE 6

LE HÉROS/ HÉROÏNE CHEZ LUC BESSON

Si l'on tient compte de la définition d'héros du Nouveau Petit Robert :

« 1. Personnage légendaire auquel on prête un courage et des exploits remarquables. 2. Celui qui se distingue par ses exploits ou un courage extraordinaire (dans le domaine des armes). 3. Homme digne de l'estime publique, de la gloire par sa force de caractère, son dévouement total à une cause, une œuvre 4. Personnage principal d'une œuvre »⁵³.

Il est évident que les héros de Luc Besson remplissent parfaitement le numéro quatre, même, certains d'entre eux donnent son nom au film (Nikita, Léon, Jeanne d'Arc, Lucy). Le caractère légendaire ou pas dépend des spectateurs, mais le cas de Jeanne d'Arc est indubitable et dans le cinéma d'action, les personnages de *Nikita* et *Léon* sont très proche à la légende ou au moins à rester dans la mémoire. Il est indéniable qu'ils ont tous mené des exploits remarquables (survivre à l'expérience d'un holocauste nucléaire, battre des records mondiaux, faire face à une centaine d'ennemis à coups de feu ou d'épée, expulser les Anglais de la France, sauver le monde de la destruction totale). Tous ces exploits ont besoin d'un dévouement absolu, dévouement qui demande parfois les plus grands sacrifices (Nikita renonce à une vie normale et à l'amour avec Marco afin d'accomplir ses missions, Leeloo a failli mourir en essayant de sauver le monde, Jaques Mayol et Léon sacrifient leurs vies pour leurs causes). Les personnages de Luc Besson peuvent être inclus dans presque toutes les définitions du Petit Robert, mais il y manque un élément que

⁵³ ROBERT, Paul, *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert- SEJER, Paris, 2004

les gens ajoutent automatiquement au concept de héros, celui de la moralité, moralité qu'on peut relier à l'estime publique et les héros de Luc Besson sont très difficiles d'estimer. Si l'on tient compte de tous les protagonistes on constate que ne sont pas, dans bien des cas, « dignes d'estime publique ». Le personnage de *Le Dernier Combat* survit, et il fait ce qui est nécessaire pour y arriver, il vole quand il le faut, il tue si c'est la meilleure option... sans que l'on puisse l'intégrer dans une échelle morale de bon ou mauvais. Fred, de *Subway*, ne répond pas à des valeurs supérieures, tout ce qu'il fait, il le fait pour son propre intérêt, dans ce cas, attirer la femme. Jacques Mayol est un personnage complètement écarté du monde qui l'entoure, il est plus proche des dauphins que des gens, à cet égard, Laurent Jullier parle de « misanthropie » : « *Jacques suffers from Enzo's attitude. His best friend struggles to push the diving challenge ever further, when he should accept his defeat [...] why does he not let Enzo's delude himself with the idea he is the number one?* »⁵⁴ A son avis Jacques tue Enzo parce qu'il veut être le plus fort, sans se soucier de son ami. Et c'est pareil avec la femme, Johana. Jacques préfère nager avec les dauphins à être avec elle. Nikita et Léon, tous les deux, sont des assassins (même Nikita est une assassine avant de son instruction).

Le voyage du héros

Depuis le début des temps l'être humain a créé des mythes et des légendes qui sont devenus des histoires d'aventures remplies de héros qui devaient faire face à de nombreux dangers et ennemis pour réussir.

Joseph Campbell (1904-1987), un anthropologue et écrivain américain qui a consacré sa vie à l'étude de la mythologie et de la religion comparées, a

⁵⁴ HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *op. cit.*, p, 110 (« Jacques souffre à cause de l'attitude d'Enzo. Son meilleur ami amène le défi sous-marin de plus en plus loin, alors qu'il devrait accepter la défaite [...] Pourquoi est-ce qu'il ne lui laisse pas se duper lui-même avec l'idée d'être le numéro un ? »)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

trouvé une sorte de schéma commun à toutes ces histoires. Ce schéma se résume en trois concepts ou parties : le départ, l'initiation et le retour, parties dans lesquelles ils se développent dix-sept étapes qui correspondent à des faits ou des événements qui se répètent grâce auxquels le héros apprend des précieuses leçons en lui permettant fonder sa légende. Selon Campbell, ces histoires n'étaient pas seulement un divertissement pour le public. D'après lui, les mythes pouvaient guider l'esprit humain, ils pouvaient nous rendre meilleurs, et donc, leur exemple pouvait améliorer notre monde. Il recueille toutes ses réflexions sur le héros dans son livre *Le héros aux mille et un visages*.

Quelques années plus tard, Christopher Vogler, un scénariste d'Hollywood fasciné par l'œuvre de Campbell, réduira les étapes à douze dans son article de sept pages *A practical guide to the hero with a thousand faces* qui a trouvé un grand succès dans Hollywood et qui évoluera jusqu'au livre *Guide du scénariste*, devenue une œuvre très importante entre les scénaristes et les écrivains afin d'établir le parcours du héros dans leurs films. On trouve ces étapes dans les films de Luc Besson, mais il les utilise de façon libre, il y met quelques-unes et il exclut d'autres, il change l'ordre... Ces douze étapes sont :

- 1) Le monde ordinaire : le héros est présenté dans sa vie en montrant ses habitudes, ses problèmes ou ses besoins, en somme, dans son monde quotidien. On trouve le héros dans un mode, disons « normal », avant de s'introduire dans un monde inconnu, bizarre ou hostile. On a déjà vu l'importance de l'opposition quotidien / hors du quotidien dans les films de Luc Besson mais dans ce cas on y a trouvé une caractéristique qui distingue les héros de Besson du reste. Les héros du réalisateur français sont plus à l'aise dans le « hors quotidien » (un futur sauvage, le monde des assassins, les profondeurs de la terre (*Subway*) ou de la mer (*Le Grand Bleu*), des mondes dans lesquels ils savent survivre et ils trouvent refuge) c'est-à-dire, pour eux, le monde hostile est le quotidien.

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

- 2) L'appel de l'aventure : l'événement qui déclenche l'aventure, quelque chose d'inattendu. Par exemple l'attaque sur le bâtiment du jeune homme qui provoque sa fuite dans *Le Dernier Combat* (il est poussé dans des territoires inconnus en commençant l'aventure) ; le vol des documents emmène Fred au métro (*Subway*) ; le défi d'Enzo à Jaques déclenche sa rivalité ; l'assaut sur la pharmacie provoque l'arrestation de Nikita et l'obligation de travailler pour la police ; le meurtre de la famille de Mathilda l'introduit dans la vie de Léon ; l'apparition du Mal absolu force Leeloo à agir (*Le Cinquième Élément*) ; les visions conduisent Jeanne d'Arc à la bataille.
- 3) Le refus de l'appel : La première réaction est négative. Certains héros doutent ou ils ont peur de la nouvelle situation. Jacques rejette le défi ; Nikita ne veut pas travailler pour la police ; Léon pointe une arme sur la tête de Mathilda pendant qu'elle dort pour se débarrasser de la petite fille. Cependant quelques personnages acceptent fermement l'aventure contraints par une sorte de puissance supérieure que ce soit prophétique (Leeloo) ou divine (Jeanne d'Arc).
- 4) La rencontre avec le Mentor : On sait bien que le Mentor et l'apprentissage qu'il porte est fondamental chez Luc Besson.
- 5) Le passage du premier seuil : finalement le héros, grâce au Mentor ou à ses propres motivations, s'avance dans ce nouveau monde et il commence à le connaître. Donc, il abandonne sa vie normale, sa zone de confort. Dans les héros de Luc Besson ce nouveau monde peut être hors du quotidien ou pas, ça dépend du personnage. Le jeune homme connaît la civilisation (il est habitué à la sauvagerie), et il décide de protéger et de prendre soin de la femme que le docteur garde ; Fred se trouve dans un monde souterrain qui l'accepte (le monde quotidien le rejette) ; Jacques relève le défi ; Nikita commence

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

sa formation; Léon accepte Mathilda dans sa vie; Leeloo est clonée après la destruction du vaisseau spatial et elle s'enfuit du lieu où elle était retenue; Jeanne d'Arc se fait connaître par la cour et le roi.

- 6) Les tests, les alliés et les ennemis : Le héros fait face aux premiers dangers et il trouve les premiers ennemis. Il doit mettre en œuvre les nouvelles connaissances acquises. Mais, il trouve aussi des alliés. Le jeune homme confronte pour la première fois « le rôdeur » et il connaît « le docteur » ; Fred rencontre les personnes marginales qui habitent dans le métro avec lesquelles il établira une étroite relation tandis qu'il s'échappe de la police ; Jacques regagne s'amitié avec Enzo et il tombe amoureux de Johana ; Nikita doit tuer trois personnes dans un restaurant pour réussir son « examen final »; Léon est aidé par Mathilda dans certains de ses travaux (ce qu'on voit dans la version longue) ; Leeloo « se heurte » à Korben Dallas et elle entre en contact avec Vito Cornelius ; Jeanne d'Arc se présente à ses généraux et elle essaie de prendre les Tourelles.
- 7) L'approche : Il a surmonté des problèmes, des tests, il a battu quelques ennemis, tout seul ou avec l'aide des alliés, il est déjà prêt pour affronter la grande épreuve. Fred a réussi à échapper plusieurs fois des policiers et des sbires qui le poursuivent ; Jacques a battu constamment les records d'Enzo ; Nikita a rempli avec succès les missions qui lui ont été confiées ; Léon a continué avec ses travaux; Leeloo a montré ses capacités en s'échappant de la police ; Jeanne d'Arc prend les Tourelles.
- 8) L'épreuve suprême : Le héros fait face au test le plus difficile, son plus grand ennemi. Après ce combat il ne sera plus le même. Le jeune homme affronte le dernier combat contre le énorme rôdeur ; Jacques bat Enzo une dernière fois et en plus il établie un nouveau record impossible de battre pour les autres ; Nikita doit préparer une

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

grande mission pendant cinq mois, de manière méticuleuse ; Léon, assiégé dans son appartement, fait face à une centaine de policiers dirigés par Stanfield ; Leeloo arrive au Paradis Fhloston pour récupérer les pierres en confrontant grands groupes d'ennemis ; Jeanne d'Arc fait face toute seule à l'armée anglaise et la convainc de se replier.

9) La récompense : Après la lutte, le héros mérite une récompense, un trésor (le trésor peut être quelque chose de tangible ou quelque chose immatériel tel que la sagesse, l'amour, l'amitié...) Le jeune homme a battu le rôdeur et il a gagné le droit sur la femme ; Fred monte un groupe de musique (son rêve d'enfance) et il trouve l'amour avec Hélène ; la mission de Nikita, malgré quelques problèmes, marche bien et elle atteint son but ; Jacques obtient la gloire, il est le meilleur sans contestation ; la ténacité de Léon a permis la fuite de Mathilda ; Leeloo a récupéré les pierres ; Jeanne voit un roi Français sacré à Reims.

10) Le chemin du retour : Les dangers n'ont pas achevé, c'est le moment d'échapper, mais les ennemis le poursuivent pour lui enlever le trésor. Après avoir vaincu le rôdeur, le jeune homme trouve la femme morte. Il décide de retourner à sa maison et de confronter le leader du groupe qui l'avait expulsé ; pendant le concert de son groupe de musique, Fred rencontre Hélène, ils s'approchent, mais à ce moment quelqu'un tire sur Fred ; Jacques est célèbre et il a de l'amour, mais il ne peut pas échapper aux remords pour la morte d'Enzo ; quand Nikita pensait qu'elle avait réussi dans sa mission tout se complique et elle se retrouve en pleine fusillade ; Léon s'est évadé du siège policier, il est très proche de la sortie mais Stanfield apparaît juste derrière lui et il lui tire dessus ; Leeloo, Korven et Vito quittent le Paradis Fhloston avec les pierres et ils reviennent sur Terre avant que le Mal absolu arrive.

11) La résurrection : Le héros réussit, il émerge de ce monde hors du quotidien transformé, plus expérimenté, plus sage. En ce moment il peut y avoir une dernière confrontation qui peut lui exiger un sacrifice, parfois avec un résultat tragique en arrivant jusqu'à la mort. La mort et l'ultérieure résurrection peuvent être réelles ou symboliques. La police simule la mort d'une Nikita toxicomane qui renaît sous la forme d'agent secret ; Léon se fait tirer dessus avec une fusée, tout l'appartement éclate, c'est impossible de survivre, mais il le fait; Leeloo est presque morte à cause des blessures subies dans le Paradis Fhloston mais Korben la fait revivre avec un bisou; Pendant l'attaque aux Tourelles, Jeanne souffre une blessure de flèche presque mortelle mais elle s'est rétablie et elle prend le château.

12) Le retour avec « l'élixir » : Il retourne au monde quotidien et il jouit du trésor obtenu dans son parcours. C'est ici où le caractère pessimiste des histoires de Luc Besson entre en collision avec « le voyage », car chez Besson la joie n'occupe aucune place. Ainsi, seulement Leeloo peut profiter de « l'élixir », dans ce cas, elle découvre l'amour avec Korben.

On constate, donc, que les héros chez Luc Besson ont une double dimension, d'un côté ils respectent un développement classique du point de vue de leurs parcours en suivant un itinéraire commun à d'autres héros (anciens ou modernes), d'un autre ils présentent des caractéristiques, des traits propres, exclusifs du réalisateur français qui les individualisent et les rend différents du reste, par rapport au décor (un métro, les profondeurs de la mer), par rapport à la moralité (des assassins qui deviennent héros, personnages écartés de la société, rejetés par celle-ci) ou même par rapport au genre car beaucoup des héros de Luc Besson sont féminins (aujourd'hui est assez commun l'image d'une héroïne dans le monde de l'action, et de l'aventure, les affiches sont remplies : *Lara Croft*, *Resident Evil*, *The Hunger Games*, *Underworld*, *Kill*

Bill...pour ne citer que quelques films et ce phénomène atteint aussi la télé (*Buffy*, *Alias*) même le personnage de Nikita, lui-même, a été adapté à la télé deux fois (*La femme Nikita* (1997-2001) et *Nikita* 2010-2013 ;). Mais à cette époque-là il n'était pas si facile de trouver des exemples de femmes jouant un rôle principale dans ces genres: peut-être Barbarella, du film homonyme ; la lieutenant Ellen Ripley de la série *Alien* ; Sarah Williams, le rôle principal dans *Labyrinth* où quelques personnages joués par Geena Davis dans le milieu des années 90 comme *Coutthroat Island* ou *The long goodnight kiss*).

CONCLUSIONS

Le nom de Luc Besson s'est installé dans le « star système », en commençant pour la France, et à partir de là, il s'est étendu dans le monde entier : tout le long de l'Europe, les États-Unis, l'Asie... Il n'a pas été un parcours facile. Il a commencé sa carrière à une époque où le cinéma français avait de sérieux problèmes mais le type de films qu'il proposait pour les résoudre représentera, à la fin, la difficulté la plus grande pour atteindre la place qu'il cherchait dans le monde du cinéma.

Besson a dû faire face à de nombreux obstacles, le premier, celui du style de ses films, d'après la critique, excessif, prétentieux mais surtout vide. Le deuxième obstacle est le caractère « américanisé » de son cinéma. Et le troisième et dernier est celui des obligations qui devait affronter pour entrer dans le système des majors.

Comme on l'a déjà vu, plus qu'un réalisateur ou scénariste, Luc Besson est un créateur d'univers, des univers qu'il maîtrise où il agit comme une sorte de Dieu, il contrôle le destin des personnages, il impose les règles, règles de son invention (parce que, quelles sont les règles de conduite dans un monde post-apocalyptique, ou les conventions sociales dans un monde alternatif comme celui du métro, ou les normes régissant le monde clandestin des tueurs

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

à gages ?), il contrôle tout et c'est la façon dont il se trouve plus à l'aise. Il a essayé de transférer le contrôle sur ses univers aux différents aspects de sa carrière professionnelle.

Tout ça a provoqué, comme c'est si souvent le cas dans ses films, une opposition entre les contraintes qu'il a trouvé tout le long de son parcours et son désir de contrôle. Il a surmonté cette opposition en suivant deux principes, ceux de la liberté et de l'indépendance. Face aux critiques par rapport à son style, il a toujours maintenu un langage propre, influencé par le clip vidéo, la publicité et les films d'action américains, un style qui a été renforcé à chaque nouveau film à travers duquel Besson a présenté les sujets qui l'ont intéressé comme les problèmes de l'enfance, l'absence des parents, l'amour impossible, l'impossibilité de rédemption...Donc, il ne s'agissait pas de films vides mais des films aux thèmes très communs mais présentés d'une façon très personnelle. Et tout ça en restant en Europe. Malgré toutes les opportunités de traverser l'Atlantique, il a décidé de travailler en France, avec des professionnels européens (notamment français) et avec de l'argent Français. Et quand la contrainte a été économique, imposée par les majors, américaines ou françaises, il a opté pour une décision courageuse, celle de fonder sa propre major avec laquelle financer ses films.

Innovateur ou prétentieux, talentueux ou excessif, metteur en scène soumis aux ordres des producteurs ou producteur qui impose son avis sur ses directeurs, aimé ou critiqué, le réalisateur français, dès le début, a divisé les opinions, sa figure n'a laissé personne indifférente parmi la critique spécialisée, mais il a toujours reçu l'appui du public à qui il a offert de nouveaux mondes éloignés de ceux qu'on connaissait et remplis de héros différents des traditionnels.

BIBLIOGRAPHIE

- GIRALDI, Massimo, *Les Grandes Cinéastes*, GREMESE, Rome, 2004
- HAYWARD, Susan ; POWRIE, Phil, *Luc Besson, Master of Spectacle*, MANCHESTER UNIVERSITY PRESS, Manchester and New York, 2006
- JEANCOLAS, Jean-Pierre, *Histoire du cinéma Français*, NATHAN, 1995
- LE GUILCHER, Geoffrey, *L'homme qui voulait être aimé*, Flammarion, 2016
- ROBERT, Paul, *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert- SEJER, Paris, 2004
- SOJCHER, Frédéric, *Un Don Quichotte face à Hollywood*, SÉGUIER/ARCHIMBAUD
- CAHIERS DU CINÉMA, N° 409, JUIN 1998
- DIRIGIDO, N° 257, mayo 1997

SITOGRAFIE

<http://cinema.encyclopedie.films.bifi.fr/index.php?pk=54749> (4/3/2019)

http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=306.html (4/3/2019)

<https://www.telerama.fr/cinema/films/le-grand-bleu-version-longue,102116.php> (4/3/2019)

<http://www.cin-et-toiles.com/films/fiche-le-grand-bleu.htm> (4/3/2019)

<http://lacaidadeconstantinopla2.blogspot.com/2012/10/la-ciencia-ficcion-francesa-ii-el-cine.html> (8/3/2019)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

- <http://www.bibliopolis.org/articulo/cffr1.htm> (8/3/2019)
- <https://www.filmaffinity.com/es/film728418.html> (8/3/2019)
- <https://www.telerama.fr/cinema/films/leon,30940.php> (10/3/2019)
- <http://www.cin-et-toiles.com/films/fiche-leon.htm> (10/3/2019)
- http://libresavoir.org/index.php?title=L%C3%A9on_de_Besson (10/3/2019)
- <http://www.lebleudumiroir.fr/leon-directors-cut/> (10/3/2019)
- <http://fracademic.com/dic.nsf/frwiki/1091169> (10/3/2019)
- <https://www.festival-cannes.com/es/peliculas/le-cinquieme-element> (10/3/2019)
- <https://www.telerama.fr/cinema/films/angel-a,245905.php> (10/3/2019)
- <http://wikimonde.com/article/Angel-A> (10/3/ 2019)
- <https://www.unifrance.org/film/34861/malavita> (10/3/2019)
- http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=207801.html (10/3/2019)
- http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=188837.html (10/3/2019)
- <https://www.afca.asso.fr/ressources/repertoire-cinema-animation/774.Arthur-et-les-Minimoys>
(3/10/2019)
- http://www.wikiwand.com/fr/Arthur_3:_La_Guerre_des_deux_mondes (11/3/2019)
- <http://rafcart.free.fr/loup.html> (20/3/ 2019)
- <https://esprit.presse.fr/article/olivier-mongin/le-grand-bleu-ou-le-trou-noir-de-nos-passions-12099> (24/04/2019)
- <http://www.thedailyfrench.fr/2013/07/16/l-exception-culturelle> (7/5/2019)
- <https://clesdelaudiovisuel.fr/Connaitre/Histoire-de-l-audiovisuel/Qu-appelle-t-on-l-exception-culturelle> (7/5/2019)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

<https://www.cnc.fr/documents/36995/144781/descriptif+de+l%27agr%C3%A9ment.pdf/c35eafcc-2f53-2a0d-d8a5-0b128391034b> (8/05/ 2019)

<https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/frequentation-et-films-en-salle/> (12/05/ 2019)

<https://www.20minutos.es/noticia/2274877/0/george-lucas/hollywood-cine/destrozando/>
(19/05/2019)

<https://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-woody-allen-tacha-estudios-hollywood-banqueros-si-no-criminales-20170518123201.html> (19/05/ 2019)

http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/riecano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/lengua+y+cultura/ari+94-2004 (23/05/2019)

<http://los80mundos.blogspot.com/2017/10/el-viaje-del-heroe.html> (23/06/2019)

https://www.4tempsdumanagement.com/notes/Le-schema-de-Campbell_b9567187.html
(25/06/2019)

https://wikiagile.cesi.fr/index.php?title=Les_17_%C3%A9tapes_du_Monomythe (25/06/2019)

https://rateyourmusic.com/film/le_dernier_combat/ (26/06/2019)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Subway_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Subway_(film)) (26/06/2019)

https://ca.wikipedia.org/wiki/El_gran_blau (26/06/2019)

<https://posteritati.com/poster/9934/la-femme-nikita-1991-french-petite-poster> (29/06/2019)

<https://www.casadellibro.com/pelicula-atlantis-af-dvd-af/8421394548947/5704744>
(29/06/2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on:_The_Professional (29/06/2019)

https://rateyourmusic.com/film/le_cinquieme_element/ (29/06/2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Messenger:_The_Story_of_Joan_of_Arc (29/06/2019)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Angel-A> (29/06/2019)

https://www.notrecinema.com/communaute/pdf/jaq_edit.php3?lefilm=29390 (29/06/2019)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

<https://listas.20minutos.es/lista/mejor-pelicula-2013-361868/> (29/06/2019)

<http://www.superecran.com/#!a-z-film&id=800127824&nom=valerian-et-la-cite-des-mille-planetes> (29/06/2019)

<http://www.dcd.myds.me/l.html> (29/06/2019)

<https://ar.pinterest.com/pin/28710516352189826/> (29/06/2019)

<https://www.franceloisirs.com/albums/arthur-3-la-guerre-des-deux-mondes-l-integrale-du-film-9782357560475.html> (29/06/2019)

<http://www.allocine.fr/film/fichefilm-125317/photos/> (29/06/2019)

<https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146598358> (29/06/2019)

ANNEXES

LE DERNIER COMBAT

Date de sortie : 6 avril 1983 ; **Scénario :** Luc Besson, Pierre Jolivet ; **Genre :** Science-fiction ; **Directeur de la photographie :** Carlo Varini ; **Musique :** Eric Serra ; **Montage :** Sophie Schmit ; **Durée :** 89 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** Les films du Loup ; **Acteurs :** Pierre Jolivet, Jean Reno, Jean Bouise, Fritz Wepper



Prix spécial du jury au Festival International du cinéma Fantastique d'Avoriaz (1983).

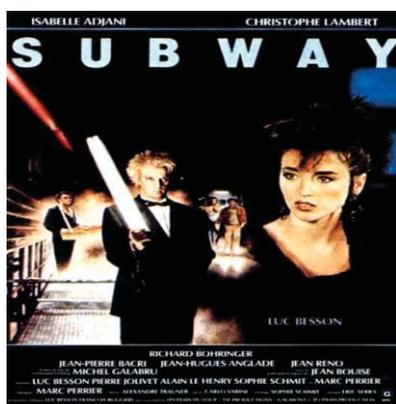
Meilleur film au Festival International de cinéma Fantastique de Sitges (1983).

Prix spécial de la critique au Festival International du cinéma Fantastique de Bruxelles (1983).

Meilleur film au Festival international de Porto (1984).

SUBWAY

Date de sortie : 10 avril 1985 ; **Scénario :** Luc Besson, Alain le Henry, Pierre Jolivet, Sophie Schmit, Marc Perrier ; **Genre :** Policier ; **Directeur de la photographie :** Carlo Varini ; **Musique :** Eric Serra ; **Montage :** Sophie Schmit ; **Durée :** 98 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** Les films du Loup ; **Acteurs :** Christophe Lambert, Isabelle Adjani, Jean Reno, Richard Bohringer, Jean Pierre Bacri



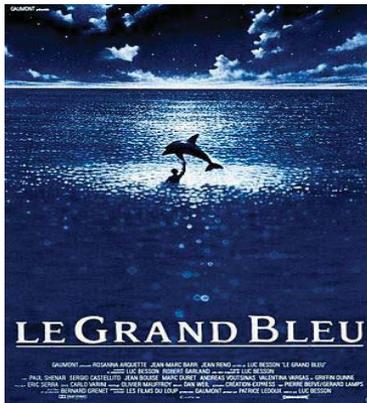
3 prix César (1986) :

- Meilleur acteur (Christophe Lambert)
- Meilleur son (Luc Perini)
- Meilleur décor (Alexander Trauner)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

LE GRAND BLEU

Date de sortie : 11 Mai 1988 ; **Scénario :** Luc Besson, Robert Garland ; **Genre :** Sport, Drama ; **Directeur de la photographie :** Carlo Varini ; **Musique :** Eric Serra ; **Montage :** Olivier Mauffroy ; **Durée :** 135 minutes (168 minutes, version longue) ; **Pays :** France ; **Producteur :** Gaumont ; **Acteurs :** Jean-Marc Barr, Jean Reno, Rosanna Arquette, Paul Shenar, Jean Bouisse, Sergio Castellito

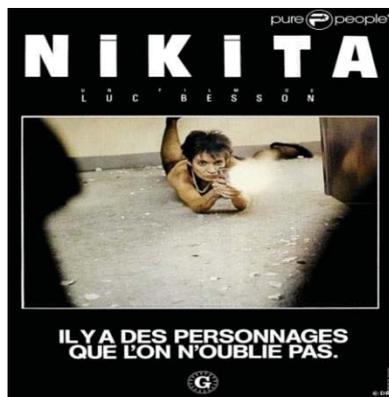


2 prix César :

- Meilleur musique (Eric Serra)
- Meilleur son (Pierre Biefve, Gérard Lamps, François Groult)

NIKITA

Date de sortie : 21 Février 1990 ; **Scénario :** Luc Besson ; **Genre :** Thriller ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Eric Serra ; **Montage :** Olivier Mauffroy ; **Durée :** 115 minutes ; **Pays :** France / Italie ; **Producteur :** Gaumont ; **Acteurs :** Anne Parillaud, Tchéky Karyo, Jeanne Moreau, Jean-Hugues Anglade, Jean Reno



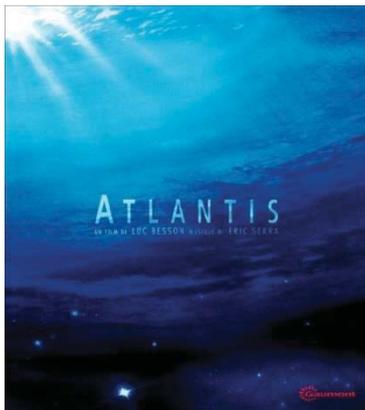
César de la Meilleure actrice (Anne Parillaud)

Prix David di Donatello meilleure actrice étrangère (Anne Parillaud)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

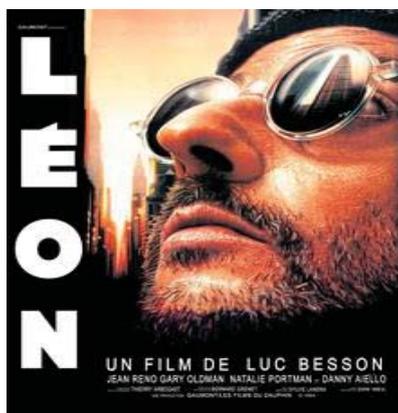
ATLANTIS

Date de sortie : 21 août 1991; **Scénario :** Luc Besson ; **Genre :** Documentaire ; **Directeur de la photographie :** Christian Pétron, Luc Besson ; **Musique :** Eric Serra ; **Montage :** Luc Besson ; **Durée :** 80 minutes; **Pays :** France; **Producteur :** Gaumont / Cecchi Group Tiger Cinematografica / Les Films du Loup; **Distribution:** Gaumont



LÉON

Date de sortie : 14 Septembre 1994; **Scénario :** Luc Besson ; **Genre :** Policier, Action; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Eric Serra ; **Montage :** Sylvie Landra ; **Durée :** 110 minutes / 135 minutes (version longue) ; **Pays :** France / États-Unis ; **Producteur :** Gaumont / Les Films du Dauphin ; **Distribution :** Gaumont Buena Vista International ; **Acteurs :** Jean Reno, Natalie Portman, Gary Oldman, Danny Aiello



Lion chèque du meilleur film étranger

Golden Reel Award du meilleur son (Patrice Gisolet, John Morris)

Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

LE CINQUIÈME ÉLÉMENT

Date de sortie : 7 mai 1997 ; **Scénario :** Luc Besson / Robert Kamen ; **Genre :** Science-Fiction ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Eric Serra ; **Montage :** Sylvie Landra ; **Durée :** 126 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** Gaumont ; **Distribution :** Gaumont Buena Vista International / Columbia Pictures ; **Acteurs :** Bruce Willis, Milla Jovovich, Gary Oldman, Ian Holm, Chris Tucker, Brion James



3 prix César :

- Meilleur réalisateur (Luc Besson)
- Meilleure photographie (Thierry Arbogast)
- Meilleurs décors (Dan Weil)

BAFTA Awards des meilleurs effets visuels 1998. (Neil Corbould, Mark Stetson, Nick Alder, Karen E. Goulekas, Nick Dudman).

Lumières de la presse étrangère du meilleur réalisateur 1998. (Luc Besson)

JEANNE D'ARC

Date de sortie : 27 Octobre 1999 ; **Scénario :** Luc Besson, Andrew Birkin ; **Genre :** Historique, Biopic ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Éric Serra ; **Montage :** Sylvie Landra ; **Durée :** 160 minutes ; **Pays :** France / République tchèque ; **Producteur :** Gaumont / EuropaCorp ; **Distribution :** Gaumont Buena Vista International ; **Acteurs :** Milla Jovovich, John Malkovich, Vincent Cassel, Tchéky Karyo, Faye Dunaway, Dustin Hoffman



2 prix César (2000):

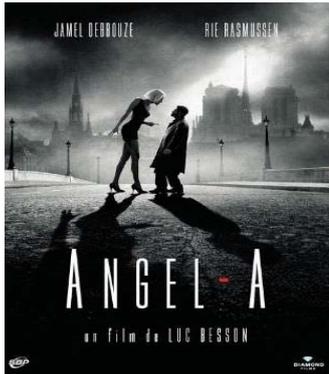
- Meilleur son (Vincent Tulli, François Groult, Bruno Tarrière)
- Meilleures costumes (Catherine Leterrier)

2 prix Lumières de la presse étrangère (2000) :

- Meilleur film
- Meilleur réalisateur

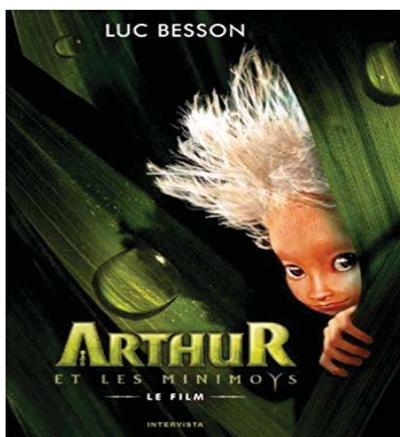
ANGEL-A

Date de sortie : 21 Décembre 2005 ; **Scénario :** Luc Besson ; **Genre :** Comédie ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Anja Garbareck ; **Montage :** Frédérique Thoraval ; **Durée :** 90 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp ; **Distribution :** EuropaCorp / Sony Pictures ; **Acteurs :** Jamel Debbouze, Rie Rasmussen, Gilbert Melki, Serge Riaboukine, Akim Chir



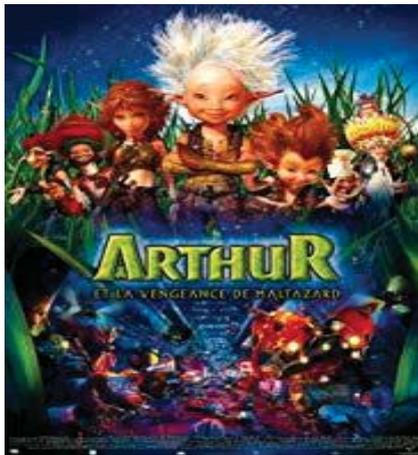
ARTHUR ET LES MINIMOYS

Date de sortie : 13 Décembre 2006 ; **Scénario :** Luc Besson, Céline Garcia ; **Genre :** Animation, Aventure ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Éric Serra ; **Montage :** Karim Benhammouda, Yan Hervé, Vincent Tabailon ; **Durée :** 103 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp / Avalanche Productions ; **Distribution :** EuropaCorp Distribution ; **Acteurs :** Freddy Highmore, Mia Farrow, Robert Daune, Penny Balfour



ARTHUR ET LA VENGEANCE DE MALTAZARD

Date de sortie : 2 Décembre 2009 ; **Scénario :** Luc Besson, Céline Garcia ; **Genre :** Animation, Aventure ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Éric Serra ; **Montage :** Julien Rey ; **Durée :** 107 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp / Avalanche Productions ; **Distribution :** EuropaCorp Distribution ; **Acteurs :** Freddy Highmore, Mia Farrow, Ron Crawford, Robert Stanton, Penny Balfour



LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES D'ADELE BLANC-SEC

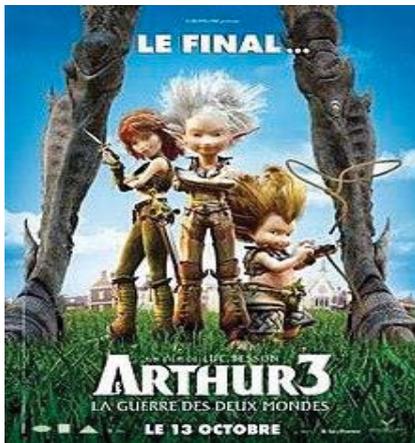
Date de sortie : 14 avril 2010 ; **Scénario :** Luc Besson ; **Genre :** Aventure ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Éric Serra ; **Montage :** Julien Rey ; **Durée :** 107 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp ; **Distribution :** EuropaCorp Distribution ; **Acteurs :** Louise Bourgoin, Giles Lellouche, Matthieu Amalric, Gérard Chaillou, Philippe Nahon



*Prix César des meilleurs décors 2011
(Hugues Tissandier)*

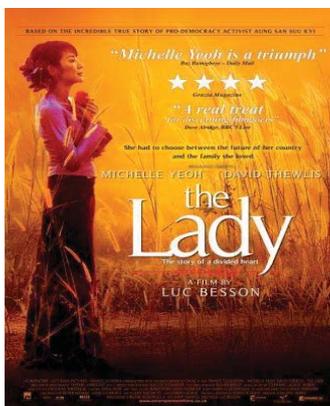
ARTHUR ET LES GUERRES DES MONDES

Date de sortie : 13 Octobre 2010 ; **Scénario :** Luc Besson, Céline Garcia ; **Genre :** Animation, Aventure ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Éric Serra ; **Montage :** Julien Rey ; **Durée :** 100 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp / Avalanche Productions ; **Distribution :** EuropaCorp Distribution / The Weinstein Company ; **Acteurs :** Freddy Highmore, Mia Farrow, Robert Stanton, Penny Balfour, Ronald Crawford, Christian Erickson



THE LADY

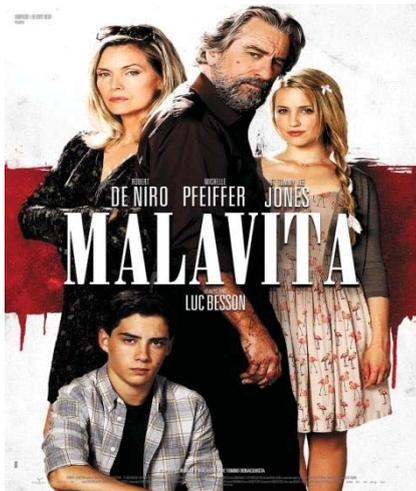
Date de sortie : 30 Septembre 2011 ; **Scénario :** Rebecca Frayn ; **Genre :** Biopic ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Éric Serra ; **Montage :** Julien Rey ; **Durée :** 125 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp ; **Distribution :** EuropaCorp Distribution ; **Acteurs :** Michelle Yeoh, David Thewlis, Jonathan Raggett



Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

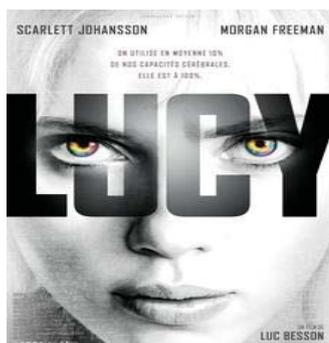
MALAVITA

Date de sortie : 23 Octobre 2013 ; **Scénario :** Luc Besson, Michael Caleo ; **Genre :** Comédie ; **Directeur de la photographie :** Thierry Abogast ; **Musique :** Evgueni Galperine, Sacha Galperine ; **Montage :** Julien Rey ; **Durée :** 111 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp / Relativity Media ; **Distribution :** EuropaCorp Distribution ; **Acteurs :** Robert de Niro, Michelle Pfeiffer, Tommy Lee Jones, Dianna Agron, John d'Leo, Domenick Lombardozzi



LUCY

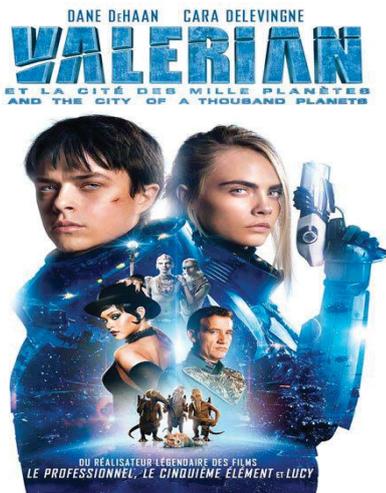
Date de sortie : 6 août 2014 ; **Scénario :** Luc Besson ; **Genre :** Science-fiction, Action ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Éric Serra ; **Montage :** Julien Rey ; **Durée :** 90 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp, Canal+ ; **Distribution :** EuropaCorp, Universal Pictures ; **Acteurs :** Scarlett Johansson, Morgan Freeman, Choi Min-sik, Amr Waked



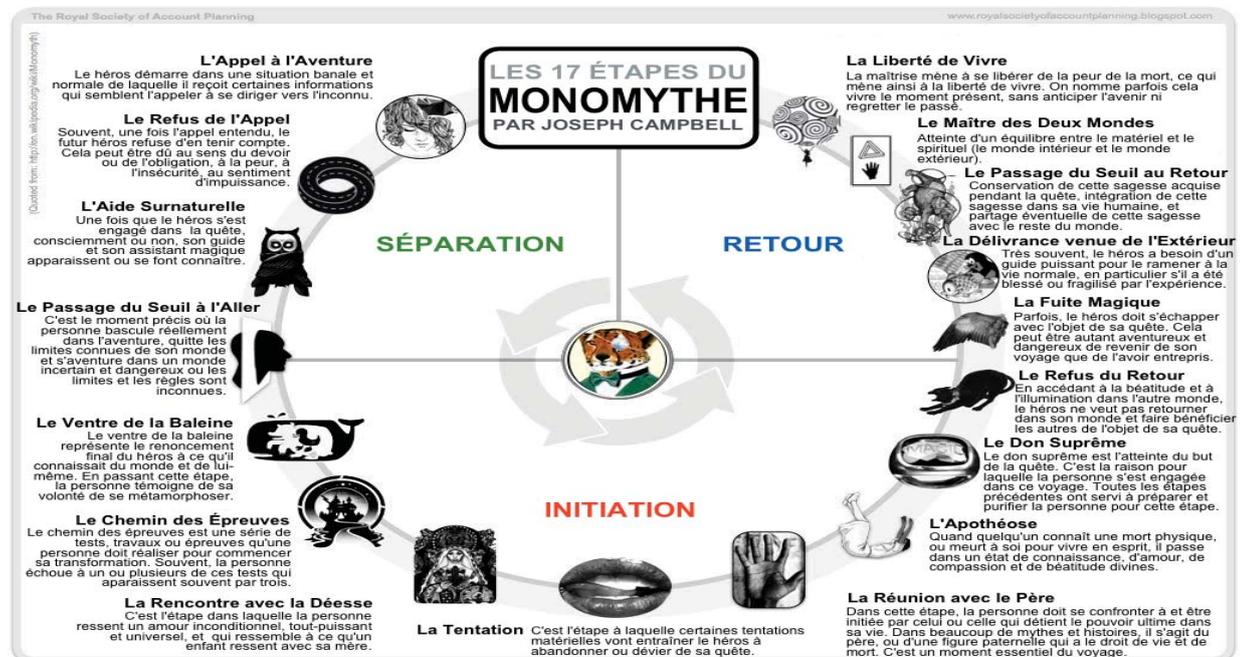
Luc Besson: Un cinéaste de l'aventure

VALERIAN

Date de sortie : 26 Juillet 2017 ; **Scénario :** Luc Besson ; **Genre :** Science-fiction ; **Directeur de la photographie :** Thierry Arbogast ; **Musique :** Alexander Desplat ; **Montage :** Julien Rey ; **Durée :** 137 minutes ; **Pays :** France ; **Producteur :** EuropaCorp ; **Distribution :** EuropaCorp ; **Acteurs :** Dane Dehaan, Cara Delevingne, Clive Owen, Rihanna, Ethan Hawk, Rutger Hauer, John Goodman



LE VOYAGE DU HÉROS PAR JOSEPH CAMPBELL



LE VOYAGE DU HÉROS PAR CHRISTOPHER VOGLER



Schéma par Nicole Fodale - 2011
Inspiré du schéma de Nancy Duarte et du monomythe de Joseph Campbell