

Le temps retrouvé

The Before Trilogy de Richard Linklater (1995-2013)

Bruno Dequen

Number 183, August–September 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86016ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dequen, B. (2017). Review of [Le temps retrouvé / *The Before Trilogy* de Richard Linklater (1995-2013)]. *24 images*, (183), 62–63.

The Before Trilogy de Richard Linklater (1995-2013)

LE TEMPS RETROUVÉ

par Bruno Dequen

Dans son documentaire *Double Play: James Benning and Richard Linklater* (2013), le réalisateur et critique Gabe Klinger passe quelques jours en compagnie des deux cinéastes et amis de longue date. Outre leur passion commune pour le baseball – à laquelle le titre du film fait référence – et l’admiration que le cinéphile Linklater éprouve pour son illustre aîné, l’intérêt de *Double Play* réside avant tout dans les parallèles que trace Klinger entre deux démarches qui, de prime abord, semblent radicalement opposées, puisque l’une relève du cinéma narratif populaire (aussi iconoclaste Linklater puisse-t-il être parfois), alors que l’autre demeure fermement ancrée dans l’avant-garde. En superposant des extraits de plusieurs films, Klinger révèle pourtant chez eux une même obsession qui, rétrospectivement, semble évidente : le temps. Si l’on met de côté les quelques projets strictement commerciaux de Linklater, ce dernier a en effet fait du temps l’enjeu principal et le moteur structurant de son cinéma : des discussions en temps réel de *Slacker* (1991) au récit fragmenté sur douze ans dans *Boyhood* (2014), en passant par les récits adolescents échelonnés sur quelques heures/jours dans *Dazed and Confused* (1993) et *Everybody Wants Some!!* (2016). Ceci dit, son improbable trilogie mettant en scène la romance entre l’Américain Jesse (Ethan Hawke) et la Française Céline (Julie Delpy), aperçus pour la première fois dans *Before Sunrise* (1995) avant de se retrouver dans *Before Sunset* (2004) et *Before Midnight* (2013), demeure la pierre angulaire de son œuvre, et peut être considérée désormais comme la trilogie la plus discrètement ambitieuse du cinéma contemporain.

Bien entendu, le déploiement d’un récit sur plusieurs années et quelques films n’est pas sans précédent dans l’histoire du cinéma. Des aventures d’Antoine Doinel aux interminables franchises actuelles, de nombreux films nous ont montré le vieillissement progressif de leurs personnages/acteurs. En entrevue avec Kent Jones dans l’un des suppléments de l’édition Criterion regroupant les trois films, Linklater et Hawke s’amuse d’ailleurs du fait qu’ils sont probablement à la source de la franchise la moins lucrative du cinéma américain ! S’ils ne sont pas seuls à développer de tels récits, rares sont ceux qui ont pris à bras-le-corps dans leurs films le rapport complexe du cinéma à la temporalité comme Linklater et ses deux complices. Derrière l’apparente simplicité de leur mise en scène, ces trois films forment ensemble une œuvre sans réel équivalent. À la fois minimaliste et dense, apparemment nonchalante et pourtant rigoureusement construite, légère et hantée par de grandes questions existentielles,



Before Sunrise, Before Sunset et Before Midnight

la trilogie *Before* use brillamment de son cadre volontairement limité (les balades de deux amoureux) afin d'explorer, l'air de rien, toutes les possibilités d'engagement temporel que peut offrir le cinéma. Or, cette ambition formelle n'aurait qu'un intérêt somme toute relatif sans l'incroyable acuité émotionnelle qui l'accompagne. Très proches du cinéma d'Hong Sang-soo, les trois *Before* possèdent en effet une même capacité à capter subtilement d'infimes variations émotives à travers un jeu d'échos dont la méticuleuse construction est d'autant plus impressionnante qu'elle semble laisser place à l'improvisation du moment.

Dans les trois *Before*, le temps s'incarne d'abord au présent, puisque les récits se déploient sur une durée limitée (une journée, quelques heures et une journée à nouveau). Conscients du peu de temps qu'ils ont pour se découvrir (*Before Sunrise*), se retrouver (*Before Sunset*) et rallumer leur flamme (*Before Midnight*), Jesse et Céline sont totalement engagés dans le moment présent. Tout comme Linklater, qui construit principalement sa mise en scène autour de longs plans séquences. D'une part, une telle approche permet de mettre l'accent sur des discussions en temps réel. Si l'art de la conversation est au cœur du cinéma de Linklater depuis *Slacker*, celle-ci prend dans la trilogie une dimension encore plus imposante puisque, comme le souligne Céline dans le premier film, la prémisse de sa relation naissante avec Jesse – et du film lui-même – repose sur un pari aussi simple qu'infiniment difficile à accomplir : la tentative de *vraiment* comprendre l'autre et aller à sa rencontre. Du point de vue de Jesse et Céline, tous deux hyperconscients de leurs rôles respectifs, tout passe en grande partie par des jeux, des digressions ou des confessions. Pour Linklater, il s'agit plutôt d'exploiter la capacité qu'à la caméra de capturer des moments fugaces qui passent par la subtilité du langage corporel des acteurs/personnages. Véritables festivals de regards en biais et de mouvements hésitants, les deux premiers volets parviennent à représenter ce mélange unique de désir et d'appréhension qui caractérise les échanges amoureux. À cet égard, la scène mémorable de *Sunrise* dans laquelle Jesse et Céline se retrouvent coincés dans un petit poste d'écoute situé dans le fond d'une boutique de disques, demeure peut-être le moment clé des deux premiers films. Silencieux et statiques, écoutant une chanson profondément romantique, les deux personnages sont cadrés en plan fixe pendant presque toute la durée du morceau. Pour la première fois, ils ne peuvent ni parler, ni bouger. Un peu mal à l'aise, ils n'ont de cesse d'alterner entre sourires flottants et observation attentive de l'autre, sans jamais croiser leurs regards. Peu de films ont su à ce point représenter la naissance du sentiment amoureux.

Cette attention au moment présent, aussi brillamment illustrée soit-elle, n'aurait cependant pas un tel impact si elle n'était accompagnée d'une conscience omniprésente de la finitude de toute chose. Dès les premiers moments de *Sunrise*, la mort et le poids du temps obsèdent Jesse et Céline. Outre le fait que leur rencontre fortuite dans un train résulte des échanges houleux d'un couple qui vont inciter Céline à changer de siège, la mort semble hanter le film tout entier, de l'évocation par Jesse du décès de sa grand-mère et de sa nostalgie de l'enfance à leur visite d'un cimetière où Céline s'arrête, émue, devant la tombe d'une jeune fille de 13 ans vue pour la première fois. D'ailleurs, Céline affirme d'entrée de jeu qu'elle est constamment obsédée par la mort. Évidemment, la douce angoisse qui semble accabler Jesse et Céline dans le premier film est assez caractéristique de personnages dans la jeune vingtaine profondément romantiques, très/trop sensibles et conscients d'eux-mêmes. Elle prend toutefois un tout autre poids dans *Sunset*, alors que leurs échanges tout aussi vifs sont imperceptiblement chargés du poids des années et des responsabilités de la trentaine. Dans *Sunrise*, Jesse avait réussi à convaincre Céline de le suivre dans Vienne pour qu'elle n'ait pas de regrets plus tard. Dans *Sunset*, les regrets sont omniprésents, et les enjeux plus concrets. Il

ne s'agit plus de simplement vivre le moment présent, mais de faire en sorte que ce dernier soit *productif*. Après avoir passé dix ans sans jamais se revoir, Jesse et Céline savent qu'il s'agit en quelque sorte de la rencontre de la dernière chance. Formellement, Linklater accentue cette tension en comprimant le récit, qui se déroule cette fois-ci presque en temps réel. Il y a une forme de suspense émotionnel dans *Sunset* qui le distingue de son prédécesseur, une différence exprimée brillamment par l'utilisation des *espaces vides*. Alors que *Sunrise*, en hommage à Antonioni probablement, se concluait par des plans des lieux visités par Jesse et Céline au cours du film, *Sunset* s'ouvre sur les lieux qu'ils vont arpenter. Il ne s'agit plus d'évoquer la nostalgie romantique d'un bref moment vécu ensemble, mais de susciter d'emblée une attente par rapport au potentiel des moments à venir. Évidemment, le mélange d'angoisse et d'émerveillement face à la fugacité du temps est également contenu dans les titres des films eux-mêmes. Il s'agit après tout de parvenir à faire/vivre quelque chose *avant que*.



Before Sunset

À l'image de son prologue, *Sunset* nous montre que Linklater commence également à jouer sur un réseau d'échos entre les films qui va lui permettre d'atteindre un paroxysme émotionnel dans *Midnight*. Construit comme le premier film autour d'un récit échelonné sur une journée, *Midnight* fonctionne comme le miroir inversé de *Sunrise*. Désormais en couple et parents de jumelles, Jesse et Céline sont en vacances en Grèce. Mais cette fois-ci, la magie n'opère plus. Le montage est moins fluide, les regards sont plus accusateurs et le couple va finir par connaître une crise d'une rare intensité. Évidemment, le simple fait d'observer le couple si romantique des deux premiers films s'entre-déchirer pourrait suffire à émouvoir le moindre spectateur, d'autant plus que Hawke et Delpy font preuve d'un rare courage en plongeant sans hésitation dans les zones les moins reluisantes de leurs personnages. Coscénaristes des deux derniers films, les deux acteurs jouent depuis *Sunrise* sur une ligne infiniment mince entre performance et autobiographie qui donne un réel poids aux échanges de *Midnight*. L'intensité du film est décuplée par le fait qu'il inverse constamment les moments clés du premier opus. Alors qu'ils profitent d'un moment, seuls, pour aller se promener *comme dans le bon vieux temps*, ils ne parviennent pas à retrouver l'intensité et la candeur de leurs discussions d'antan. Pilier de leur relation, l'art de la conversation est désormais parasité par le poids des années passées ensemble. Céline connaît toutes les anecdotes de Jesse, et les anciens jeux ne prennent plus. Il n'est pas surprenant que le film se termine ainsi sur cette même discussion d'une machine à voyager dans le temps qui avait, en 1995, convaincu Céline de descendre du train pour suivre cet Américain inconnu. Mais 2013 n'est plus 1995, et seuls les films nous/leur permettront de revivre à jamais ces moments magiques où deux êtres se sont *vraiment* rencontrés. 