

Le couple vie-cinéma

Nous sommes tous encore ici d'Anne-Marie Miéville

André Roy

Number 90, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23731ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1998). Review of [Le couple vie-cinéma / *Nous sommes tous encore ici* d'Anne-Marie Miéville]. *24 images*, (90), 44–45.

LE COUPLE VIE-CINÉMA

PAR ANDRÉ ROY

Au début de *Nous sommes tous encore ici*, une voix dit du projet d'un film — dont on devine qu'il s'agit de celui d'Anne-Marie Miéville — qu'il est destiné à un petit public, qu'il a trop de dialogues, qu'on n'en voit pas le fil rouge et que, en ces temps de gestion, «la poésie c'est fini». Nous comprenons assez rapidement que ces affirmations qui ouvrent ce troisième long métrage de Miéville, au titre combien mélancolique, correspondent parfaitement à sa teneur. On découvrira également que l'humour, l'ironie et la lucidité en tissent le fil rouge.

Ce film en trois parties, qui se complètent et se répondent, repose sur la dialectique. Comme dans tout couple, cette méthode confronte deux éléments. Et *Nous sommes tous encore ici* en foisonne, de ces éléments mis les uns vis-à-vis des autres. Afin de montrer la richesse de ce film qui se trouve à des années-lumière de la pro-

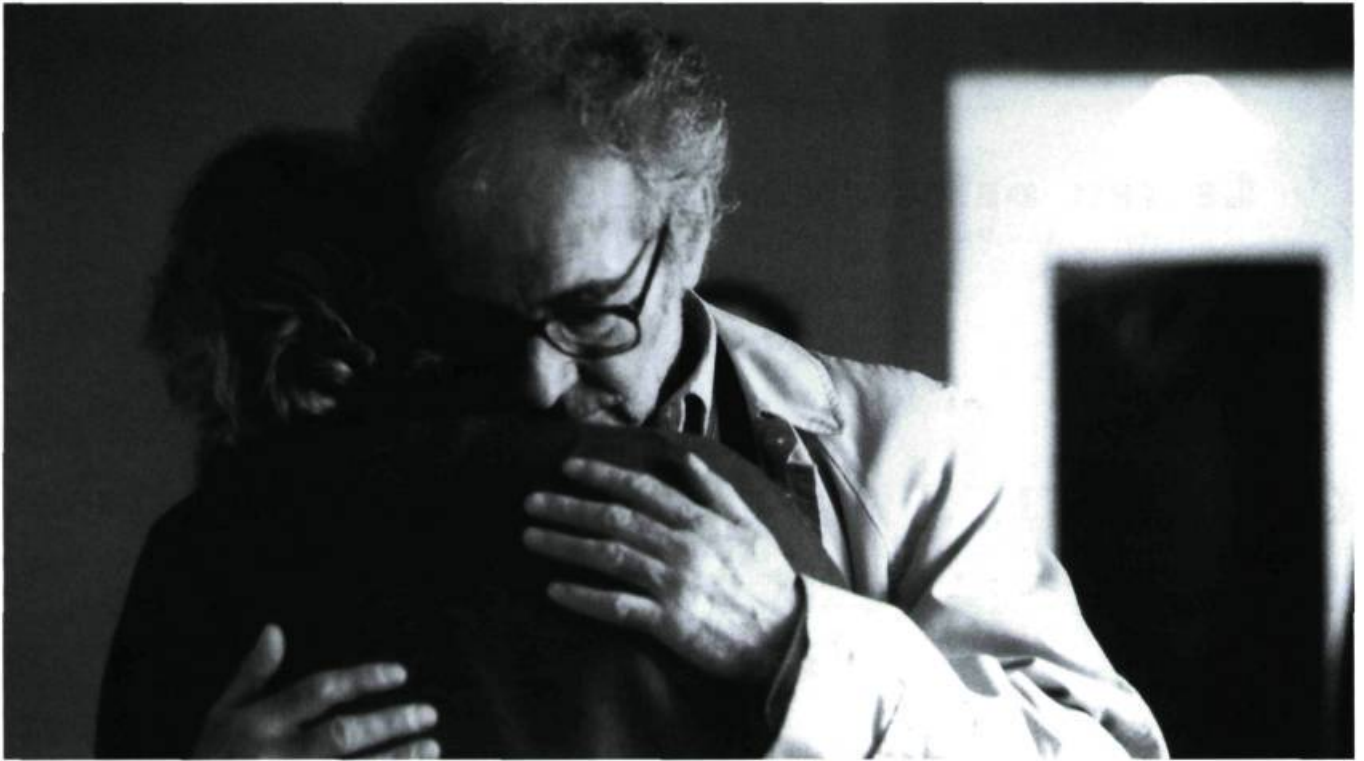
duction cinématographique courante, où c'est plutôt la bêtise et la nullité qui prennent le pas, citons-en quelques-uns: la supériorité et l'infériorité, la loi et la logique, le Bien et le Mal (dans la première partie), la solitude et l'isolement, le créateur et son public, la liberté et la dictature (dans la seconde), la personne et l'œuvre, le corps et l'âme et, non les moindres, l'homme et la femme (dans la dernière). Mais on constatera, sur le chemin qui nous entraîne jusqu'à la fin du film, que tous ces éléments se retrouvent un peu partout, de façon subtile, à partir de la figure du double (que le cinéma reproduit par l'utilisation du champ-contrechamp, type de cadrage rarement — pour ne pas dire jamais — employé par la réalisatrice).

Nous sommes tous encore ici débute sur les images d'une femme (Aurore Clément, formidable de fragilité et de persévérance) dans la foule (premier vecteur de

la dialectique portant sur l'individu et le nombre). Elle se rend chez Calliclès (Bernadette Lafont, autoritaire, pétillante) afin de discuter de la supériorité de l'être humain et de la justice qu'il peut rendre. Leur dialogue reprend un texte du *Gorgias* de Platon, dans lequel Socrate aide son élève Calliclès à accoucher de la vérité par sa fameuse méthode, la maïeutique. Leur conversation se déroule dans la maison de Calliclès et celle-ci, tout en répondant aux questions pressantes de Socrate, continue son train-train: repasser le linge, coudre, se maquiller, etc. Cette part réaliste de ce premier chapitre, donnée par les gestes et le lieu, n'occulte pas une mise en scène volontairement théâtrale. À cet aspect théâtral répondront, d'ailleurs, le vrai plateau de théâtre de la seconde partie et les «scènes» de ménage (si on peut dire) de la troisième. Anne-Marie Miéville clôt brusquement la conversation philosophique par un rideau rouge,

Jean-Luc Godard et Aurore Clément.





Ils sont seuls, mais deux, car, comme l'écrit Arendt, «la solitude est deux en un».

qui se lèvera ensuite sur la scène d'un théâtre où un comédien (Jean-Luc Godard) vient répéter un texte d'Hannah Arendt.

Au lieu de deux femmes, nous avons donc un homme interprétant (dans tous les sens du mot) une femme, la philosophe du totalitarisme. Pour parler de la société et de la multitude, il fallait deux personnes (Socrate et Calliclès). Pour parler de l'isolement, il faut un individu, le comédien, puisque «chacun semble superflu pour l'autre». Mais cet homme n'abandonne pas pour autant la dialectique: il l'établit par la relation que le lecteur institue avec le livre. Malgré le plateau, le comédien Godard ne clame ni ne déclame; il chuchote plutôt son texte, et la caméra le filme presque uniquement en gros plan, — alors qu'auparavant elle cadrerait plutôt les deux femmes en plans américain et moyen. Ce second acte du film, le plus court des trois, nous fait passer d'une scène à l'autre, comme le passeur nous transporte d'une rive à l'autre du fleuve. Cette partie rapproche, lie, joint. Godard ne quittera le théâtre que pour entrer sans crier gare — comme le spectateur — dans le dernier chapitre du film. On comprend pourquoi Elle (Aurore Clément), en méditation, pousse un cri quand il entre chez elle sans avertissement.

Voilà, le film, par la maïeutique de la réalisatrice, est allé son petit bonhomme de chemin et il va réunir ce qui est séparé, met-

tre ensemble un homme et une femme qui, par la parole, qui est dialogue et non communication, pourront s'allier et faire face à la solitude dans leur adversité (voir la séquence à la gare). Ils sont là, assis, déambulant, mangeant, en train ou en voiture, ils sont encore ici, pour nous, avec leur «cœur intelligent», c'est-à-dire celui qui connaît et ressent (connaissance et sensibilité, n'est-ce pas la meilleure définition du cinéma?). Ils sont tous les deux animés de bienveillance, qui est une des trois qualités que, selon Calliclès, possède une personne supérieure, avec celles de la compétence et de la franchise. Ils parlent de «la musique des sentiments humains». Ils sont seuls, mais deux, car, comme l'écrit Arendt, «la solitude est deux en un». Voilà, ils sont des non-réconciliés pour le bonheur et le malheur, pour le meilleur et pour le pire, pour le comique et le tragique.

Disons-le, cette ultime partie s'avère la plus belle des trois. Probablement pour sa part indubitablement autobiographique (Anne-Marie Miéville est la compagne de Jean-Luc Godard). Nous ne pouvons nous empêcher de voir Aurore Clément en *alter ego* de la cinéaste. Le film vient nous toucher à un point extrême de notre savoir sur cette chose-là, à la fois publique (tout le monde sait qu'ils vivent ensemble) et cachée (mais on ne sait comment ils vivent), qui se *montre* à l'écran. Grâce au travail de maïeu-

tique de la cinéaste, une vérité surgit, qui n'est certes pas toute la vérité (là n'est pas la question, on ne se complaît pas dans l'anecdote), mais qui est pourvue de son essence, à savoir celle d'être communiquée aux autres. C'est bien ce que font Godard et Miéville (celle-ci par l'intermédiaire de Clément): nous faire partager un peu de leur bien commun (savoir, connaissance, perception, sensibilité), de leur espace privé et public (Godard, avec son bonnet, comme un personnage évadé de ses propres films). Si, comme le dit l'homme, «la personne est une œuvre», on ne voit pas pourquoi ce couple Godard-Miéville ne serait pas le film. C'est de cette synthèse audacieuse que se réclame ce film-ci qui se veut, lui aussi, bien commun à offrir à tous les spectateurs afin de faire partie de leur histoire, de cette drôle de comédie humaine qu'est leur vie, dont *Nous sommes tous encore ici* nous a présenté généreusement quelques éclats stupéfiants. ■

NOUS SOMMES TOUS ENCORE ICI

France 1996. Ré., scè. et mont.: Anne-Marie Miéville. Ph.: Christophe Beaucarne, Jean-Paul Rosa da Costa, Christophe Pollock. Son: François Musy, Olivier Burgaud, Christophe Giovannoni. Int.: Aurore Clément, Bernadette Lafont, Jean-Luc Godard. 80 minutes. Couleur. Dist.: Prima Film.