Document généré le 12 oct. 2024 05:25

24 images

Dans la nuit agonique
Atlas d'Antoine d'Agata

André Roy

Numéro 169, octobre–novembre 2014

Inventer le langage

URI : https://id.erudit.org/iderudit/72736ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Roy, A. (2014). Dans la nuit agonique / *Atlas* d'Antoine d'Agata. *24 images*, (169), 19–19.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Dans la nuit agonique

ATLAS D'ANTOINE D'AGATA

par André Roy

D'Antoine D'Agata, photographe français, nous ne connaissons que les grandes expositions qui lui ont été consacrées partout dans le monde – mais jamais à Montréal ! – et qui ont suscité la controverse (certaines étaient réservées aux plus de seize ans). Il a publié des albums de photos et déjà tourné des courts et moyens métrages. La projection de sa dernière réalisation cinématographique, ***Altas***, donnera aux Montréalais un aperçu – puissant, faut-il le souligner – de son esthétique, le film poursuivant une démarche risquée et radicale qu'il mène depuis plus de vingt ans en tant que photographe.

Antoine D'Agata nous apparaît dorénavant comme formant partie d'une famille d'exceptions parmi lesquelles on compte un cinéaste comme Pedro Costa, dont il est formellement très près, qui ont changé la nature du documentaire et dépassé leur posture de simples filmeurs-enregistreurs de la supposée réalité. Il y a chez D'Agata un travail qui permet de toucher l'intérieur des gens et des choses, l'intérieur du monde, dirons-nous, dont le cinéma en général nous bloque l'entrée. Le cinéma se fait ici expérience qui transfigure tout ce qui est filmé et nous transperce.

De montrer autrement ce qui n'a jamais été montré et de dire autrement ce qui n'a jamais été dit, telle est la proposition cinématographique de ce cinéaste, qui ramène ainsi des images impossibles du monde et nous oblige à les regarder. « Écoutez », dit une voix dès les premières minutes du film. D'Agata a parcouru près de vingt pays en posant sa caméra devant des drogués et des prostituées, figures de la déréliction et de la misère, dont on devine que la mort les surprendra bientôt. Par la manière de dénuder l'image, de ne garder que des corps dans la lumière (si sciemment étudiée), comme si cette lumière devait découvrir sans médiation le déchirement qu'est la vie pour eux, on a l'impression (fausse, naturellement) que le cinéaste attend leur mort. Mais non : son film se tient tout simplement au bord de la mort – et de la sienne aussi, car comme dans ses photographies, son film résulte d'une démarche autobiographique (on aperçoit D'Agata dans certains plans).

C'est cru sans être cruel ; c'est triste sans être misérable ; c'est beau sans la tricherie. Sont traqués des corps debout, allongés, pliés, tordus, à la chair pâle, bleuie, balafrée, d'êtres suppliciés, malades, gémissant sur le sol, immobiles, emprisonnés par la drogue, s'évanouissant dans une tentative de jouissance sexuelle. Leur dénuement, leur épuisement, leur état sous l'envoûtement de la drogue et du sexe sont saisis dans un cadre et une lumière qui ne sont pas s'en rappeler les œuvres de Ribera, de Goya et de Francis Bacon, peintres des ténèbres, « de l'ombre et de la transparence des fonds » (Élie Faure cité par Godard dans ***Pierrot le Fou***). Ce sont des personnes « hors la loi vivante » (pour citer de nouveau Faure). Leurs corps ou des parties de leur corps structurent le

plan, imposent la mise en image – qui devient dès lors une mise en scène. Chaque plan est un arrêt vertigineux dans un voyage dans l'obscurité que seules éclairent des taches de lumière enserrées dans des cadres qui coupent, amputent même les corps. Tout est démembrement, tout est trou, tout est agonie, tout est néant.

Tout est filmé la nuit ou presque (quelques rares plans de jour). La nuit est ce moment de cristallisation de la déchéance dans la drogue et le sexe, dans la douleur et la maladie. Par ceux qui sont perdus, abandonnés dans une nuit permanente, par ces corps délirant et souffrant dans la solitude et l'exclusion, le cinéaste nous envoie des fragments du monde qui échappent à tout discours, à toute transparence du réel. Les voix off féminines en différentes langues qui se superposent aux images et aux sons (de la rue, des vagues, etc.) ne font qu'accentuer un au-delà de la perception : ce qui est montré et entendu relève d'un univers que nous ne connaissons pas, déchirant notre perception, la débordant dans une sorte d'expiration esthétique. Ce sont des voix d'outre-tombe. En l'absence de commentaires et d'analyses surmoïques, de pointillés pour nous guider, seule compte l'alerte déclenchée par les images et les sons qui sont autant d'inscriptions que de palimpsestes sur le temps de notre monde. Le film est une cérémonie à la fois funèbre et splendide. Une stase du réel, éclair et étourdissement provoqués par sa rencontre. Un dernier instant de désir cinématographique. Nous est donnée l'intensité absolue de la représentation, qui devient une sorte d'infravision, une hypervisibilité destinée uniquement à ceux, saints ou fous, qui veulent être les otages du film, de ses figures de misère, de dignité et de mystère. Qui veulent voir ce qui les *regarde*.

Atlas **sera présenté aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal, en novembre.**