

## Out 1 : Le théâtre du hasard

Jacques Kermabon

Numéro 176, février–avril 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80976ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Kermabon, J. (2016). Compte rendu de [Out 1 : Le théâtre du hasard]. *24 images*, (176), 54–55.

# Out 1: Le théâtre du hasard

par Jacques Kermabon

Pour la plupart d'entre nous, qui ne l'avions pas vu, le film fleuve de Jacques Rivette, *Out 1: Noli me tangere*, titre assorti dans notre mémoire d'un « d'après *L'Histoire des treize de Balzac* »<sup>1</sup> et d'une unique projection de la version intégrale au Havre, faisait figure de mythe. Le distributeur et éditeur français Carlotta permet aujourd'hui de découvrir cette œuvre, en salle dans une copie dont la restauration numérique a été supervisée par le chef opérateur du film, Pierre-William Glenn, et simultanément dans un coffret qui propose, en DVD et Blu-ray, *Out 1* et sa version courte (4h20), *Out 1: spectre*. En compléments, un petit livre et un documentaire substantiel signé Robert Fischer et Wilfried Reichart apportent nombre d'informations.

Avec la place prise par les séries aujourd'hui, il serait tentant de qualifier Rivette de précurseur. Son modèle, revendiqué clairement dans certaines scènes, renvoie en fait à la tradition du serial (*Fantomas*, *Les Vampires*), elle-même héritée des romans-feuilletons populaires publiés dans les journaux à partir du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pour autant, *Out 1* ne correspond pas complètement à ces canons. Les deux premiers épisodes peuvent ainsi désarçonner celui qui viendrait animé principalement par le désir d'être emporté par une intrigue. Si nous découvrons les deux personnages clés, Colin (Jean-Pierre Léaud), un muet qui dépose des enveloppes sur les tables de bistrot et soutire de l'argent aux clients en leur soufflant sous le nez de stridentes improvisations à l'harmonica, et Frédérique (Juliet Berto), qui joue de son charme pour « emprunter » des billets à des hommes croisés dans des bars, l'essentiel des trois premières heures du film nous confronte à de longues scènes d'improvisations théâtrales. Nous suivons parallèlement deux troupes, l'une, plutôt amateur, dirigée par Lili (Michèle Moretti), développe des exercices autour de la pièce d'Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, l'autre, animée par Thomas (Michael Lonsdale), un metteur en scène, prétend vouloir monter *Prométhée enchaîné*, du même Eschyle. Le schème



temporel qui s'instaure ne tend pas vers un futur qui signerait une résolution, d'autant moins que, plus le film avancera, plus il deviendra clair que ce *Prométhée enchaîné* demeurera dans les limbes. L'intrigue émergera peu à peu néanmoins, avec des énigmes, des quêtes, des menaces, des amours, des lettres volées, des chantages, des rebondissements qui nous laisseront suspendus à la fin de chaque épisode dans l'attente impatiente de la suite. Mais en la différant, en laissant filer ces longs moments où, fascinés, nous découvrons ces essais théâtraux en gestation, le film arrime notre attention au présent, à une incertitude non feinte, offerte à notre regard, et qu'on associerait volontiers à une matière documentaire. Ces déploiements des corps dans l'espace, ces façons de se croiser, de se toucher, de crier, de rouler par terre, de s'assembler, de s'abandonner dans des transes, témoignent en effet de pratiques théâtrales comme celles du Living Theatre. Michael Lonsdale, magistral dans son interprétation, s'est inspiré pour sa part des ateliers d'improvisation menés par Peter Brook auxquels il avait participé en 1968 autour de Shakespeare.



Dans son étude sur les Éthiopiens de Gondar, Michel Leiris avance qu'il y a trop d'intermédiaires entre la possession « authentique (soit spontanée, soit provoquée mais subie en toute bonne foi, dans une perspective magico-religieuse où la transe ne dépendrait d'aucune décision consciente de la part du patient) et ce qu'on appellerait, à l'inverse, la possession inauthentique (simulée délibérément pour se donner en spectacle ou pour exercer sur autrui une pression dont on tirera un bénéfice matériel ou moral)<sup>2</sup> » pour qu'on puisse tracer une frontière entre elles. Nous sommes confrontés à une ambivalence du même ordre face à *Out 1*. Ces véritables improvisations théâtrales sont pratiquées par des acteurs qui interprètent, en même temps, des personnages qu'ils ont eux-mêmes élaborés en vue d'une fiction improvisée et filmée par Pierre-William Glenn. Rivette l'explique, il ne tient pas à ce que le spectateur se sente confortablement assis dans un fauteuil. Il le rêve plutôt juché en haut d'un empilement instable de chaises. Ce qu'il décrit avec humour comme un inconfort se révèle au contraire délicieusement jubilatoire : une conjugaison indécidable, une perpétuelle oscillation qui nous délivre de toute distinction entre acteur et personnage, feintise et sincérité. Ces plages théâtrales inaugurales nous installent ainsi dans un rapport à la fiction qui conditionne le régime principal d'un film où toute question de réalisme, de croyance se révèle suspendue. Lonsdale raconte qu'en guise de scénario, on lui avait juste donné un document en accordéon avec des schémas, une sorte d'électrocardiogramme qui précisait les points de rencontre des personnages. Une fois face à son partenaire, il fallait tout inventer avec pour seul

canevas la mémoire de *l'Histoire des Treize*, ces trois courts romans réunis sous ce titre par Balzac, et qu'aucun des comédiens n'avait lus.

Entre le souvenir du serial, le jeu avec le théâtre, la pratique de l'improvisation, le goût du complot, un Rivettien se trouve en terrain connu, mais élevé à une puissance inconnue. On pourrait ajouter l'importance de la topographie parisienne, les signes et messages codés qui parsèment l'avancée des personnages, voire l'intérêt pour Balzac. Rivette n'avait en fait que très peu lu cet auteur. Ce n'est en effet que bien plus tard qu'il découvrira Balzac, en particulier grâce à Éric Rohmer – lequel dans le troisième épisode d'*Out 1*, dans le rôle d'un éminent spécialiste, improvise pour Colin un bref cours sur *l'Histoire des Treize*, qui s'adresse tout autant aux spectateurs. Rivette finira par adapter, en 2007, le premier roman de cette trilogie balzacienne, *La Duchesse de Langeais*, sous le premier titre choisi par le romancier *Ne touchez pas la hache*. Il n'a eu l'idée d'intégrer



le motif du groupe des treize que quelques semaines avant le tournage après n'en avoir lu que la préface. L'arrière-plan avec ces treize hommes auxquels, écrit Balzac, « la société tout entière fut occultement soumise », avait l'avantage de donner un horizon de complot mystérieux, un sujet de conversation commun à tous ces acteurs personnages. Sur le tournage, Rivette les lançait dans des espaces de jeu comme on jette des dés, convaincu sans aucun doute – après bien d'autres, d'Apelle, raconté par Plinie l'ancien, jetant son éponge à pinceaux sur son tableau, aux surréalistes ou à Jackson Pollock –, que ce que l'on appelle le hasard a l'art de provoquer des événements et de susciter des accords infiniment supérieurs à ce que peuvent les meilleures intentions créatrices et face auxquels la part de projection des spectateurs démultiplie la saveur des sens suggérés. Dans cet espace de joutes ludiques, les acteurs peuvent être inspirés et loquaces et infléchir l'intrigue dans telle ou telle direction, entreprendre un microrécit parallèle ou, au contraire, ne pas savoir comment rebondir. Certains moments prennent ainsi une profondeur, une intensité née dans le silence, l'hésitation, l'épaisseur de l'écoulement du temps.

Rivette, premier spectateur, agence ensuite ce matériau tout en préservant son côté brut, les moments de flottement, les façons que peut avoir un comédien de surprendre son partenaire ou de le soutenir. Une réplique peut donner à Rivette l'idée d'une scène qu'il tourne ensuite et, au montage, il l'insérera avant celle qui l'a suscitée.

Dans une société où il fallait être *in*, cette œuvre de Rivette s'affichait délibérément *out* et le demeure pleinement aujourd'hui, nous immergeant dans un espace de jeu, de

pure dépense qui échappe à toute visée utilitaire, à l'image des personnages du film, qui, pour la plupart, vivent dans les marges de la société marchande, entre mendicité, rapine, commerce fantôme, ou se livrant à des exercices théâtraux sans autre utilité que leur exploration même. Bouffée inespérée de liberté dans une ère devenue irrespirable, ces effluves post-soixante-huitardes méritent plus que notre attention. 24

1. Rivette disait avoir envisagé une durée de treize heures pour cette évocation de *L'Histoire des treize*.
2. *La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*, éditions Plon, 1958. Téléchargeable parmi les [http://classiques.uqac.ca/contemporains/leiris\\_michel/possession\\_ethiopiens\\_gondar/possession.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/leiris_michel/possession_ethiopiens_gondar/possession.html)

Ce texte a été écrit peu de temps avant que nous apprenions la disparition du cinéaste. Voir le texte hommage d'Édouard Vergron sur notre site.