

Rétrospective Jorgen Leth À la recherche de l'humanité parfaite

Sandra Dieujuste

Numéro 154, octobre–novembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65110ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dieujuste, S. (2011). Rétrospective Jorgen Leth : à la recherche de l'humanité parfaite. *24 images*, (154), 44–45.

Rétrospective Jorgen Leth

À la recherche de l'humanité parfaite

par Sandra Dieujuste

UN HOMME. UNE FEMME. UNE PIÈCE VIDE ENTièrement BLANCHE, DANS LAQUELLE NI PORTE ni fenêtre ne découpent l'espace, et où le mur ne se distingue pas du sol, si bien qu'elle semble sans fin. Des gestes prosaïques, banals : nouer les lacets d'une chaussure, retirer un veston, manger, marcher. Et une voix hors champ qui, d'un ton détaché, les commente. Sur ces éléments repose la troisième œuvre du poète et documentariste expérimental danois Jorgen Leth, le court métrage *The Perfect Human* (*Det perfekte menneske*, 1967). L'homme et la femme sont considérés par le narrateur (Leth lui-même) comme étant de parfaits humains : des spécimens donc, existant dans une chambre aseptisée à la manière de cobayes, et qu'il nous charge d'observer avec l'intensité de scientifiques étudiant leurs sujets. Aussi scrutons-nous leurs corps, parce que la caméra nous y oblige, zoomant de façon répétée sur une oreille, un genou, une bouche, si bien qu'il devient impossible de ne pas en examiner le détail. Nous regardons avec attention leurs mouvements, écoutons avec vigilance les sons qu'ils produisent, parce que la voix nous l'ordonne. « Look at him now. And now. Look at him the whole time », nous enjoint-elle alors que l'homme danse, et nous regardons chaque balancement. « Listen to the perfect human living. Listen to its sounds », nous intime-t-elle encore alors que l'homme taille ses ongles, et nous écoutons le bruit sec des ongles qui se cassent.

Le caractère intime de ces actions quotidiennes se trouve ainsi paradoxalement juxtaposé à la froideur du décor et à l'objectivité de la narration : il en résulte une improbable coexistence entre proximité et distance, dont on ne s'étonne guère qu'elle ait pu fasciner le cinéaste Lars von Trier. De cette obsession naît d'ailleurs *The Five Obstructions* (*De fem bånd*) en 2003, œuvre qui documente l'issue d'un défi lancé par von Trier à Leth de refaire *The Perfect Human* cinq fois, en s'imposant pour chaque version de nouvelles restrictions. Leth veut ici se départir du détachement du court métrage d'origine, dépouiller l'homme de sa perfection pour n'en conserver que le seul « humain » : imparfait, faillible. Entre ce premier film et le second, l'on compte trente-cinq réalisations, dont neuf des principaux titres seront présentés aux 14^{es} Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM). Au programme de cette rétrospective des œuvres du cinéaste sont prévues, outre les

deux films susmentionnés, les films sportifs *Motion Picture* (1970) et *A Sunday in Hell* (*En forårsdag i Helvede*, 1977), les documentaires de voyage *Moments of Play* (*Det legende menneske*, 1986) et *Haiti. Untitled* (*Haiti. Uden titel*, 1996), le diptyque formé par *66 Scenes from America* (*66 scener fra Amerika*, 1982) et *New Scenes from America* (*Nye scener fra Amerika*, 2002), ainsi que le plus récent opus du réalisateur, le controversé *Erotic Man* (*Det erotiske menneske*, 2010).

La principale interrogation que soulève Jorgen Leth dans *The Perfect Human* est celle qui demeure implicite, mais qui se trouve contenue dans chacune des questions qu'il formule en voix off : en quoi l'homme et la femme qu'il nous montre (auxquels prêtent respectivement leurs traits Claus Nissen et Maiken Algren) sont-ils de parfaits humains ? Lorsqu'il nous somme de regarder l'homme parfait qui tombe et nous informe : « This is how he falls », lorsqu'il exige que nous contemplions la femme parfaite qui s'allonge et nous signale : « Here is the perfect human when she is lying down », il nous demande aussi de cerner ce qui, dans la façon de tomber de cet homme, dans la manière de s'allonger de cette femme, en fait des êtres de perfection. L'homme est-il idéal parce qu'il exemplifie comment, tous, nous tombons de semblable façon ? Parce que son corps est soumis à la gravité pareillement au nôtre ? Ou est-il au contraire exemplaire parce que sa chute est unique, d'un seul temps et d'un seul lieu ? Parce que c'est Claus Nissen, précisément, qui, à cet instant, tombe au sol, de cette façon de tomber qui lui est propre ? Cette constante concomitance entre l'universel et le singulier est centrale à l'œuvre de Jorgen Leth, et ses films répondent de cette double vérité.

Aussi *A Sunday in Hell* s'acquitte-t-il de la délicate tâche de rendre compréhensibles pour les néophytes les différentes phases qui caractérisent une compétition cycliste professionnelle, tout en saisissant avec acuité l'ambiance particulière de la classique flamande



The Five Obstructions (2003)



The Perfect Human (1967)

Paris-Roubaix et les éléments précis qui firent de l'épreuve de 1976 une course inimitable. L'on nous présente chronologiquement chacune des étapes, depuis les derniers préparatifs des cyclistes jusqu'au dénouement final de la course, en passant par la progression, d'abord lente, du peloton, lequel se fractionne peu à peu quand les routes asphaltées font place aux pavés de l'«enfer du Nord». L'épreuve est cependant simultanément documentée dans toute sa singularité, et chacun de ses principaux participants nous est personnellement présenté tel le protagoniste d'un drame. *A Sunday in Hell* est ainsi multiple : à la fois saga d'une rivalité entre Eddy Merckx et Roger De Vlaeminck, qui espèrent tous deux décrocher le record des quatre victoires, et récit des espoirs déçus de ce partisan de Freddy Maertens, venu suivre la compétition au Café de la Place, à Valenciennes, aussi bien que chronique d'une course devenue synonyme de licenciement pour le travailleur du *Parisien* s'étant rendu sur le site de l'événement pour protester contre son commanditaire.

Dans diverses scènes qui nous transportent tour à tour à Bali, au Brésil, en Chine, au Danemark, en Angleterre, en Haïti, en Espagne et aux États-Unis, *Moments of Play* nous montre les passe-temps auxquels se livrent petits et grands de par le monde en s'appuyant sur une logique similaire. L'activité ludique y est posée comme un besoin inhérent à la nature humaine et indépendant de toutes considérations géographiques. Nous jouons tous, et, comme nous l'indiquent les intertitres, toujours avec les mêmes intentions : pour «explorer, examiner la réalité»; pour «s'évader dans un autre monde, rêver»; pour se transformer et, le temps d'un instant, «devenir quelqu'un d'autre». Mais nos jeux diffèrent et, d'un pays à l'autre, se réinventent selon les traditions. Pour deux jeunes garçons haïtiens, ils se transposent dans une voiturette fabriquée à même des retailles de carton, qu'ils promènent sur les routes d'un village où circulent des camions, alors que pour trois fillettes du Bronx, ils tiennent dans un rectangle tracé à la craie sur le béton, qui devient le terrain de parties de marelle le temps d'un après-midi.

Cette même conciliation du commun et du particulier prend la forme d'une série de longs plans fixes dans *66 Scenes from America*, chacun s'attardant à un symbole de la culture américaine : motels, *diners*, autoroutes et panneaux publicitaires défilent à l'écran dans une succession de tableaux qui empruntent aux photographies de Robert Frank et de William Eggleston leurs sujets ainsi que leur composition, de même qu'ils évoquent le style

du cinéaste expérimental James Benning (on pense à *One Way Boogie Woogie*, 1977). Chaque plan est marqué d'un commentaire de la voix hors champ qui semble fréquemment décalé par rapport au contenu qu'il accompagne : ainsi Andy Warhol mangeant un hamburger est-il réduit à la simple mention «Burger, New York». L'image témoigne ici de l'unicité d'un moment – Andy Warhol, figure mythique de l'Amérique, mangeant un *Whopper* d'un geste lent et calculé qui n'appartient qu'à lui – dont l'universalité est paradoxalement soulevée par la narration : un homme mangeant un hamburger, tel qu'il s'en consomme des millions chaque jour. Revisités dans *New Scenes from America*, certaines scènes du film original nous paraissent, dans leur version actualisée, à la fois inchangées et différentes : les taxis sont toujours omniprésents dans les rues de Manhattan et semblent encore majoritairement conduits par des immigrants nouvellement arrivés, mais les chauffeurs d'alors, originaires de Porto Rico et de la Roumanie, ont cédé leur place à d'autres, venus du Bangladesh et de la Jordanie, alors qu'au restaurant Sardi's, le Dry Martini se prépare toujours de la même façon, bien que le barman de l'époque n'y soit plus. Une phrase prononcée par le narrateur de *Moments of Play* nous revient ici en mémoire : «Everything is repetition, but nothing repeats itself.»

À la lumière de l'ensemble de l'œuvre de Jorgen Leth, la décision du cinéaste de se prêter au jeu de *The Five Obstructions* en acceptant de filmer à nouveau le «parfait humain» de ses débuts ne nous apparaît finalement guère surprenante, ni même inédite : son cinéma tout entier est habité d'êtres humains parfaits, dont il n'a jamais cessé de montrer les visages et les corps dans le désir de les connaître, de les comprendre. À chacun, il semble adresser les questions qu'il posait déjà dans *The Perfect Human* : «Who is he? What can he do? What does he want? What is he thinking?» Avec lui, nous les avons observés, ayant en tête ces mêmes questions simples dont les réponses nous échappent pourtant toujours partiellement. Aussi partageons-nous l'espoir formulé par Claus Nissen dans le dernier plan du film : «Today, too, I experienced something I hope to understand in a few days.»



New Scenes from America (2002)