Document généré le 16 avr. 2024 02:22

24 images

24 iMAGES

Regards fuyants, regards errants

Marie-Claude Loiselle

Numéro 46, novembre–décembre 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24495ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (1989). Regards fuyants, regards errants. *24 images*, (46), 61–62.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1989

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/

érudit

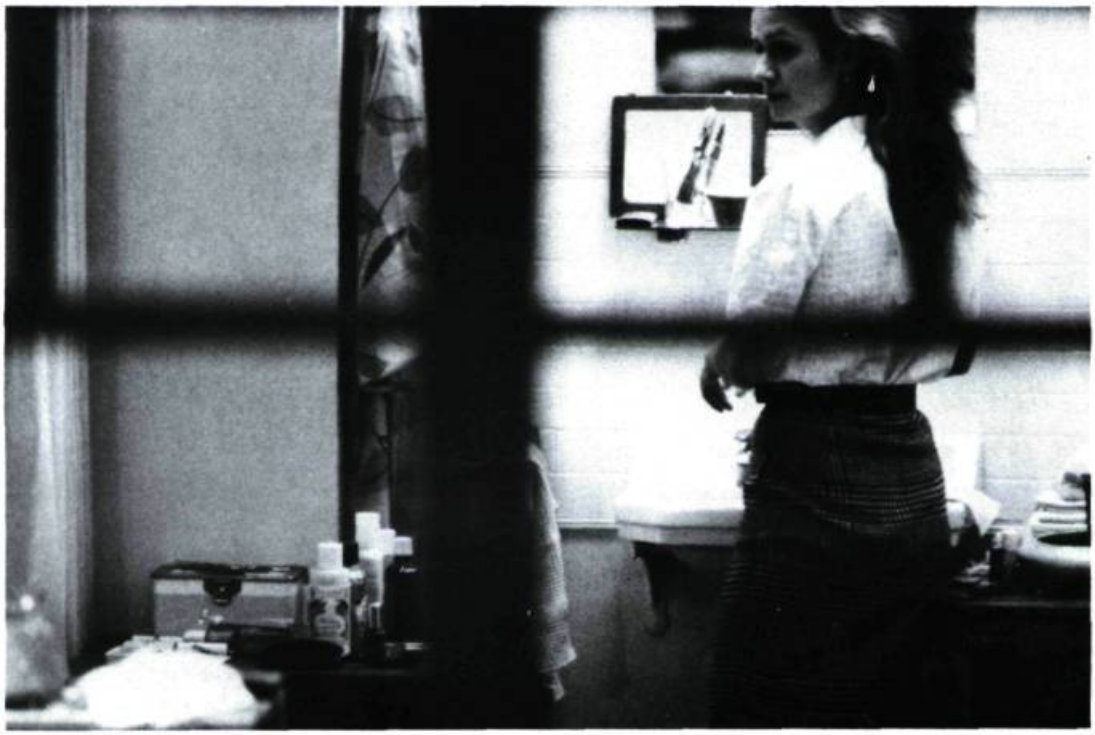
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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/

REGARDS FUYANTS, REGARDS ERRANTS

par Marie-Claude Loiselle



Monsieur Hire de Patrice Leconte. Monsieur Hire contemple Alice (Sandrine Bonnaire) sa voisine d'en face.

À l'origine de l'errance comme du voyeurisme se trouve l'impulsion d'une fuite. C'est cette figure d'évasion qui sous-tend le sujet apparent de bon nombre de films présentés lors du 13e Festival des films du monde. ***Nocturne indien, Monsieur Hire***, tout comme ***Peaux de vaches, Sous les draps les étoiles*** ou ***Dernières images du naufrage***, tous ont en commun de montrer cette fuite physique ou mentale.

Pascal Bonitzer disait dans son ouvrage intitulé *Le regard et la voix*: «Le sort de qui regarde, c'est d'errer.» Par le regard on s'évade, on s'oublie soi-même pour se fondre dans l'objet ou l'être regardé. N'est-ce pas cette errance qui supporte ce rituel voyeuriste de ***Monsieur Hire***? Cet être marginal accepte tout du monde qui le rejette et se contente du seul plaisir de contempler de sa fenêtre Alice, sa voisine d'en face; plaisir de voir sans être vu. Superbe parenté avec la position même du spectateur devant l'écran, le voyeur veut se perdre dans ce qu'il voit. Celui-ci n'a pas de corps. Il n'est qu'un être qui regarde et qui vit ses émotions par le regard. C'est précisément au niveau de cette désincarnation qu'intervient le glissement vers l'imaginaire, la fuite. Les premières fois, monsieur Hire n'accepte pas de se retrouver devant Alice. C'est à partir de l'instant où celle-ci quittera peu à peu la sphère du rêve pour pénétrer dans son univers matériel que s'enclenchera un processus qui conduira le personnage vers la mort. Seule porte de secours devant la solitude ou l'anéantissement, l'absolue nécessité de la fuite présente ici (celle de monsieur Hire mais celle aussi de l'amant d'Alice devant la justice) exprime avec intensité tout le caractère tragique de la vie en société récusant toute marginalité.

Cette fuite, quoique départie de son caractère désespéré se retrouve dans le film du réalisateur allemand Thomas Mauch, ***Maria des étoiles***. Au milieu d'une ville, au cœur d'un parc, un mini-observatoire, lieu d'où l'on peut voir sans être vu, où l'on peut se retirer du monde pour observer les étoiles... mais c'est Maria, habitant dans l'édifice donnant sur le parc, qu'on y observe, inspirant à ses amants-voyeurs rêve et fascination. La coupole pivotante de cet observatoire, à l'image de l'oeil mouvant de la caméra, l'oeil voyeur, délimite son champ, sa portion de réel. Ainsi, dans cette sorte de monastère où la principale occupation est de regarderr (contempler) et où Maria (Marie) devient l'objet de culte, s'établit, à l'insu de la société environnante, un véritable lieu d'évasion, comme un micro-monde magique et marginal.

Dans ***L'homme qui racontait des histoires*** de Reiner Boldt, allemand lui aussi, le voyeurisme est ce qui permettra à Clara de transgresser les limites physiques de son handicap (elle se déplace en chaise roulante). L'espace qu'elle ne parcourt pas physiquement, elle l'investit par le regard. Si le voyeurisme est ici montré comme un jeu où l'on comprend plus la fuite comme une conséquence mathématique du regard qu'on en sent les implications émotives (comme c'était le cas dans ***Monsieur Hire***), celui-ci devient néanmoins le déclencheur de tout un réseau d'événements où se fondent imaginaire et réel. Clara s'insinue de sa fenêtre au cœur de la vie d'un couple dont elle suit la dissolution, puis la

confusion dans le comportement de l'homme qui, de plus en plus, perd pied dans la réalité. Dérive qui se poursuivra jusqu'au geste ultime d'un double meutre.

C'est également de cette manière qu'intervient l'imaginaire sur le réel pour donner forme à la fiction qui intéresse, de façon sous-jacente, Eliseo Subiela lorsqu'il réalise ***Dernières images du naufrage***. Roberto, en reprenant le chemin abandonné de l'écriture, doit plonger son regard dans le monde afin d'en extraire un sujet. Une femme rencontrée dans le métro et la famille de celle-ci deviendront cette matière à partir de laquelle il modèlera sa fiction. Ce film prend ainsi l'allure d'un voyage que provoque la fascination et le désir de se détacher d'un quotidien où se trouve perpétuellement aboli toute part de rêve. La fuite s'exprime alors par une volonté de création et par la liberté intérieure qu'elle appelle.

La liberté ou la quête de liberté est essentiellement ce qui sous-tend toute fuite. On la retrouve dans sa représentation la plus élémentaire, celle qui défie les barreaux d'une prison, dans un film comme ***La liberté c'est le paradis***, de Serguei Bodrov ou portée à son point extrême d'absurdité et de désespoir dans un autre film soviétique, ***Le visiteur du musée***, de Constantin Lopouchanski. L'errance de Max dans ce dernier film est celle qui conduit en ce lieu d'où l'on ne revient pas. En fuite dans les vestiges d'un monde devenu un vaste camp de concentration, Max succombera à la folie, la solitude et l'envie d'avoir voulu trop savoir...

Sur le thème de l'errance et d'un parcours géographique et intérieur, ***Nocturne indien*** d'Alain Corneau présente le modèle le plus classique. Bien que le film se brise un peu les ailes en ne montrant pas assez le récit éclairé de l'intérieur, ne présentant souvent que les signes extérieurs de la confrontation du voyageur avec ce pays (l'Inde) aux résonances pourtant si fortement spirituelles, celui-ci se pose néanmoins en continuité d'une tradition dite du «cinéma de l'errance» où l'essentiel porte sur cette mise en contact du personnage avec un espace à découvrir; espace tout autant intérieur qu'extérieur.

Si le voyage est sans cesse présent dans ***Sous les draps les étoiles*** de Jean-Pierre Gariépy, il y est toujours sous-entendu. L'histoire naît de la fusion de deux personnages en fuite; l'un revient d'un long et troublant voyage, l'autre est à la veille d'un départ. L'homme s'est perdu en route, la femme est égarée au milieu de cette ville d'où émane un grand vide inhospitalier qui semble recracher ceux qui veulent s'y installer. Ce grand vide est d'ailleurs celui dont se fait l'écho le film dans son insubstance, croyant qu'il ne suffit que d'habiller les personnages des gestes rituels d'une quête, d'un désespoir ou de l'égarement pour que remonte à la surface une quelconque vérité intérieure. Cette fuite apparaît en parfait accord avec son temps où l'on ne fuit apparemment que pour ne pas rester, pour fuir le vide: celui précisément dont se porte témoin le film; inconsciemment ou non.

Outre dans ***Monsieur Hire***, c'est sans doute dans ***Peaux de vaches*** de la jeune réalisatrice Patricia Mazuy que le thème de la fuite prend son sens le plus sensible et profond. Roland sort de prison. Il est perdu, décalé, inconnu dans son propre pays. Ce chemin qui le mène de la prison à son ancien village, il le refait comme au retour d'un long voyage, avec le mal intérieur de celui qui sera désormais, où qu'il soit, étranger, marginal; il l'a toujours été et c'est peut-être pour cette raison que dix ans plus tôt il s'est engagé dans une voie ne lui laissant pas le choix entre partir ou rester. Patricia Mazuy montre en fait ce double mouvement de reconquête d'un pays qui résiste et de fuite définitive. Assuré de n'être plus nulle part chez lui, Roland reprendra la route, confronté indéfiniment à la solitude et l'errance. De ville en ville, d'image en image, l'errance est un lieu dont on fait sa patrie, et le cinéma mieux que tout autre art cherche à se réapproprier ce geste passionné et désespéré de la fuite. Le voyeurisme comme l'errance naissent ainsi d'une sorte de mise en profondeur du caractère tragique des personnages, comme une façon de les libérer de la banalité et du quotidien pour en faire de faux héros de notre temps qui n'ont de rebelle que leur refus silencieux du monde et de ses limites. Peut-être même que ceux-ci ne cherchent plus rien sinon l'évasion pure et simple... ■

Maria des étoiles de Thomas Mauch. «L'observatoire, lieu où l'on peut regarder sans être vu»