

Vous êtes tous des capitaines d'Oliver Laxe

Cédric Laval

Number 149, October–November 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62883ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laval, C. (2010). Review of [*Vous êtes tous des capitaines d'Oliver Laxe*]. *24 images*, (149), 45–45.

Vous êtes tous des capitaines d'Oliver Laxe

Le projet à l'origine de ce documentaire se cerne sans s'appréhender vraiment. Un jeune cinéaste (Oliver Laxe dans son propre rôle) tente d'engager un groupe de garçons, issus d'un centre social de Tanger, dans la genèse d'un film dont ils seront à la fois les acteurs et les concepteurs. Si le sujet du film n'est jamais mentionné comme tel, des problématiques se laissent entrevoir, qui orientent quelque peu le défilé des images. Le thème du regard (comment regarder ? pourquoi regarder ? où regarder ?) surgit d'emblée avec les consignes contradictoires données par Oliver aux enfants (« Regarde la caméra ! », « Ne regarde pas la caméra ! »), se prolonge dans la scène où une procession de touristes devient le centre des regards et une interrogation ironique sur la légitimité de ces regards posés sur eux. Un deuxième thème se précise alors, celui de l'éthique de l'image, étroitement lié à son statut ontologique : est-elle une captation improvisée du réel, ou repose-t-elle sur un pacte de fiction, que la reprise de certaines scènes, de certaines répliques, dénonce plusieurs fois dans la première partie du film ?

Pourquoi le cacher ? Cette première partie est difficile à apprivoiser, comme sont difficiles à apprivoiser les enfants, qui peinent à s'individualiser devant une caméra nerveuse (à moins que ce ne soit les sujets qui vibrent à l'intérieur du cadre), qui remettent en cause l'autorité mal établie du réalisateur. Les voix sont insituables, apparaissent parfois décalées par rapport à l'image. Le montage est décousu, sensation renforcée par le collage bout à bout des prises d'une même scène. L'ambition des thèmes évoqués plus haut semble déplacée, presque prétentieuse, par rapport à la dimension artisanale de la production. Les difficultés du film que l'on regarde sont s'ailleurs objectivées à l'intérieur de la narration, lorsque la direction du centre social s'interroge sur la viabilité du projet, et songe à évincer le réalisateur.

Tout prend sens alors : le film se construit en s'autodétruisant, et l'impasse de la première partie était nécessaire à l'éclosion d'un nouveau projet, d'un nouveau film. La scène clé, qui articule les deux



parties entre elles, montre Oliver tentant de convaincre un ancien assistant (sans doute un élève de ce centre social, devenu adulte) de l'aider à terminer son film. La scène est filmée de manière statique, les visages sont serrés de près, les paroles se répètent, la durée s'installe, et le miracle se produit, qui fait naître l'émotion. Au reproche qu'on lui adressait de ne pas s'intéresser aux enfants, le réalisateur répond en faisant exister leur visage, tel ce sublime gros plan sur celui de Nabil, mi-ombre, mi-lumière, concentré sur le paysage qu'il regarde et qui nous importe peu, à nous, spectateurs, puisque c'est son visage qui devient paysage. Apaisée, la caméra opère par longs plans fixes, dont l'apparente simplicité défie la charge problématique des premières scènes. « Tant de mains pour transformer ce monde, et si peu de regards pour le contempler ! » écrit Julien Gracq dans ses *Lettrines*. Comme en écho à cette phrase, *Vous êtes tous des capitaines* déjoue les interprétations, appelle à remplacer les interrogations d'ordre intellectuel par une injonction presque sensuelle : regardez, et laissez fondre votre regard dans ces images, où les personnages se dissolvent dans la profondeur de champ des paysages immenses et magnifiques qu'ils n'ont jamais cessé d'être... – Cédric Laval

Daniel Schmid (Le chat qui pense) de Pascal Hofmann et Benny Jaberg



Peu connue ici, l'œuvre de Daniel Schmid, décédé le 6 août 2006 dans les Grisons de son enfance, est aux yeux des cinéphiles associée à sa production des années 1970, avec les noms d'Ingrid Caven et de Rainer Werner Fassbinder, avec lequel Daniel Schmid a entretenu une relation intime d'amour-haine qui l'a mis au monde sur le plan personnel et comme cinéaste.

Cette nuit ou jamais (1972), *La paloma* (1974), *L'ombre des anges* (1976) témoignent de son interrogation lancinante sur les possibilités et les limites de l'amour, qu'il a mise en images en s'inspirant du mélodrame et de l'opéra italien. Un magnifique clin d'œil traduit leur état d'esprit d'alors : Ingrid Caven, assise en retrait sur un meuble, écoute Daniel Schmid, au piano, chanter avec son pote Fassbinder : « Quand tout semble désespéré, ce n'est quand même pas la fin du monde... »

Marginal dans le cinéma suisse et peu concerné par la politique, Daniel Schmid divisait la critique qui l'accusait d'être un cinéaste bourgeois et décadent. Selon le bon mot d'un critique japonais, plus que des mises en scène, ses films, tablant sur la lenteur du geste, sont des chorégraphies

explorant l'idée que l'amour n'existe pas. L'attrait du cinéaste pour ce qui allait mourir (le cinéma) ou était déjà mort (l'opéra) correspond à un désir de donner une touche de beauté au cadavre, à créer l'illusion de le ramener à la vie.

Somme toute conventionnel, avec sa structure chronologique depuis les origines calvinistes de Schmid, en passant par ses années de libération à Berlin, Munich et Paris, jusqu'à son repli stratégique au lieu de son enfance au moment du sida quand les amis se sont mis à tomber comme des mouches, ce documentaire de Pascal Hofmann et Benny Jaberg, qui relie le parcours amoureux du cinéaste à sa production, présente néanmoins l'avantage de fournir la clé de lecture d'une œuvre consé-
quente. – Gilles Marsolais