Document generated on 06/02/2025 11:51 p.m.

24 images

L'intime et le monde par Gérard Grugeau

Number 73-74, September–October 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23258ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

(1994). *L'intime et le monde* par Gérard Grugeau. *24 images*, (73-74), 83–86.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Raskolnikov (Aleksandr Tscherednik) et Sonia (Elisaveta Korojova): deux archétypes romanesques sortis des *Pages cachées* de la littérature russe du 19e siècle.

L'INTIME ET LE MONDE

PAR GÉRARD GRUGEAU

L'acte de montrer

Malgré son menu allégé, la programmation de cette 23e édition réservait quelques beaux temps forts qui attestent de l'étonnante vitalité d'un cinéma sur la brèche pour lequel l'acte de montrer sait encore concilier éthique et esthétique dans son aspiration à étreindre le monde. Planaient sur le festival les propos alertes d'un Serge Daney (notamment dans l'excellent ***Le cinéphile et le village*** de Pascal Kané) nous rappelant opportunément que le cinéma est mémoire, qu'il est non seulement lié à l'enfance mais aussi à l'espèce humaine et qu'à ce titre, il est donc ouverture sur le monde et mouvement personnel vers l'Autre. Endiguer «la panne d'imaginaire» générée par la prolifération et la fragmentation des images télévisuelles en renouant le fil avec le monde: voilà ce à quoi nous invitaient des films aussi riches d'intentions et différents de facture que ***Kika*** de Pedro Almodóvar, ***Lou n'a pas dit non*** d'Anne-Marie Miéville, ***Les vivants et les morts de Sarajevo*** de Radovan Tadic, ***Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*** de Laurence Ferreira Barbosa[1] ou ***Lettre pour L...*** de Romain Goupil.

Mais, c'est peut-être encore Godard dans son magnifique «essai d'investigation cinématographique» ***Les enfants jouent à la Russie*** (issu de la série vidéo «Momentous Events») qui illustre avec le plus de pertinence et de noblesse d'émotion ce que les générations doivent à l'utopie cinématographique, et en particulier au passé culturel de «Notre Sainte Russie». Le film s'attache au sort de ce pays, berceau de deux révolutions aujourd'hui maintenu en marge de l'Histoire par les grandes puissances de ce monde. Il évoque avec une sorte de mélancolie déchirante cette «patrie de la fiction» romanesque en voie d'être envahie par un Occident en mal de débouchés commerciaux et en panne de désir (l'Oncle d'Amérique succédant à Napoléon et Hitler). «L'idiot » (alias Godard) peint et compose ici une émouvante partition des lieux de la mémoire où comparaissent «toutes les âmes qui chantent les psaumes de la Russie». S'y croisent *La mouette*, Anna Karénine, *Le prince André*, *Les trois sœurs* et autres «humiliés et offensés» de Dostoïevski. Vibrant concert polyphonique émaillé de citations littéraires, d'envolées musicales, d'extraits de classiques d'Eisenstein et de séquences romanesques reconstituées, le collage renvoie à des poupées gigognes qui multiplieraient les allitérations sonores et visuelles. Comme toujours chez Godard, la pensée se risque et accouche de fulgurances, tendresse et ironie mêlées. Pour le réalisateur d'***Allemagne neuf zéro***, l'important est de «garder sa croyance». Et la fiction, la métaphore, reviendront un jour dans cette «pauvre Russie» aujourd'hui exploitée de tous.

En attendant la fiction...

Coïncidence troublante, ***Pages cachées***, le dernier film d'Aleksandr Sokhurov, trouve lui aussi sa source d'inspiration dans la littérature russe du 19e siècle, et plus particulièrement chez Dostoïevski. Une fois de plus (comme dans ***Sauvegarde et protège*** tiré de *Madame Bovary* de Flaubert), le matériau littéraire est ici transfiguré pour servir l'univers inquiet de l'artiste. Réalisé dans le cadre d'une coproduction avec l'Allemagne, ***Pages cachées*** reste une œuvre sans concession, fidèle aux rigoureux partis pris de mise en scène de l'auteur du ***Second cercle***. Véritable choc esthétique, ***Pages cachées*** reprend le mythe de la ville-qui-rend-fou (Saint-Petersbourg, cité lacustre construite sur l'eau croupissante des marais et peuplée de sphinx pharaoniques) cher à Pouchkine et Dostoïevski. «S'y agitent dans les convulsions du désir et de la misère»[2] une cohorte d'«humiliés et offensés», dont Raskolnikov et Sonia, la prostituée, sortis tout droit de *Crime et châtiment*. Sokhurov peint ici un monde aqueux, lépreux, littéralement déliquescent (superbe photographie expressionniste d'Aleksandr Burov) qui suinte l'angoisse et ouvre sur le vertige total. Avec ses longs plans dilatés à l'extrême qui tentent de nous faire accéder à l'essence même de l'existence humaine, ***Pages cachées*** tient du cauchemar éveillé, de la méditation non dirigée. Plus que jamais, Sokhurov fuit l'anecdote et ne s'attache qu'à la dramaturgie interne d'une humanité en sursis qui se débat dans des lieux de tous les cauchemars. Y résonnent les thèmes de la volonté humaine, de la liberté et de la place de l'individu dans la société. «Il y a tout à Piter (Saint-Petersbourg), mais il y manque père et mère...», lit-on dans les brouillons de *Crime et châtiment*. Rien n'interdit donc de voir dans ces ***Pages cachées*** la peinture fantasmée d'une Russie exsangue, la métaphore contemporaine d'un pays-cercueil privé de lumière où se débattent encore quelques figures d'espoir et de résistance (voir la sublime séquence des colombes blanches et celle de la chambre de Sonia, où l'image retrouve la virginité du cinéma des origines). En parfaite symbiose avec la musique de Mahler (Chants pour des enfants morts), le film participe d'une sorte de panthéisme mystique où Dieu et/ou la création artistique constitueraient l'unité du monde. ***Pages cachées*** est un film de texture, une suite inspirée d'images organiques qui traduisent le désarroi d'une humanité au bord de l'abîme. Une humanité en attente de la suite de l'Histoire et du retour de la fiction, saisie ici par la magie d'une caméra qui aurait conclu un pacte avec l'insaisissable pour révéler les âmes en suspens...

Le fil de Serge (Daney)

On retrouve ce même souci de l'humanité dans l'éclatant ***Lou n'a pas dit non*** [3] d'Anne-Marie Miéville, qui se présente comme une généreuse invite à redécouvrir la beauté du vivant. Toujours ce fil cassé à renouer avec le monde dont parlait Daney. Lou (Marie Bunel, celle par qui le sublime arrive) et Pierre se sont aimés. Entre raison et passion, ils cherchent aujourd'hui à réinventer leur rapport à l'Autre. Construit comme une enquête autour de l'idée du couple (symbolisé ici par la statue de Mars et Vénus), ***Lou n'a pas dit non*** est une suite de variations sur un même thème: comment sortir l'être humain de sa solitude ontologique, comment réapprendre à «voir» l'Autre et peut-être... lui dire «oui». Bénévole pour l'association Secours-Accueil, Lou prête son oreille attentive à toute la rumeur du monde. Comme dans ***Mon cher sujet***, le précédent film d'Anne-Marie Miéville, le téléphone joue ici un rôle prépondérant. En invitant l'humain à se réapproprier l'espace de la parole, Lou tente de réhabiliter l'échange, l'utopie, le rêve. «Ne nous cherchons plus comme des contraires, nous dit la cinéaste. Unissons nos humanités pour supporter le poids difficile de la chair qui nous a été donnée». Pour traduire cette quête, le récit chaotique s'articule autour de séquences libres, ouvertes, qui mettent à l'épreuve le «cher sujet» sans jamais le verrouiller et nuire à l'espace de désir du spectateur. Toute la richesse secrète de ***Lou n'a pas dit non*** tient dans la parfaite autonomie de ses éléments constitutifs (voir la superbe utilisation de la musique ou la séquence de la danse, proche de la leçon de chant dans ***Mon cher sujet***), lesquels procèdent pourtant d'un tout maîtrisé et placé constamment sous le signe de l'intelligence et de la grâce. Objet poli et lisse en apparence, le film se cherche subtilement en cultivant les ruptures de ton qui allient élans contrariés et éclats réconciliateurs. ***Lou n'a pas dit non*** se regarde et s'entend comme un poème lyrique de tous les instants, comme une déclaration d'amour à la commune humanité des sexes masculin et féminin. Anne-Marie Miéville signe avec ce second long métrage une lumineuse ode à la vie constamment habitée par la beauté du monde. Il faudrait être en proie à la nuit de l'âme pour ne pas aller à la rencontre de ce désir-là... et dire «oui» devant la statue de Mars (la guerre) et de Vénus (l'amour) réconciliés.

Citoyen du monde

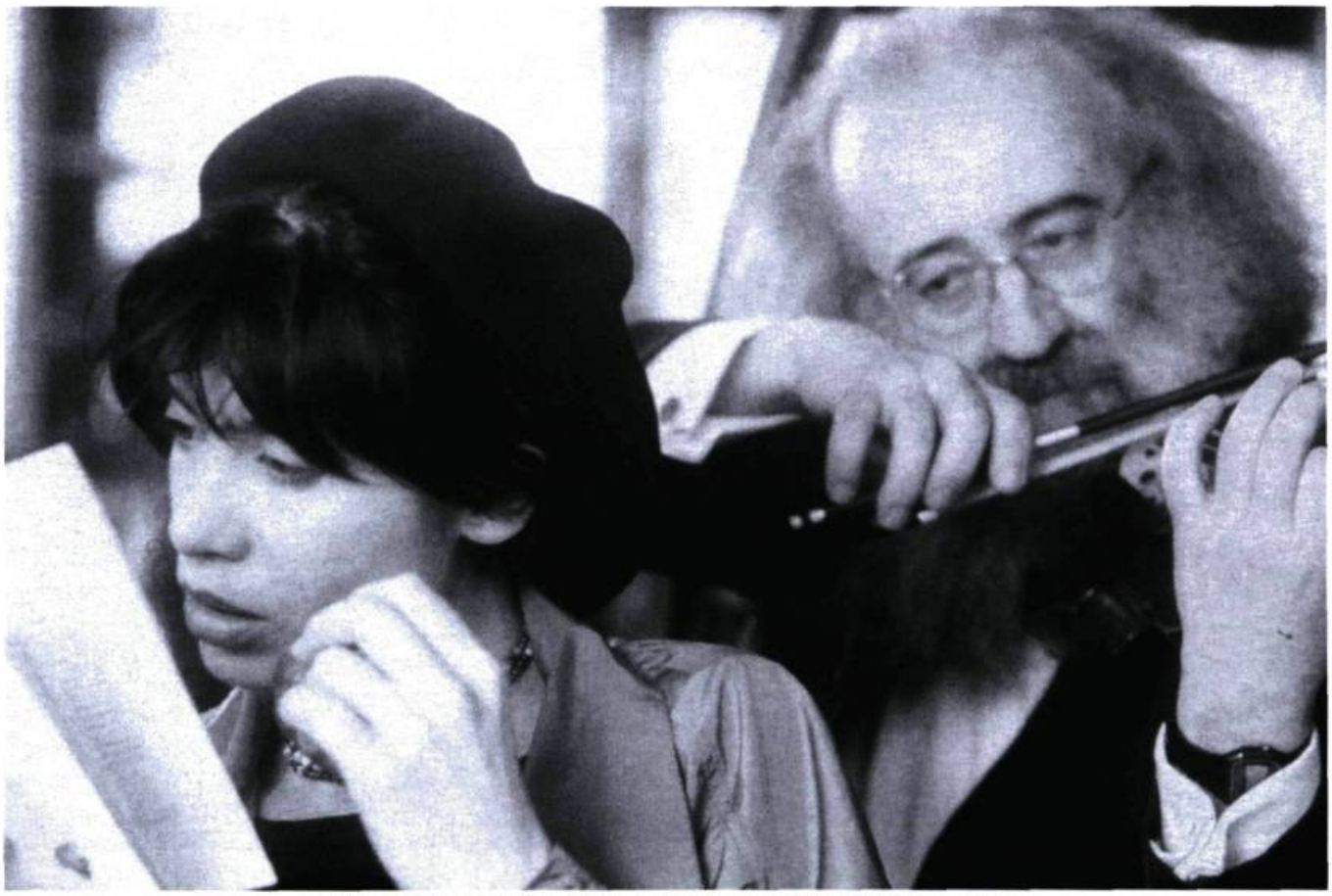
Cette nuit de l'âme est au cœur du drame de la Bosnie que saisit la caméra compassionnelle de Radovan Tadic dans l'émouvant documentaire vidéo ***Les vivants et les morts de Sarajevo*** [4]. Après un premier voyage effectué dans la ville assiégée à l'automne 1992, le réalisateur d'***Erreur de jeunesse*** revient filmer *seul* le quotidien des habitants de Sarajevo pendant l'hiver 1993. «Ici, personne n'est normal», proclame un graffiti charbonné sur une palissade. Et, en filigrane, c'est l'horreur générée par cette folie des hommes qu'enregistre le cinéaste. Le cinéma retrouve ici sa vocation première qui est de rendre compte d'une réalité. Citoyen *du* monde et *dans* le monde, selon

Pierre (Manuel Blanc) et Lou (Marie Bunel), le couple déchiré de *Lou n'a pas dit non*. En bas, Mars et Vénus réconciliés.

l'expression godardienne, Radovan Tadic témoigne du drame collectif de toute une nation en s'attachant aux parcours individuels de quelques personnes dont il partage les privations et les angoisses journalières. Équipé de sa seule caméra, lui aussi déjoue la mort sous les tirs des francs-tireurs par solidarité envers ceux qui souffrent et luttent pour leur survie. Pour se sentir proche des morts et des vivants de Sarajevo. Contrairement aux actualités télévisées qui, à force de fragmentation, nous anesthésient et nous coupent du rapport à l'Autre en nous présentant chaque soir le hit parade de la barbarie universelle, Tadic tente de préserver le fil humain qui nous permettra de construire un monde commun. En réaction à cet émiettement de la réalité que nous impose l'ogre télévisuel, il assure ce minimum de suivi, de mise en contexte dont parle Serge Daney (encore lui) quand il s'en prend à la médiocrité du village global. Par ses vues de la ville dévastée et ses témoignages poignants qui oscillent entre l'admiration et l'horreur, ***Les vivants et les morts de Sarajevo*** parle de l'intérieur et ouvre sur l'altérité. C'est ce qui en fait toute la valeur morale. Sous les bombes, la vie se fait plus forte que la mort et la ville se vit «plus belle que jamais» parce que ses habitants donnent le meilleur d'eux-mêmes. À l'instar de Bernard Lazare, écrivain juif dont se réclame le philosophe français Alain Finkielkraut dans *Comment peut-on être Croate?*, Radovan Tadic condamne sans grand discours tous ceux qui érigent la nation en absolu et laisse entendre qu'un monde commun ne peut «s'édifier sur le sacrifice de la pluralité, de la diversité». Devant tant de lucidité et de pudeur face à la douleur des autres, l'émotion nous étreint et nous laisse au bord des larmes.

«Fais-moi un film bien», dit-Elle

Cette idée de vivre les situations de l'intérieur pour se donner le temps de prendre la mesure de ce qui se passe autour de soi et, ainsi, revaloriser l'acte de montrer parcourt également ***Lettre pour L ...*** de Romain Goupil. Elle en est même le point nodal puisque le personnage principal doit tourner «un film bien» pour celle qui a été son premier amour et qui, aujourd'hui, se meurt sur un lit d'hôpital. Mais qu'est-ce qu'un film bien? C'est donc autour de



Elle (Franssou Prenant) dans *Lettre pour L...*: revaloriser l'acte de montrer.

cette interrogation que ne renieraient ni Godard ni Daney que se construit le récit éclaté de ***Lettre pour L...*** Entre Moscou, Gaza, Berlin, Belgrade, Sarajevo et Paris, Romain Goupil filme dans l'urgence l'état du monde à la lumière des liens intimes qui le reliaient à Elle dans les années 60 et 70. Ces liens pour le réalisateur de ***Mourir à trente ans*** étaient bien sûr à l'époque indissociables de l'engagement politique et du désir de changer le monde. Et Goupil de procéder donc au bilan des illusions perdues en dissertant par l'absurde sur le bonheur rêvé, tout en prenant bien soin, avec humour et ironie, de ne pas trop conjuguer «l'utopie à l'imparfait» et ainsi rassurer les ennemis d'hier. Dans une séquence hilarante qui débute par un clin d'œil aux premières images de ***La Dolce Vita*** de Fellini, le cinéaste prend aussi ses distances avec Godard, le père spirituel, le frère en cinéma, à qui il reproche de se couper du monde en manipulant le réel à l'excès. Alternant super 16mm, séquences sur support vidéo, films d'amateurs reconstitués et documents d'archives, Goupil travaille bien sûr lui aussi le réel à sa façon, mais la forme même du journal, composé d'une suite de lettres pour Elle au ton parfois ampoulé, appelle naturellement cette écriture hybride, brouillonne. Plus le film avance, plus il se cherche et se déstructure pour en arriver à un constat d'impuissance. «Je ne sais pas comment filmer», avoue Goupil face à la tragédie de l'ex-Yougoslavie, peut-être tout simplement parce que «la volonté est infinie et l'exécution restreinte». Rencontrer l'Autre et faire des images non pas à partir «de ce que l'on voit, mais de ce que l'on ressent», pour ensuite les partager sur un écran: voilà l'unique morale qu'il semble décent de proposer aujourd'hui pour contrer le discours lénifiant du monstre cathodique et renforcer les défenses immunitaires d'un monde passif, guetté par le retour de la bête immonde ou l'utopie factice d'un hypothétique nouvel ordre international. Mais ne nous y trompons pas, grâce à l'autodérision qui habite le récit et à laquelle Goupil nous a toujours habitués, ***Lettre pour L...*** échappe au pensum de la bonne conscience et au narcissisme déplacé. ***Lettre pour L...*** est un film tonique, jouissif, qui nous parle avec inquiétude des blessures individuelles et collectives, tout en nous faisant voyager de façon heureuse et en nous proposant une vision cohérente de ce qui peut encore unir l'intime et le monde. Faut-il ajouter que, par les temps qui courent, les destinataires que nous sommes se réjouissent de la pertinence de ce courrier du cœur. ■

1. Nous reviendrons sur ce film lors de sa sortie à l'automne.
2. Georges Nivat: Préface de *Crime et châtiment*, Collection Folio, Éditions Gallimard, 1975.
3. Prix Banque Laurentienne, Découverte-Long métrage de fiction.
4. Prix Office National du Film, Découverte-Documentaire.