

La pornographie selon Miéville

Réal La Rochelle

Number 90, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23722ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1998). La pornographie selon Miéville. *24 images*, (90), 23–23.

re qu'inattendue. De plus, Mère Teresa a eu la malchance d'un très mauvais *timing*, décédant en pleine frénésie dianesque. À tel point qu'une religieuse d'un couvent de Québec, à laquelle ma mère demandait si ses compagnes avaient suivi les émissions sur Mère Teresa, répondit que les sœurs avaient magnétoscopé Mère

image à la fois trop lucide et trop métaphorique de l'esprit du temps pour être apprécié à sa juste mesure, mais dont les événements récents renforcent la pertinence.

En français, si le mot crash désigne d'ailleurs spécifiquement l'écrasement d'un avion, son sens est plus large en anglais. Mais le

Une religieuse d'un couvent de Québec, à laquelle ma mère demandait si ses compagnes avaient suivi les émissions sur Mère Teresa, répondit que les sœurs avaient magnétoscopé Mère Teresa pour suivre Diana en direct.

Teresa pour suivre Diana en direct. Question de priorités sans doute...

Il y a, toutes proportions gardées, des analogies intéressantes entre le couple Di-Dodi et le couple Tougas-Lauzon. Le glamour, la jeunesse, la célébrité, l'inattendu et le spectaculaire de l'accident, l'engagement affiché des deux femmes pour la cause des enfants et leur sanctification médiatique opposée à la personnalité apparemment plus trouble des hommes, qui ont tous les deux été écartés par les médias.

Laissons donc Mère Teresa se reposer et entrons de plain-pied dans un des mythes les plus forts de ce siècle, celui de la voiture, de la vitesse et de l'individualité forte fauchée dans la fleur de l'âge lors d'un accident. On pense évidemment à James Dean, qui occupe une grande place dans l'imaginaire des personnages de *Crash*, film qui a sans doute renvoyé une

film de Cronenberg ne débute-t-il pas dans un hangar d'avions?

Le véhicule automobile est à la fois moyen de transport, de communication, et un prolongement du corps humain. Et tout comme les médias, la télé en tête, la voiture devient vecteur de sensations et d'émotions. Les personnages de *Crash* ont perdu une sorte d'innocence par ailleurs bien vague et lointaine. Peut-être n'en ont-il jamais eu et leur quête est-elle celle d'un frisson mythique, sans cesse repoussé malgré la panoplie de mises en scène et de reconstitutions minutieuses d'accidents de voiture, et la contemplation stupéfaite de vidéos montrant des accidents simulés. Mais le vrai drame de ces personnages, c'est que même le véritable accident vécu en direct n'éveille pas plus que son simulacre. Il est tout juste bon à faire espérer pour la prochaine fois, peut-être... Tout comme à la télé... ■

LA PHONOGRAPHIE SELON MIÉVILLE

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Le film *Nous sommes tous encore ici* est déjà une merveilleuse et émouvante élogie, du cinéma de poésie luttant, comme le dit son prologue, contre «la gestion désormais nécessaire». Le disque de sa bande sonore intégrale magnifie cette mélodie en nous offrant d'écouter, dans l'intimité plus feutrée de nos demeures, la voix musicale si singulière d'Anne-Marie Miéville.

Cette voix de la cinéaste est d'abord faite de multiples autres voix, comme les harmoniques d'une note. Celles de Bernadette Lafont et d'Aurore Clément dans le premier volet, un parlé presque chanté égrenant des extraits du *Gorgias* de Platon; voix de Godard en gros plan, dans la deuxième partie, murmurant sur une scène de théâtre des passages de *La nature du totalitarisme* de Hannah

Arendt; enfin, duo de Clément et Godard, déjà entendu en pré-général, et dont les dialogues s'entrelacent en finale comme dans un opéra moderne où les affrontements sont suivis des sages soupirs du couple vieillissant.

À ces lieder se greffent de minuscules bruits ambiants, parfois agressants en provenance de la rue, auxquels font écho des musiques rock ou *free jazz*, mais surtout des phrases mélancoliques de Chostakovitch et de Liszt. Les personnages y sont d'ailleurs très sensibles, en discutent ou les analysent. Par exemple, Lui: «Tu te souviens, ces vieilles sonnettes avec de belles notes, et elles étaient douces...» Ou encore:

Elle — Pourtant le son de la musique, la grande musique, il ne s'est pas détérioré.

Lui — On n'en sait rien... en tout cas il va plus vite, le tempo est de plus en plus rapide...

Ce disque de l'intégrale sonore permet en bout de piste de comprendre l'originalité du travail d'Anne-Marie Miéville. Là où Godard (cf. le disque *Nouvelle vague, 24 images* n° 88-89) travaille les sons comme des entités réunies en grand orchestre, presque wagnérien, dans lequel les fondus enchaînés et les coupes abruptes structurent la composition, Miéville opte pour une mise en scène sonore ressemblant à de la musique de chambre, où les fragments s'enchaînent en s'additionnant, pour composer une ligne musicale droite et filée.

Le disque du film nous conduit droit au cœur de cette fascinante partition. ■

Disque compact Virgin Dixit 8441032, 1997. Son: François Musy, Olivier Burgaud, Christophe Giovanni. Musiques: Dimitri Chostakovitch, Lester Bowie, Franz Liszt, Ketil Bjornstad.

