

Faire son cinéma

Réjane Bougé

Number 111, Summer 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24633ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bougé, R. (2002). Faire son cinéma. *24 images*, (111), 30–33.

FAIRE SON CINÉMA

PAR RÉJANE BOUGÉ

On peut toujours rêver

Une de nos animatrices de radio parle régulièrement de cinéma, se vantant chaque fois de ne pas avoir vu les films. Elle l'affirme sans arrogance mais avec un brin de coquetterie. Le réalisateur lui raconte l'histoire ou quelqu'un de sa famille. Cet ersatz lui suffit. Chaque soir, l'indicatif égrène les sons en cascade de Keith Jarrett entendus dans le *Journal intime* de Moretti. (N'a-t-elle pas eu la curiosité d'aller y jeter un œil? Dommage!) Sans compter que le titre de son émission est emprunté à Bergman. (Cela m'étonnerait quand même qu'elle n'ait pas pénétré dans le gynécée rougeoyant de *Cris et chuchotements*.) Sait-elle que ce réalisateur a aussi signé *Le silence*? Référence à proscrire pour qui doit placoter, j'en conviens. D'ailleurs l'animatrice sait se taire, elle ne palabre pas. Pas trop. Parce qu'on en reconnaît le timbre et la prosodie, elle a ce qu'on appelle une voix. Pour ma part, je trouve agaçant qu'elle malmène à ce point les accents toniques, restituant les mots en un ruban chantonnant et grêlé. Mais, faute d'avoir trouvé le modèle qui l'a inspirée, je lui accorde le mérite d'avoir créé cette voix qui est tout sauf sottise. Notre commère a souvent de l'esprit. Un soir d'hiver, elle présente la pièce musicale finale du *Goût des autres*. Les notes de *Non, rien de rien* qui se détachent en *staccato* de la fanfare télé-

La parabole des aveugles,
Pieter Bruegel l'Ancien, 1568.



un film sans l'avoir vu.¹

copent dans ma tête la scène où apparaît un Jean-Pierre Bacri devenu glabre, tentant ainsi de plaire à son prof d'anglais; du même coup, je pense qu'il faudrait signaler cette moustache coupée à une personne aveugle qui écouterait ce film.

Je crois avoir souhaité aller au cinéma avec Anne qui est aveugle avant d'entendre cette voix jouer à ne rien voir. Pour voir. Voir ce que je verrais. Avec plus d'acuité. Voir ce que je serais obligée de voir. Et d'entendre. Mesurer donc ce que je percevrais mieux et ce qui, du cinéma, reste dans d'aussi extrêmes conditions. Depuis toujours m'intriguent l'autonomie de nos sens et les expériences qui les isolent. «Les secours que nos sens se prêtent mutuellement, les empêchent de se perfectionner»: ces propos exprimés par Diderot dans sa *Lettre sur les aveugles* sonnent juste. (Au métro Champ-de-Mars, la verrière filtre le soleil; assise dans un wagon, je vois un mince rai s'imprimer sur ma main; la chaleur fugace que je sens vient-elle de mes yeux?) La mythologie qui nimbe les aveugles est touffue. Hors de pouvoirs divinatoires loufoques, il m'apparaît normal de leur prêter une ouïe plus fine. L'ouïe, le sens le plus orgueilleux selon l'encyclopédiste – la vue étant le plus superficiel –, devient plus justement pour un Michel Chion «un sens aussi subtil qu'archaïque, laissé pour une très grande part dans les limbes de l'innommé».²

Anne, mon amie Anne, ne voit plus rien venir depuis près de vingt ans. Elle ne perçoit plus le bleu qui miroite dans les barbes les plus noires. Les vagues lueurs qui se profilent sur l'écran de sa nuit américaine ne lui permettent pas de départager une scène éclairée d'une scène sombre. En perdant la vue, Anne a aussi perdu le souvenir de ses rêves. En fait, ils ont mis quelques années à s'ajuster au flou qui l'environne. Comme une pile se vide de sa charge, le subconscient d'Anne a fonctionné avec des réserves d'images qui, faute de se renouveler, se sont peu à peu épuisées. Bien qu'elle n'y trouve pas une énorme satisfaction, Anne a continué à aller au cinéma de manière épisodique, sa guide la plus fidèle étant sa mère. Quand elle me parle de films, elle hésite: les a-t-elle vus avant de devenir aveugle ou après? Sachant par mes rêves que les images inventées se lèstent d'autant de poids que d'autres bien réelles, je comprends son embarras. Cette plongée dans le monde des voyants que je lui propose sera source de frustrations. Mais, Anne, qui se refuse tout autant à vivre comme si elle voyait qu'en aveugle modèle, est curieuse. Pour notre complicité, elle accepte. Ensemble, nous irons «voir» – je mords dans le verbe – des films. Selon la formule consacrée, je serai ses yeux. Me stimule cette gloutonnerie qu'implique l'idée de voir pour deux et d'ouvrir grand mes oreilles, comme si je devais avaler de tous les orifices.

Des films aux paysages sonores riches me viennent en tête (Tati serait étonnant, jubilatoire!) et les propositions d'amis cinéphiles s'accumulent. Chacun avance le film «parfait» pour une aveugle,

créant ainsi un catalogue incongru de chefs-d'œuvre et d'expérimentations. Mais, à la condition expresse que je n'aie pas vu le film avant elle, Anne et moi décidons d'aller au cinéma soumises aux aléas de l'actualité. J'élimine donc *Les glaneurs et la glaneuse*, sacrifiant le bonheur que j'aurais à lui décrire les cadrages qu'Agnès Varda fait avec ses doigts pour appréhender le réel et ce, bien que cette attitude face au monde où tout se ramène à un angle de vue puisse distiller pour elle quelque chose de cruel. Trois mois après sa sortie, je repousse toujours le devoir moral que je me sens envers le 15 février 1839 de Pierre Falardeau. Pourquoi est-ce que les extraits attrapés au vol me donnent l'impression d'avoir vu le film? Anne a été intriguée par la publicité dont il a été entouré. Bien qu'elle distingue les bons guides des autres, Anne s'accommode des surprises ménagées par chacun et ne me livre aucune directive précise. Au préalable, je lui emprunte une vidéo descriptive du *Parrain*, histoire de juger du travail de la voix blanche et assourdie slalomant entre les dialogues pour décrire déplacements, costumes et décors. Le résultat additionne la neutralité d'une interprète à l'assurance d'un narrateur omniscient maître du moindre rebondissement. Ce ne sera qu'une fois au cinéma qu'en plus de ne pas empier sur les voix, j'évaluerai la difficulté à ne pas gommer les bruits, la musique...

Que notre aventure commence sous les auspices d'un film québécois me réjouit pourtant. Les lumières baissées, j'affronte le montage frénétique des bandes-annonces. Je m'affole. Vivement que sourdent les voix des personnages. Je ne les présente guère plus de deux fois chacun; leurs grains sont différents, on s'y retrouve bien. Les champs-contrechamps ajoutent-ils à la compréhension qu'Anne a de l'histoire? Pas sûr, mais je me suis promis d'être plus futée que ses vidéos et de répertorier quelques mouvements de la caméra. La longueur des plans me laisse le temps de lui spécifier qu'on voit les têtes et les corps en alternance. Me voilà ainsi engagée dans des parties de ping-pong interminables. Mais, comme si le procédé ne pouvait dégorger ses fruits qu'à l'usure, je m'entête. Je n'en apprécie que mieux les panoramiques et les travellings qui me procurent l'impression de faire un peu de glisse. N'empêche qu'avec la plongée de la fin, alors que le chevalier grimpe à l'échafaud, j'ai la sensation d'avoir gagné la bataille! D'ailleurs, après avoir baladé Anne d'une cellule à l'autre, je respire plus aisément pendant les extérieurs des dernières minutes. Redondantes, mes précisions amplifient le climat anxigène et l'étroitesse des lieux. Quand j'évoque, après la projection, ce sentiment d'avoir été coincée dans l'espace, Anne, forte de ses expériences, affirme qu'il en est presque toujours ainsi. Tout se passe entre quelques murs. Alors que seule je m'immerge dans l'écran, en compagnie d'Anne je ressens le cadre étroit du cinématographe, un cadre que je souhaite forcer. Anne sort ravie. Bien qu'elle trouve le discours politique mal équilibré, elle décrète qu'il s'agit

Je crois avoir souhaité aller au cinéma avec Anne qui est aveugle avant d'entendre cette voix jouer à ne rien voir. Pour voir. Voir ce que je verrais. Avec plus d'acuité. Voir ce que je serais obligée de voir. Et d'entendre. Mesurer donc ce que je percevrais mieux et ce qui, du cinéma, reste dans d'aussi extrêmes conditions.

là d'un film idéal pour une aveugle (unité de temps, petite distribution)! Elle me met en garde: qu'elle apprécie un film n'implique en rien qu'il soit bon. Sauf qu'elle s'interroge, sa mère a parlé d'un beau film... Cellules, échafaud: où niche la beauté? J'ai pourtant signalé au passage le rose dans lequel baignent les images, j'ai mentionné ces éclairages raffinés où l'on voit se détacher des particules de lumière, j'ai témoigné des clairs-obscur (à vingt ans, quand elle a perdu la vue, Anne connaissait-elle Georges de La Tour?). Je présume que c'est ce que sa mère a trouvé «beau»? Et je repense aux «belles vues» d'une de mes tantes, épithète réservée aux mélodrames à la Douglas Sirk et à toutes les comédies musicales.

Si, au départ, j'avais caressé l'idée de ne rien dire à Anne, histoire de comparer nos «deux» films, à ses côtés cette proposition ludique s'avère intenable. Il m'est physiquement impossible d'être là et de ne lui être d'aucune utilité. Sans compter que je me priverais ainsi du plaisir de commenter le film. À notre deuxième expérience, je goûte les joies de la digression. La gêne du début s'efface, mon code éthique s'étirole et je me vautre dans le commentaire. Puisque je dois faire le cinéma d'Anne, pourquoi ne pas le faire en grand? «Sandrine Kiberlain a les jambes croches», murmuré-je (un commentaire digne de sa mère, me dit-elle... Tiens, tiens, nous aurions les mêmes audaces...). «L'aveugle prend donc les suppositions pour ce qu'on les lui donne», d'affirmer Diderot. Avec Anne, j'adopte la position d'une lectrice de polars, celle qui récolte des indices; je magnifie objets, moues et gestes. En fait, en sa compagnie, tous les films prennent des airs de suspenses. Lorsque, perspicace, je crois détecter quelque chose, je lui refile l'information. Trente secondes plus tard, le dialogue banalise ma découverte. J'accélère dans des coups de pédale maladroits; à d'autres moments, je prends du retard ou fais du surplace. Je partage donc les questionnements qui me taraudent avec elle, oui, mais pas trop fort! Je suis à la fois grisée par nos paroles en même temps que je regrette le silence. Et puis, j'ai beau chuchoter à son oreille, le spectateur qui piaffait aux bandes-annonces s'est levé exaspéré, nous vouant aux gémonies. Est-ce parce que je suis habitée par la même intransigeance que je jubile à ce point?

J'essaie de tout capter. Les bruits sont-ils clairs? Leur interprétation évidente? Surtout ne pas faire affront à son intelligence. Anne repère la voix de Miou-Miou. (Combien de fois m'a-t-elle dit avoir vu *Coup de foudre*? Apprécie-t-elle comme moi l'étouffement feutré de certaines consonnes dans la voix d'Isabelle Huppert?) Mais elle doit apprendre à départager celles de Sandrine Kiberlain et de Natacha Régnier. (Parce qu'elles ont un physique assez similaire, j'imagine qu'Anne aura plus de difficultés à les discriminer!) Michel Piccoli? Elle ne le voit pas. Enfin, elle ne le voit pas comme nous, on le voit. Parce que forcément la voix donne corps. Le père absent de *Tout va bien on s'en va* le devient deux fois plus. Ces voix, est-ce qu'elles donnent naissance à des personnages surdimensionnés? Les yeux clos, enfermée dans la toile rouge de mon cerveau, ma langue découvre toutes sortes de cratères dans ma bouche, tout ce qu'elle balaie semble énorme. J'ouvre les yeux et cette architecture interne

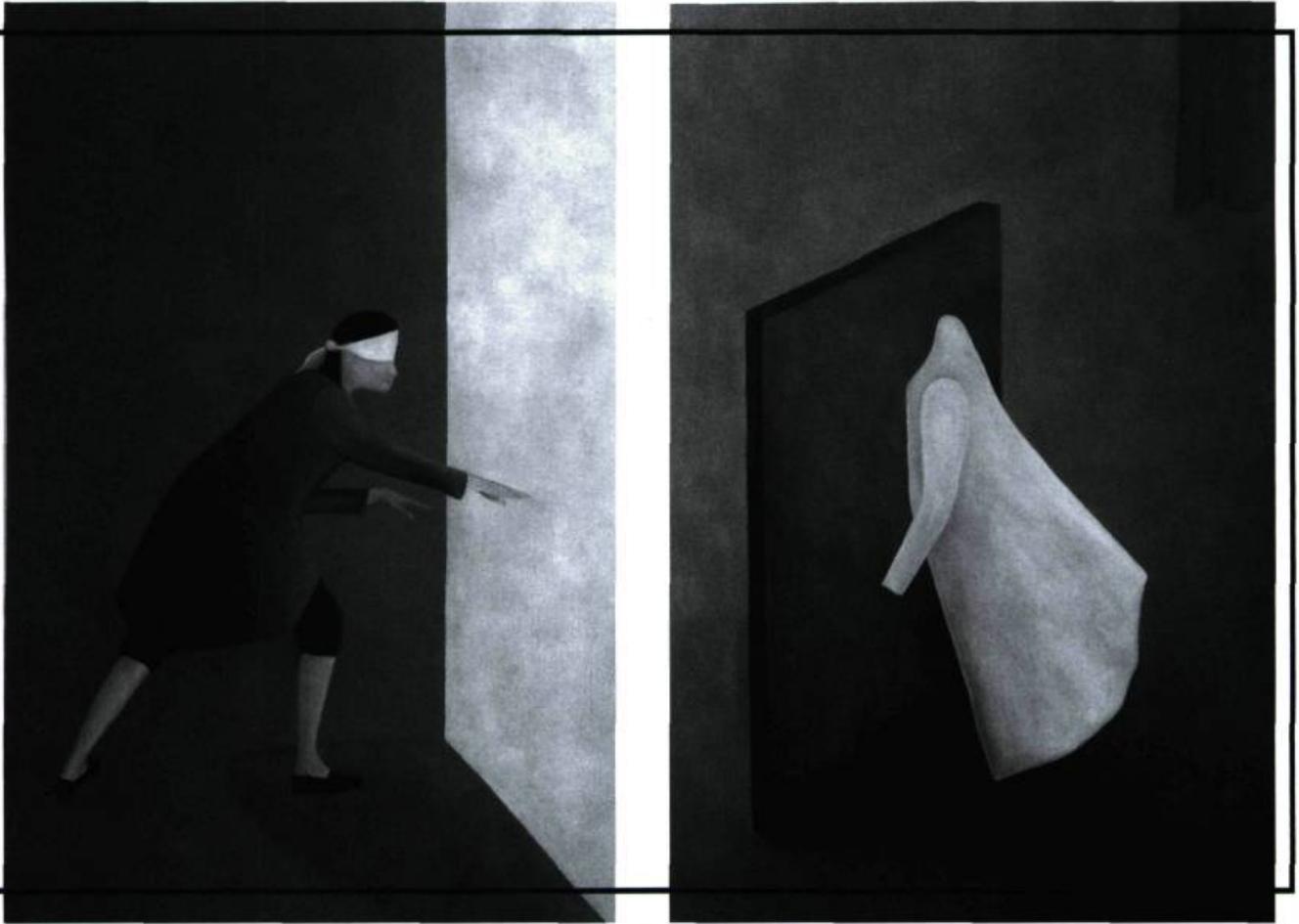
reprend ses justes proportions. Mon geste me permet de mieux estimer les précipices qu'Anne frôle à tout moment.

Là où je sais que sa mère est moins à l'aise, c'est dans les scènes sexuelles. Rien ne vaut les descriptions de l'être aimé, précise Anne. Je suis hors compétition. Pour ma part, les mots du dictionnaire peuvent tous passer par ma bouche, à plus forte raison l'anodin «ils font l'amour». Et puis, des bruits de baise, ça se reconnaît, non? Dois-je en rajouter? Au cours d'une scène pudique de *Lost and Delirious*, une de ces scènes classiques coupées avant l'acmé (en fait, trop de conventions sont reconduites dans ce film), je ne peux m'empêcher d'ajouter que la comédienne a une poitrine développée pour l'âge du personnage. Je n'aime pas le film de Léa Pool, mais je n'ai pas le temps de ne pas l'aimer. Cette fois, c'est devant mon envie de taire des éléments que je mesure la fragilité du pacte qui nous lie.

Dans *Monster's Ball*, nous avons droit à une scène frénétique, avec jouissance à la clé. Les corps se plaquent. Comme à la lutte. Il me semble que ça s'entend (?). Avant le visionnement, je lis à Anne trois textes de manière à l'instruire de l'anecdote et à réduire mes propos en cours de projection. (C'est elle qui me l'a suggéré.) Chacun mentionne des scènes «torrides», «cruels». Leurs adjectifs avaient créé des images autrement plus fortes dans ma tête et j'envie Anne, qui n'a pas moins d'imagination que moi, dont les fantasmes ne seront pas contredits. Néanmoins, la fragmentation des plans de cette scène, courte à l'étalon du temps réel, communique au spectateur un sentiment de durée. Les plans changent constamment, les bouts de corps dévoilés aussi, de même que les objets qui les cachent. Je voudrais décrire à Anne ce qu'il y a dans l'image, mais le rythme des plans me stoppe. À suivre les mouvements de la caméra, c'est moi qui serais haletante. (Est-ce parce que je cherche désespérément autre chose à remarquer que les corps qui se trouvent à l'écran que je vois mieux tout le reste? Il me semble que je n'ai jamais si bien perçu le décor où on se livre à une gymnastique sexuelle.) Pour le cas où nous n'en serions pas convaincus et comme si le réalisateur ne faisait pas confiance au montage, l'homme précise qu'ils ont fait l'amour longtemps. Anne a décodé cette réplique marmonnée dans un lourd accent du Sud. Dès le début du film, j'ai capitulé devant un montage en parallèle rapide qui m'a laissée pantoise. À peine apparues, les images s'effacent avec l'effervescence de bulles de savon qui éclatent. Mais Anne, qui ne le sait pas, peut interpréter mon silence comme de la paresse, voire un malaise en ce qui concerne la scène d'étreintes.

J'ai vu *Intimacy* de Chéreau seule. Mais j'ai pensé à Anne. À ce que j'aurais dit pour lui relayer mon émoi. Fellation, pénétration: il n'aurait servi à rien de me réfugier derrière ces technicités. Scènes crues? Les journalistes devraient prendre garde à ne pas éventer les épithètes. Avidité, frénésie? C'est quand on a vraiment besoin de ces substantifs qu'on comprend l'importance de ne pas les galvauder. Reste que l'atomisation que je fais subir aux films en compagnie d'Anne me poursuit en son absence. Je sais qu'un film peut ne tenir qu'à une seule image. À des couleurs. Mais encore faut-il que je réussisse à graver cette image dans son cerveau. Et, pour ce faire, je ne dispose que de mots.

À notre dernière sortie, Anne et moi sommes habitées par une plus grande volonté de silence. Il faut dire qu'après avoir argumenté avec le gérant qui reçoit ses directives de Kansas City (!), pour obtenir la réduction que les chaînes accordent à l'aveugle et son guide (sinon la gratuité), nous avons déjà dépensé beaucoup de salive.

Sylvie Bouchard, *Colin-maillard*, 1992.

Avant, nous avons discuté de voix hors champ. Je lui apprends que, selon les théoriciens du son, tout est off, hors champ pour elle et je ne peux m'empêcher d'entendre mes paroles comme si je décrétais qu'Anne elle-même était «off»! *Monster's Ball* s'ouvre sur un personnage qu'on entend vomir. «On ne le voit pas?» s'enquiert-elle devant ce bruit étouffé. Non, on n'aperçoit pas encore Billy Bob Thornton qui lui est inconnu. Anne revient toujours avec Robert Redford pour me dire que, dans sa tête, les comédiens sont figés, qu'ils n'ont pas vieilli et chaque fois je trouve cet exemple cocasse dans la mesure où cet acteur est maintenant ridé comme une pomme. (Si Anne sent les rides de sa mère en embrassant son visage, elles ne s'intègrent pas à sa figure telle qu'elle la voit.) Les parallèles entre les images et les métaphores visuelles du film se profilent en une artillerie qui m'apparaît d'autant plus lourde que je dois la décrire. La fumée qui sort de sous le casque de l'homme électrocuté rappelle celle de la cigarette oubliée dans un cendrier plusieurs minutes avant et que je ne lui ai pas signalée. Comment lui faire comprendre que les images se répondent sans les rabattre platement les unes sur les autres?

Anne aurait-elle préféré la voix de Billy Bob Thornton dans la narration de *The Man Who Wasn't There*, là où il ne s'embarrasse pas d'accent? Cette voix aurait-elle accompli mon travail ou aurais-je dû m'opposer à elle? J'ai moins parlé la dernière fois, je voulais faire confiance à la bande-son. D'autant qu'Anne affirme que ses guides en font trop. Que nous devons comprendre que son plaisir,

à elle, a des limites dans ce contexte. N'empêche que j'ai toujours l'impression de ne pas voir le bon film avec elle. Les décors me semblent tous étriqués, sans compter ce cadre, ce foutu cadre contre lequel je me cogne. Et si nous voyions un film d'horreur? Un vrai, du genre de ceux pendant lesquels on se ferme les yeux. Sauf qu'avec Anne je devrais avoir le courage de tout regarder. Oh, que de doux frissons on se procure en jouant à l'aveugle quand on sait que, comme cette animatrice de radio qu'Anne croyait d'origine allemande, il nous suffit d'ouvrir les yeux pour sortir de la nuit.

La semaine dernière, Anne et sa mère sont allées voir *A Beautiful Mind*. (Elle a quand même la chance de ne pouvoir être distraite par les muscles que Russell Crowe a développés pour *The Gladiator*!) Avant, une amie lui a raconté l'histoire. Dans le menu détail. Elle s'est ainsi sentie plus détendue, m'a-t-elle confié. Et il est vrai que c'est là le seul moyen de redonner aux bandes-son les évocations que trop peu d'entre elles nourrissent. Sans compter qu'Anne a eu la joie de voir sa mère patauger dans les eaux troubles d'une fiction dont elle connaissait les tenants et les aboutissants. Au tour d'Anne de me raconter le film. Anne raconte bien. À la chronique de «j'ai tout vu/je n'ai rien vu», ne pourrait-elle pas prendre avantageusement le relais de l'animatrice? ■

1. Jean-Claude Biette, *Cinémanuel*, P.O.L éditeur, 2001, p. 46.

2. Michel Chion, *La voix au cinéma*, Éditions de l'Étoile, 1982, p. 25.