

Portier de nuit

Stéphane Lépine

Number 114, Winter 2003

Nuits du cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24647ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lépine, S. (2003). Portier de nuit. *24 images*, (114), 22–23.

PORTIER *de nuit*

PAR STÉPHANE LÉPINE

« On dit voir le jour pour naître, venir au monde, recevoir la vie.

Mais qu'est-ce que voir la nuit?

À quoi arrive-t-on par cette étrange vision,
qui ressemble tant à un aveuglement? »

Pierre Ouellet

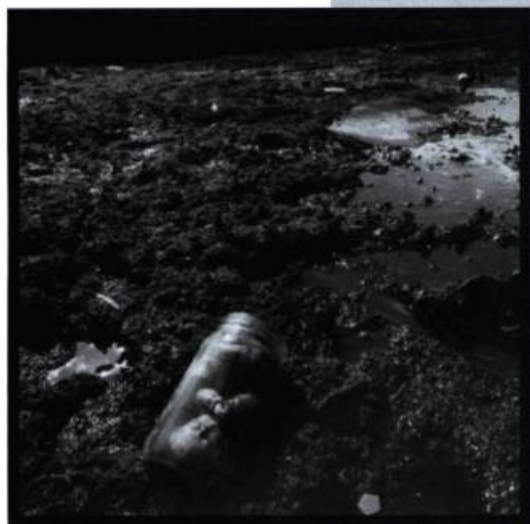
Le soir du 22 octobre 1985, dans la vieille salle du Conservatoire d'art cinématographique de l'Université Concordia, celle-là même que Benjamin Netanyahu ne parvient pas aujourd'hui à investir, je voyais *Die Nacht* de Hans-Jürgen Syberberg. Je n'en garde à peu près aucun souvenir. Je me souviens seulement d'un film long comme une nuit d'insomnie, déchirant et terrible comme le huitième quatuor à cordes de Dimitri Chostakovitch, l'œuvre d'un homme, d'un pays et d'un siècle au bout de leur corde: une longue lettre de suicide qui se déploie de manière inéluctable et qui traîne avec elle la mémoire d'un siècle endeuillé de tant de cimetières. Désencombrée des dispositifs, écrans et marionnettes qui peuplaient son grandiose et cathartique *Hitler, un film d'Allemagne*, sa *Nuit* — qui est sans nul doute un autre grand film d'Allemagne — se déroule dans un hangar désaffecté — vitres brisées, ruines éparses et feu dans un tonneau — et ne montre en réalité qu'une actrice en gros plan: Edith Clever, porteuse des peines du monde, porteuse des voix tragiques d'un siècle agonisant (Beckett en tête) comme de celles qui, déjà, dans le passé, annonçaient la fin (de Hölderlin à Wagner). Une Edith Clever fantomatique, somnambulique, médiumnique, « déjà de la nuit, sur laquelle tombe la nuit du monde » (Pierre Ouellet). À l'exemple de la bouche qui s'énonce à corps perdu et à perdre haleine dans le *Pas moi* de Beckett, c'est par elle que les spectres d'un monde dévasté s'expriment dans la nuit. Une bouche, oui, un tunnel. Le corps et la voix des mots qui l'habitent, la hantent, la dévastent et l'occupent. Le récit d'une occupation. La nuit, au moment où les discours sont superflus, et impossibles, où littéralement l'on ne se possède plus, le corps et l'esprit, marionnettes dirigées par un manipulateur invisible, laissent passer bribes de mots, d'images accrochées aux filets de la mémoire.

Dans mon souvenir, *La nuit* de Hans-Jürgen Syberberg est l'œuvre d'un géant. (Il ne survivra d'ailleurs pas à cette œuvre testamentaire et, comme d'autres artistes majeurs d'Allemagne et d'Autriche, s'abandonnera ensuite au mythe et au fantasme du Grand Empire germanique, à son grand rêve d'Allemagne.) Mais là, en 1985, avant même la chute du mur de Berlin, dans une Allemagne déjà propice à la présence de fantômes, de strates mémorielles multiples, dans un pays à l'imaginaire de ruines, dans un décor d'entre-



PHOTOS: ARTHUR TRESS

pôt décrépit (entrepôt de cadavres dans le placard, de statues démantelées, de masques funéraires dans lesquels on jouait *Parsifal*), un gisant allemand n'a plus d'autres mots que ceux des autres. Dépossédé et hanté, comme le Pessoa imaginé par Tabucchi, visité sur son lit de mort par ses hétéronymes, il dialogue avec les autres lui-mêmes. *La nuit* est un tombeau. Mélancolique et initiatique tout à la fois. À l'exemple de Ravel et de son *Tombeau de Couperin* ou de Mallarmé laissant à la postérité un *Tombeau d'Edgar Poe*, de Verlaine ou de Baudelaire, Syberberg signe ici le tombeau de son siècle et de son Allemagne. Un tombeau qui renferme non les images de sa vie, ni même celles de ses films, un tombeau qui ne renferme plus d'images du tout. Car on a tout vu à Auschwitz. La nuit est tombée. Définitivement. Et cette nuit cinématographique n'est autre que le



film condensé de la vie qui, dit-on, défile en accéléré dans l'esprit de celui qui agonise. Mais Beckett, Hölderlin et Wagner ne lui sont d'aucune utilité. Face à la mort, face à la nuit dévorante, l'art n'offre plus aucune solution, aucune échappatoire, aucune rédemption. On peut toujours se rejouer à l'infini *Siegfried Idyll*, cela ne fera pas

renaître l'Allemagne de Ludwig. *Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin. Il importe seulement de faire attention aux sursauts.* Ici retranchée dans sa nuit, sous le regard d'un cinéaste qui se tait et l'accompagne, Edith Clever, comme une Winnie ou une Troyenne, gagne du temps et laisse les sursauts remonter à la conscience: toutes ces œuvres qui donnaient un sens à sa vie aujourd'hui broyée par l'ombre. *C'est tuant les souvenirs.*

Nuit de l'Allemagne, nuit d'un siècle dérouté, *La nuit* est aussi celle du cinéma. Cet art, à peine centenaire, qui est peut-être déjà en train de s'éteindre, rend impérieuse la transmission directe, presque ritualisée: la voix d'une actrice porteuse d'autres voix purement et simplement captée par une caméra. Ce que le film de Syberberg propose dans mon souvenir, ce n'est rien de moins qu'une magistrale leçon de cinéma. Qu'est-ce qu'une image? Comment affranchir le cinéma de la double tutelle de la littérature et de la peinture? Quel rôle le cinéma joue-t-il dans l'élaboration d'un travail de deuil? Car c'est bien de cela qu'il s'agit: faire le deuil d'un siècle dévasté, faire le deuil des images et de toute possibilité de représentation, faire le deuil du cinéma et s'aventurer dans la nuit sans autre appui que la parole. Le film est

l'Achéron; les textes et les auteurs convoqués, les Charon. Ainsi Syberberg nous entraîne-t-il dans ce territoire du non-représentable, en quête peut-être de cette «chambre aux désirs» logée au cœur de la zone dans le *Stalker* de Tarkovski, et qui pourrait bien être le cinéma lui-même. Où situer cette chambre noire d'où émerge la parole? Peut-être dans un temps antérieur au cinéma lui-même: dans cette antériorité, dans cette étrangeté radicale que le cinéaste définit comme la source de toute image. C'est dans cette épaisseur mémorielle qu'il faut inscrire le projet de ce cinéaste fini, qui élève sa stèle funéraire sur le cinéma en y sacrifiant toutes les images pour ne garder que la voix d'une femme seule dans la nuit. Ce tombeau devenu invisible (le film n'a, je crois, été projeté qu'une seule fois au Québec, ce 22 octobre 1985) et dont je ne garde qu'un souvenir embrouillé (nuit et brouillard) découvre aujourd'hui encore l'étendue du mal qui affecte le septième art. En dix-sept ans, depuis ces adieux du cinéaste, que reste-t-il du cinéma? Du visuel, disait déjà Serge Daney. Des images, encore plus d'images, des films qui, faute de rien inventer, glissent sur nous sans laisser de traces. M'arrive-t-il encore de ne pas comprendre une image, un plan, ce qui se montre à l'écran et, pourtant, d'en être ainsi imprégné à jamais? Même les films qui caressent notre bonne conscience cinéphilique nous traversent souvent sans rien inscrire en nous, ou si peu, de leur passage. Il leur manque l'opacité, le caractère d'énigme de ce qui ne passe pas. La densité de ces pourquoi logés en nous, dans notre nuit, qui ne nous promettent rien, sinon la promesse elle-même. ■