

Rétrospective Claire Denis Un cinéma de l'intrusion

Fabien Philippe

Number 134, October–November 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17271ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Philippe, F. (2007). Rétrospective Claire Denis : un cinéma de l'intrusion. *24 images*, (134), 4–5.

Rétrospective Claire Denis

Un cinéma de l'intrusion

par Fabien Philippe



L'intrus (2005)

Alors que la Cinémathèque québécoise offre une rétrospective Claire Denis, la cinéaste achève son nouveau film, *White Material*, tourné au Cameroun, là même où, il y a 20 ans, elle réalisait sa première fiction, *Chocolat*. Derrière la dichotomie Nord/Sud, colons/Noirs de son premier film, se profilait surtout un corps travaillé par la figure de l'étranger. Depuis, ce territoire cinématographique s'est déployé autour de cet axe, en multipliant ses mouvements du dehors vers le dedans, et du dedans vers le dehors. Ces deux dynamiques traversent en fait la filmographie de Claire Denis et animent un cinéma de la marge, de la trace et de l'incarnation.

Colons en Afrique, clandestins, expatriés, nouveaux locataires de banlieue, rares sont les filmographies offrant un tel panorama des migrations humaines. Car chez Claire Denis, on part, on atterrit, on repart, on est renvoyé dans son pays d'origine, on achète un bateau ; l'étranger, en somme, parcourt les territoires sans jamais s'y poser totalement. Marseille, Paris et sa banlieue, Djibouti ou Pusan confèrent à ces films leur caractère métissé et déterminent le bouillonnement des échanges humains qu'on y observe.

Mais si les frontières du territoire de Claire Denis restent fluctuantes, l'espace des films demeure éminemment quadrillé. Caves et escaliers de *S'en fout la mort*, rangée d'immeubles de *U.S. Go Home*, étroitesse de la discothèque de *Beau travail*, sous-sols d'hôtel et chambre barricadée de *Trouble Every Day* encadrent et structurent l'espace du corps. Les personnages se croisent et se bousculent dans un territoire qu'ils doivent conquérir. Dans *J'ai pas sommeil*, une cliente refuse de payer à Théo, comme convenu, le

travail au noir qu'il a effectué chez elle. Elle pinaille, se fait prier, mais cède finalement la somme exacte avec un soupir exaspéré. La sobriété de la séquence n'a d'égale que la violence qui gouverne l'échange entre la femme blanche et l'homme noir. Les rapports humains trahissent des rapports de classe inspirés par l'appât du gain. Mais attention : Claire Denis, méfiante à juste titre, reste éloignée d'un cinéma dit social, où l'environnement conditionnerait la destinée et l'identité de l'individu.

« Tout être humain, quelles que soient sa race, sa nationalité, sa foi religieuse ou son idéologie, est capable de tout et de n'importe quoi » : ainsi s'ouvre, en 1990, sa deuxième fiction, *S'en fout la mort*. Cette citation de Chester Hime, où le geste de l'homme est conditionné par une pulsion première plus que par un contexte social, éclaire considérablement le cinéma de Claire Denis. Qu'il s'agisse de Jocelyn possédé par la transe (*S'en fout la mort*) ou des désirs sexuels et canibales de Shane et Coré (*Trouble Every Day*), c'est bien plus intrinsèquement que se

vit la condition étrangère. Elle prend alors la forme d'une force vive et intérieure, dictée par le désir, la vie et la mort. Même dans *Nénette et Boni*, l'héroïne du titre refuse sa grossesse et tente d'empêcher la naissance du bébé, cet étranger au monde, par un bain de vinaigre.

Résolument pulsionnel, le corps devient le moteur nécessaire au récit. *S'en fout la mort* demeure le meilleur exemple d'un cinéma tout entier conditionné par les mouvements de son personnage principal. Grâce à l'utilisation de la caméra à l'épaule, tous les plans du film restituent la folie sourde de Jocelyn jusqu'à sa transe finale, seul cri d'un corps enfermé jusqu'alors dans son mutisme. Du coup, le cadre même du film semble trop étroit pour le mouvement des corps. Dans *Beau travail*, la danse finale de Galoup dans la discothèque déserte marque son détachement du méta-corps de l'armée, mais cette disparition du cadre provoque également son échappée du film. Et lorsque la cinéaste investit le cinéma policier (*J'ai pas sommeil*) ou le cinéma d'horreur

(*Trouble Every Day*), les formes convenues du genre échouent à leur tour à contrôler le mouvement des personnages. L'ouverture de *J'ai pas sommeil* sur des policiers pris d'un fou rire désamorce d'entrée de jeu l'enquête policière qui suivra.

L'étranger se définit dans l'opacité qui le compose. Apprivoiser celle-ci, c'est risquer d'en faire disparaître toute l'épaisseur. Là réside toute la force du cinéma de Claire Denis de traquer au plus près les manifestations des pulsions sans pour autant éclaircir l'origine obscure qui les gouverne. Seul *Vendredi soir* semble fonctionner à contre-courant. Dans ce film concentré sur la nuit d'amour de deux inconnus, le désir des corps se vit pleinement, sans le moindre trouble. Pourtant collée à l'intimité des amants, la caméra de Claire Denis reste exclue du corps à corps, captant du désir sa mécanique et non son incarnation.

« Expeausition »/Incarnation

Dans ce cinéma où tout fait corps, la peau révèle l'étendue de sa surface et s'explore à la manière d'un territoire. Dans *Trouble Every Day*, la nuque fragile de Christelle et la blancheur du torse d'Erwan deviendront bientôt les terrains de chasse de Shane et Coré, alors que dans *J'ai pas sommeil*, le dos de Camille, à découvert dans sa robe moulante, restitue la vulnérabilité du personnage, contrebalaçant ainsi la violence de ses meurtres. Claire Denis scrute toute la richesse d'un territoire-peau et sait, à l'occasion, l'accorder à l'espace alentour lorsque, dans *Beau travail*, le corps de Sentain se couvre des cristaux de sel du désert où il agonise. La peau se fait territoire tatoué, granuleux, flétri, ensanglanté, réelle « expeausition » pour reprendre le très beau néologisme de Jean-Luc Nancy.

À l'intérieur du corps, c'est un réseau de poids, articulations, tensions, axes, muscles qui régit sa mécanique. Par cette intrusion dans les profondeurs du corps, le cinéma de Claire Denis rejoint le champ de la danse contemporaine qu'elle a exploré lors de sa collaboration avec le chorégraphe et danseur Bernardo Montet sur *Beau travail* ou dans son documentaire sur la chorégraphe et danseuse Mathilde Monnier, *Vers Mathilde*. Si les discothèques sont devenues un lieu familier du cinéma de Claire Denis, la danse se pratique seul comme un retour à soi. On l'a vu plour le personnage de Galoup dans

la scène finale de *Beau travail*, mais c'est aussi le cas d'Alain dans *U.S. Go Home*, qui stoppe net sa danse quand il découvre que sa sœur l'observe. Aucune hiérarchie du geste n'est à l'œuvre : du slow de *U.S. Go Home* aux gestes quotidiens des légionnaires de *Beau travail*, chaque mouvement enrichit les mêmes interrogations : qu'est-ce qu'un corps peut dire ? comment l'occuper ? qu'est-ce qu'il engage et dégage vis-à-vis des autres et de lui-même ?

Dans une filmographie étalée sur 20 ans, une famille d'acteurs a fini par faire son nid dans le cinéma de Claire Denis. Ces réapparitions de comédiens d'un film à l'autre ou la récurrence des noms de certains personnages (Vincent Gallo se nomme toujours Brown chez Claire Denis) constituent des clins d'œil qui re-convoquent la mémoire des personnages et des acteurs. Dans les deux derniers films de la cinéaste, Michel Subor incarne ce corps comme lieu de mémoire.

Dans *Beau travail*, il interprétait Bruno Forestier quarante ans après avoir porté le même nom dans *Le petit soldat* de Jean-Luc Godard. Si son corps s'est alourdi, un seul regard de l'acteur vers la caméra suffit pour raviver la figure du petit soldat. Ce regard réveille les traces anciennes, laissées sur d'autres pellicules.

L'intrus reconduit lui aussi cette transmission de mémoire d'un film à l'autre. En adaptant librement le texte éponyme du philosophe Jean-Luc Nancy dans lequel il raconte sa greffe du cœur, Claire Denis charpente son récit autour de Subor incarnant le personnage de Trebor. Dans la première partie du film, Trebor vit reclus dans la forêt jurassienne où il se concentre sur des activités simples : dormir, jouer, faire du vélo, nager. Mais bientôt, souffrant de troubles cardiaques, il reçoit un nouvel organe, l'intrus du titre.

En plaçant le phénomène de l'intrusion au centre du récit, la cinéaste signe là son œuvre la plus symptomatique. Selon Jean-Luc Nancy, il existe « une loi générale de l'intrusion : il n'y jamais eu une seule intrusion : dès qu'il s'en produit une, elle se multiplie, elle s'identifie dans ses différences internes renouvelées ». La présence de ce deuxième cœur impose un nouveau battement au rythme du film, jusqu'alors régulier. Du Jura

jusqu'à la Polynésie, en passant par Genève et Pusan, le territoire ne connaît plus de limites. Dans sa traversée du globe que seule la mort peut stopper, Trebor porte maintenant le poids du monde, la cicatrice de son torse en dessinant les deux hémisphères à même la peau. La chronologie tourne désormais à vide, formé d'images éclatées comme autant de réminiscences. Dans les images de Polynésie s'insèrent des extraits du *Reflux* de Paul Guégauff, ancien film dans lequel jouait Subor. Un fils de substitution vient remplacer le fils légitime du début du film. Les liens du sang, le fil du temps et le travail de la mémoire se dissolvent dans le ciel violacé et délétère de Tahiti. L'intrus déplie ses visages : clandestin, sauvage, étranger, aveugle, animal, malade. Voilà enfin révélé l'emplacement précis de cet étranger tapi dans le cinéma de Claire Denis. Il en est le cœur. 



Claire Denis dans *Vers Mathilde* (2005)

FILMOGRAPHIE

Chocolat (1988), *Man No Run* (1989)
S'en fout la mort (1990)
Jacques Rivette, le veilleur (1990)
Contre l'oubli (1991)
Keep It for Yourself (1991)
La robe à cerceaux (1992)
J'ai pas sommeil (1994)
U.S. Go Home (1994)
À propos de Nice, la suite (1995)
Nénette et Boni (1997)
Beau travail (2000)
Ten Minutes – The Cello (2001)
Trouble Every Day (2001)
Vendredi soir (2002)
Vers Mathilde (2005)
L'intrus (2005)

Cette intégrale de l'œuvre de Claire Denis se tiendra à la Cinémathèque québécoise du 11 au 21 octobre 2007.