

Alain Cavalier ou ce qui reste lorsque tout disparaît

Carlo Mandolini

Number 166, September–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50043ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Mandolini, C. (1993). Alain Cavalier ou ce qui reste lorsque tout disparaît. *Séquences*, (166), 30–32.

Séquences — Alain Cavalier, entre *Thérèse* et *Libera me*, sept ans se sont écoulés. Au sujet de votre réflexion artistique, que s'est-il passé durant cette période?

Alain Cavalier — Je ne suis pas que cinéaste de fiction. Je suis aussi documentariste et entre *Thérèse* et *Libera me* j'ai fait vingt-quatre portraits de femmes qui travaillent de leurs mains. Ça m'a pris beaucoup de temps. Mis bout à bout, ces portraits font à peu près cinq heures de film. Et puis, il a fallu que je m'occupe de *Thérèse*... et vivre aussi...

— Ces portraits ont-ils «préparé» *Libera me* qui, d'une certaine façon, est aussi une série de portraits.

— Je pense bien. Dans ces portraits, on ne voit que la tête et les mains de ces femmes. Ça m'a permis d'aborder *Libera me* dans cette même optique de valorisation des têtes et des mains... du travail des mains.

— On a l'impression que le silence de *Libera me* était déjà annoncé par *Thérèse*, où l'on chuchote, où l'on chante, plus qu'on ne parle.

— *Thérèse*, c'est un peu la description de la règle monastique du silence. La parole est double. Elle informe, elle séduit, mais elle peut aussi être très mensongère. Il ne faut pas en abuser. Les religieuses sont contraintes au silence afin d'être plus près de la réalité des choses et des autres. Mais pour ce qui est de *Libera me*, j'ai commencé à écrire mon histoire à partir de certaines obsessions qui sont miennes: le système de répression, la résistance, l'agression, etc. J'écrivais alors des petits bouts de séquences, mais sans jamais écrire de dialogues. J'en étais très surpris. Je croyais que ça ne pourrait jamais aller. Et puis, je me suis dit: pourquoi pas? J'ai pensé que devant certaines choses comme la torture, la pauvreté et l'oppression, on a souvent intérêt à se taire. Et puis, profondément, je suis peut-être plus intéressé par les moments de la vie où l'on ne parle pas.

Alain Cavalier

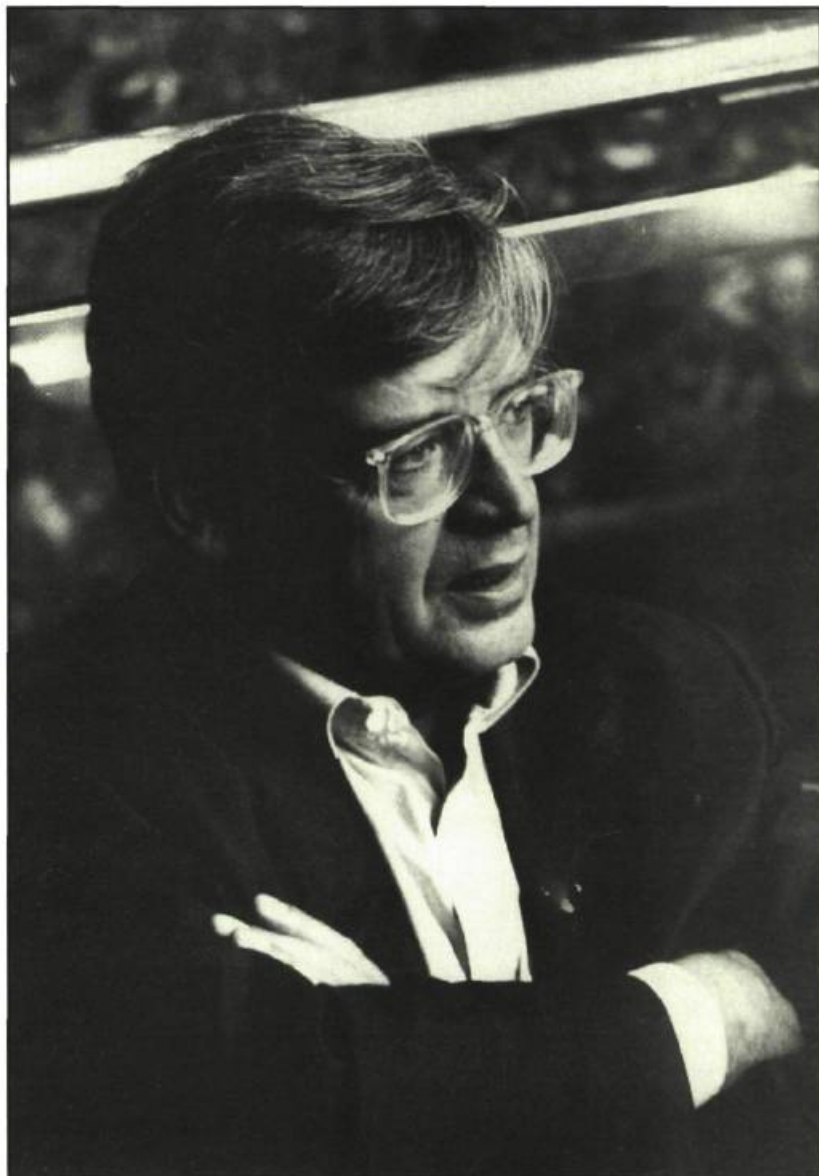


PHOTO JOANNE MCGILVRAY

ou ce qui reste lorsqu

Cavalier...

Sept ans après *Thérèse* et une série de portraits pour la télévision, Alain Cavalier revient au grand écran avec une oeuvre confirmant l'intérêt particulier du réalisateur français pour un cinéma du sens, du sous-entendu et de l'attente.

Avec son nouveau film, Cavalier pousse encore plus loin sa quête de l'authenticité. *Libera me* ne contient ni dialogue, ni mouvement de caméra, ni décor. Pourtant Cavalier se défend de faire de l'avant-garde. Il ne fait que filmer les images qui naissent en lui. Des images d'une simplicité désarmante. Des images à qui il laisse le temps de surgir et de s'imposer. Des images qui ne sont cependant pas que pour lui, puisque Alain Cavalier fait ses films en pensant d'abord à nous, ses spectateurs. Avec *Libera me*, il tente de partager sa peur de la guerre, de l'oppression, de la souffrance et du pire, qui peut toujours arriver...

Carlo Mandolini

tout disparaît

— À propos de la forme, *Libera me* est non seulement un film sur les moments où l'on ne parle pas, mais c'est aussi, malgré le thème, un film sur les moments où l'on ne tue pas, où l'on ne frappe pas. Pourquoi, pendant presque tout le film, avez-vous voulu nous épargner ces moments?

— J'ai toujours aimé les photos de presse, les actualités, le journal télévisé, les photos de magazines. Tout ça représente d'une façon fort juste et réelle les meurtres et les coups. Alors, ces meurtres et ces coups, je les laisse à l'actualité. Moi, je voulais filmer les causes et pas les effets. Ou les effets et pas les causes.

— Vous ne montrez pratiquement aucun décor dans *Libera me*. Cette absence traduit-elle un désir de masquer tout repère spatio-temporel et ainsi accentuer l'aspect universel ou intemporel de votre film?

— Ça vient d'une longue passion pour le visage et les mains. C'est ce qui m'intéresse avant toute chose. Je me suis rendu compte, petit à petit, que si je voulais vraiment mettre en évidence le visage humain, il fallait que je le filme seul. Si, derrière, j'ai un décor, un arbre, du soleil..., le visage va se fondre dans cet ensemble. Moi, je ne désire voir que le visage. C'est là que je trouve mon énergie de cinéaste.

— Le gros plan, que vous utilisez à profusion dans *Libera me*, découpe évidemment beaucoup l'espace. De plus dans votre film vous ne bougez jamais la caméra et — élément encore plus révélateur — vous évitez systématiquement le champ contrechamp. Doit-on conclure que cette réduction de l'espace filmique signifie, pour vous, que l'espace que révèle votre caméra est le seul existant, ou du moins, le seul digne d'intérêt?

— Il y a un espace qui est lié à la figure humaine. Un espace qui, au cadre, dépasse rarement la poitrine. Mais de plus, si vous décidez que vos personnages ne parleront pas, vous

vous apercevrez, au tournage, qu'il faut faire très attention aux moments où vous cadrez deux personnages ensemble. Car s'ils ne font rien de précis, le spectateur va s'attendre à ce qu'ils parlent. Il ne faut pas que le film soit au bord du dialogue. C'est pour ça qu'il n'y a aucun champ contrechamp dans *Libera me*.

— Peut-on dire que votre cinéma est un cinéma de l'iconographie du réel? Un cinéma des symboles du réel?

— Je crois que c'est une macération du réel. Je trempe le réel comme les olives dans l'huile. J'attends qu'il s'en dégage une petite chose, un petit signe... j'attends. Puis, à un moment, je vois une image, une série d'observations chaotiques et contradictoires qui tentent de se regrouper. Lorsque tout ça disparaît, il en reste une petite chose qui rend compte de l'ensemble.

— Je vous ai posé cette question parce que, dans *Thérèse*, il y a ce merveilleux plan de l'évasion de la religieuse. Tout ce que vous montrez, c'est la religieuse qui descend une corde...

— Pour l'évasion de cette nonne, j'ai inventé plusieurs trucs et j'attendais. Et, un jour, tout à coup, je l'ai vue descendre une corde, alors qu'elle aurait très bien pu sortir par la porte. Puis je me suis dit qu'elle était d'un esprit très romanesque et qu'elle allait s'échapper en laissant la corde pendre. Comme ça, les gens qui allaient passer dans la rue se diraient qu'une nonne s'est évadée. Mais tout cela, je ne l'ai pas dit en pensant à tel au public. La corde est donc très chargée. C'est pour ça qu'elle vous a plu.

— Vous voulez donc laisser beaucoup de liberté à votre spectateur. Lui suggérer des choses plutôt que de les lui dire.

— Oh! oui, ça m'obsède. Mais pour ça il faut savoir garder un certain mystère, ne pas tout dire. Alors je cherche des objets, des petits gestes...

Par exemple, dans **Libera me**, il y a un moment où le jeune homme et la jeune femme se rencontrent et vont coucher ensemble. Je me suis demandé comment filmer cette rencontre. Puis, un jour, j'ai vu des gens jouer à ce jeu chinois des baguettes. Et ça, c'est déjà un rapport entre deux personnes. C'est ça que j'aime filmer. Bon, peut-être que c'est un peu fragmentaire, mais ça me suffit.

— **Libera me est un film sur le corps. C'est un film très charnel. Les personnages mangent, boivent, s'habillent, se touchent...**

— ... il y a beaucoup de lits aussi, même si on ne fait pas forcément l'amour. **Libera me** est un film sensuel, parce qu'on ne peut expliquer la vie qu'en montrant des corps en mouvement. Je crois qu'il est possible de passer du sensible au spirituel uniquement par la représentation des corps et sans paroles. J'y crois vraiment.

— **Vous sentez-vous victime de l'étiquette de «cinéaste intellectuel» ou d'«auteur exigeant»?**

— Je réagis très mal à ça. *Tous les cinéastes sont intellectuels. Ce n'est pas un métier manuel. Et tous les cinéastes sont très exigeants, qu'ils fassent de bons ou de mauvais films. Mais évidemment je suis un travailleur intellectuel. On ne pourrait pas exercer ce métier autrement.*

— **Vous avez raison, le terme est mal utilisé. Cependant, il existe bel et bien un cinéma de pur et simple divertissement, plus accessible...**

— Le cinéma de pur divertissement, quand il est réussi, réclame des cerveaux très puissants et très intelligents. Il est aussi difficile d'employer à la perfection des codes de divertissement, et de bien les appliquer, que de faire des films... disons... sur les mouvements plus personnels. Je ne fais aucune différence. Il y a des «faiseurs» qui font des merveilles.

— **Avez-vous l'impression d'avoir été bien compris, par les critiques notamment? Êtes-vous satisfait de leur interprétation de Libera me?**

— Les journalistes sont extraordinairement précis au sujet de ce film. Les questions sont épatantes et variées. Les points de vue diffèrent. Il n'y a aucune question bateau, emmerdante, inutile. C'est la première fois qu'il y a un vrai rapport, un rapport... intellectuel (rires).

— **Ah! le mot est sorti...**

— Non, mais je sais très bien ce que veut dire, dans leur esprit, le mot intellectuel: «c't'un intello celui-là», comme pour dire «c'est un emmerdeur».

attendre. Tout effort de volonté est voué au néant. Je ne peux pas tourner un centimètre de pellicule, si je n'ai pas retourné la chose que je veux filmer dans tous les sens. Mais je sais déjà que le prochain film sera centré sur une seule personne et que ce sera une femme. Je le sais. J'en ai besoin. Je commence à savoir des choses. Des bouts de plans apparaissent déjà dans ma tête.

— **Le titre Libera me est tiré du Requiem. Pourquoi cette allusion? Croyez-vous que nous vivons une époque de requiem?**

— J'ai coupé la suite. Le *Requiem* dit: «Délivrez-moi Seigneur de la mort éternelle.» J'ai simplement gardé



Un photogramme tiré de **Libera me**

— **Les critiques font également de nombreux rapprochements entre Thérèse et Libera me. Est-ce à tort ou à raison?**

— **Libera me** n'est pas un enfant de **Thérèse**... parce qu'elle, la pauvre, elle était vierge. Mais c'est un peu sorti de..., fait à partir de...; et contre, aussi, afin de corriger certaines choses.

— **Et qu'est-ce qui va «naître» de Libera me?**

— Je n'en sais rien. Après **Thérèse**, je ne pensais pas une seconde faire un film comme **Libera me**. Il faut savoir

l'aspect plus positif, moins suppliant. Vous savez, en Europe, on en a tellement bavé des histoires d'occupation, de guerres, de partis uniques au pouvoir... et, à mon âge, j'en ai traversé quand même pas mal. Alors on reste toujours un peu en alerte. On se dit: ... et si ça recommence demain? Vous n'avez peut-être pas cette crainte, ici, mais en Europe on a toujours un oeil ouvert. On attend toujours un peu le pire, parce qu'il est arrivé. J'ai donc voulu raconter cette histoire afin de moins y penser. Ça m'a libéré... ça m'a fait du bien. ✧

La critique de **Libera me** a déjà paru dans *Séquences* (voir no 165, p. 15)