

Surely, He Hath Borne Our Griefs...

***Le Messie*. Film de William Klein. Musique de Georg Friedrich Haendel, interprétée par les Musiciens du Louvre, sous la direction de Marc Minkowski. 120 minutes**

Georges Leroux

Number 184, May–June 2002

Les folies de Dieu : les lieux du religieux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17127ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leroux, G. (2002). *Surely, He Hath Borne Our Griefs... / Le Messie*. Film de William Klein. Musique de Georg Friedrich Haendel, interprétée par les Musiciens du Louvre, sous la direction de Marc Minkowski. 120 minutes. *Spirale*, (184), 20–21.

SURELY, HE HATH BORNE OUR GRIEFS...

image. Dans cette optique, « être juif » relèverait peut-être de la tragi-comédie, ou c'est du moins ce qu'interroge Cixous lorsqu'elle écrit : « [...] cette œuvre est tragique. Elle est au bord des larmes. Elle est hantée par le deuil, le regret, l'inconsolation. Et cependant, elle arrache des rires. [...] Il me fait rire. Éc-rire. Et que rire est une autre façon philosophique d'apprendre à mourir, il nous le souffle en pleurs. Est-ce que c'est juif ça ? » La question ainsi soulignée reviendra tout au long des tableaux de l'écrivaine dans lesquels elle peint un portrait qui n'est « pas très catholique ». Toutefois, Cixous remarque que Derrida « laisse éclore ces temps-ci quelque chose de tout nouveau dans sa pensée : l'au-delà de la pulsion de mort. Les morts ne sont pas si morts qu'on croit ». La tragédie se trouve donc structurée par une réflexion sur le (sur)vivant, l'animal, le cœur, autant de motifs qui ont retenu l'attention du philosophe récemment. De plus, l'écrivaine souligne tout particulièrement ici le retour de la figure du père (longtemps éclipsée par celle de la mère), ce commis voyageur dont Derrida parle un peu dans *la Contre-Allée* et dont la présence plus fréquente mais toujours réservée dans les textes derridiens donnerait ainsi à lire une économie différente qui reste tout de même à venir. Les quelques lignes que Cixous consacre au père dans un des chapitres sont éloquentes : « Pour le fils, il n'aura pas été représentant en vins en vain, le pauvre père. Il y a comme un affect de vengeance, venger le père, qui souffle (dans) l'œuvre du fils. Comme s'il avait aussi voulu rédimier, déplacer en douce les humiliantes "tournées" du commis voyageur aimé en tours. » Encore une fois, les termes soulignés rapprochent les voyages paternels de cette scène non moins mortifiante de la circoncision non acceptée. Est-ce à dire que le père et le fils partagent un même destin à l'opposé de la mère ? Si un affect de vengeance souffle au sujet du père, il existe aussi face à la mère dont on veut se venger cette fois : la mère, en effet, aura préféré poursuivre une partie de poker plutôt que de se rendre à la clinique pour accoucher de son fils. C'est du moins une des pièces du puzzle de *Circonfession* que Cixous s'amuse à explorer en détails, renouvelant par là même l'énigme de ce témoignage déjà trouble. Car ce qui s'est passé véritablement, « Derrida ne nous le dit pas, il l'écrit. Or, écrire, ce n'est pas dire. La clé de *Circonfession*, c'est cela : ce qui s'écrit ne se dit pas ». Dès lors, le *schibboleth* de cette autographie loge dans l'écriture même, au cœur de « ses ellipses, ses *asyndètes*, ses *juxtapositions fulgurantes* », dans les tournures si singulières qui transmettent, plus que les scènes humiliantes ou traumatisantes, le « secret impartageable » de ce jeune saint juif.

ISABELLE DÉCARIE

LE MESSIE

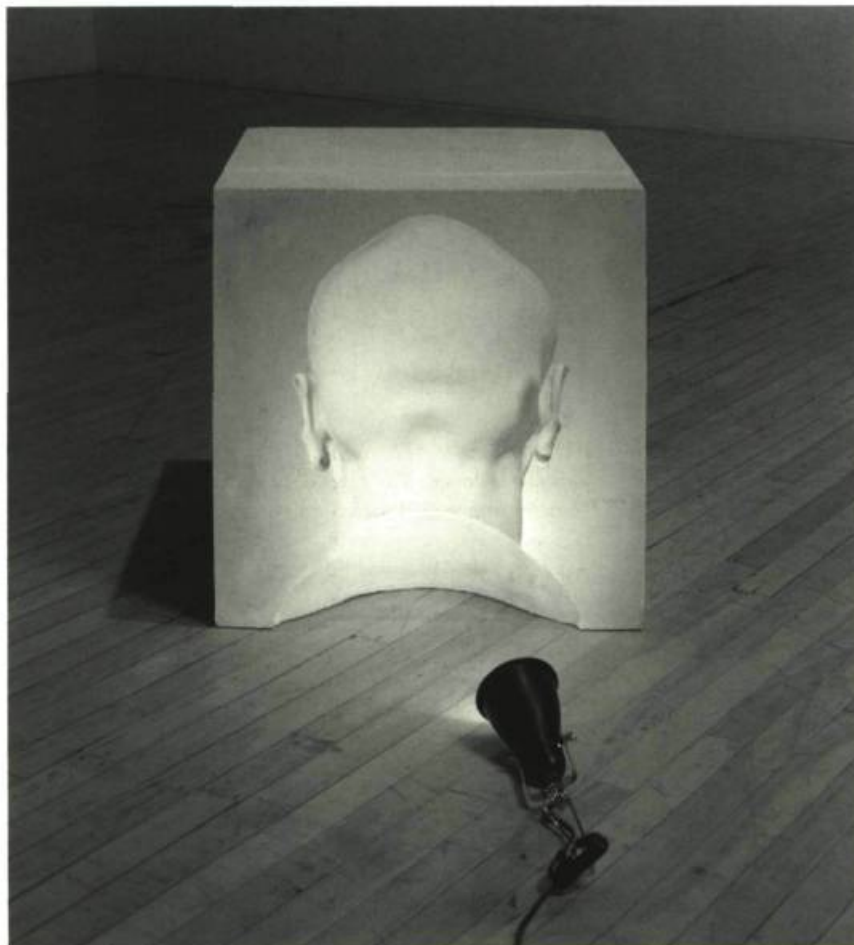
Film de William Klein. Musique de Georg Friedrich Haendel, interprétée par les Musiciens du Louvre, sous la direction de Marc Minkowski. 120 minutes, 1999. Présenté au Festival international des Films sur l'art de Montréal, 2001.

FILM de photographe, *le Messie* est bien plus que le dossier d'archives de la misère contemporaine qu'il présente au premier regard. Car cette misère est une souffrance vécue à la fois hors de la consolation religieuse et à l'intérieur d'elle. Dans un effort très audacieux pour associer, sur un horizon de réconciliation pensable seulement comme espérance de paix, l'abandon de tous ceux que les villes rejettent à leurs marges ou confinent dans leurs prisons et les appels de ceux qui espèrent encore, William Klein propose une méditation sans équivalent dans l'histoire du cinéma. Contrastant une violence profane universelle et la ferveur religieuse de groupes associés dans une même croyance, il superpose l'oratorio sacré et le texte de l'histoire contemporaine. La lecture se pose en prise directe sur une vie urbaine déchiétée, dont l'emblème le plus présent est la souffrance des Noirs américains. Mais pas seulement, car les riches de Houston paradant sur les escaliers à l'occasion de leur bal du carnaval ne sont pas moins malheureux. Paradoxalement, ce sont ces délinquants, ces prisonniers, ces condamnés, qui sont les porteurs les plus joyeux de l'espérance messianique et les chanteurs émouvants de l'attente du retour de Jésus.

Prenant appui sur l'oratorio de Haendel, dont il ne retranche que quelques séquences, William Klein juxtapose, en les collant au plus près du texte de chaque air ou chœur, les images denses et crues de la société contemporaine. Pas uniquement celles des ghettos américains, mais aussi la société russe, l'Espagne catholique, le conflit israélo-palestinien (présenté sur l'air de *Why do the nations so furiously rage together?*). Le lien qui vient incarner dans l'image du présent le texte biblique chanté dans l'oratorio est chaque fois pensé de manière différente. S'il n'est pas toujours perceptible directement, c'est qu'il n'est pas toujours de nature purement textuelle. C'est en effet souvent la musique elle-même qui vient reprendre, pour l'isoler et en éclairer la signification, le moment de l'expérience où la souffrance s'inscrit dans l'attente. Cette approche permet de répondre à une question lancinante dans l'esthétique de la musique religieuse : la musique sacrée peut-elle encore être entendue dans un monde sécularisé, déchristianisé et coupé de

toute eschatologie messianique ? À cette question, le travail de William Klein répond de deux manières. En montrant d'abord que le texte sacré peut être entendu comme lecture de la société du présent, il en propose une ouverture capable de déplier chacune de ses significations profondes : il l'interprète en fait sur le registre des appels à la libération, de l'attente, et ultimement du cri. L'ouverture, filmant le chanteur récitant au désert, installe déjà cette interprétation de l'histoire profane comme histoire sainte. Montrant ailleurs un homme qui pleure au milieu d'une manifestation de chômeurs, Klein le raccorde à l'accueil évangélique. Attentif à tous les signes de cet appel, il les inventorie dans une mosaïque qui trouve dans le texte sacré son principe d'interprétation : l'eschatologie. Mais William Klein va beaucoup plus loin : son film est entièrement confié à la musique de Haendel, on n'y entend aucune phrase, pas un mot, hormis les inscriptions sur les banderoles et les nombreux graffiti. Il s'en remet à l'émotion religieuse du chant, qui soutient aussi bien ces prisonniers qui font chorus sur la lumière de Noël que ces ouvriers d'usine qui manifestent sur le texte de *l'Épître aux Romains* (*Si Dieu est pour nous, qui sera contre nous?*). Ainsi émerge une identification entre la clameur ancienne dont Haendel a fait le principe de sa musique, cette longue marche des peuples dans la nuit, et la revendication sourde de tous ceux qui aujourd'hui ne savent plus où trouver l'expression de leur attente.

Une analyse fine de chacune des séquences montrerait la profondeur de ce travail. On peut noter d'abord le privilège des groupes, posé non seulement en fonction des chœurs, mais surtout dans un lien substantiel à ce qui reste de la communauté : pour un village de l'Espagne traditionnelle, qui porte encore ses statues lors des processions de la Semaine sainte ou qui représente au théâtre les mystères, combien de groupes fragmentés, combien d'associations détruites, mais toujours sauvés par la communication de l'attente ! Ainsi de ces chorales naïves et candides qui viennent relayer les Musiciens du Louvre au plein milieu d'un air et se proposer comme communauté possible, comme relais de la communauté parfaite de l'orchestre et du chœur. Ainsi de ces femmes de Moscou, réunies sur la place avec leurs gâteaux de Pâques. Ainsi

Faire le vide / *Derescultura* de Miguel A. Berlanga, 1998

DR

aussi de cette extraordinaire séquence où William Klein fait défiler des images de couples heureux, tous liés dans un amour que seule permet de comprendre leur commune attente. La figure du salut, celle qui dure et persiste dans l'histoire, est donc pour lui la figure de la communauté, si faible, si fragile, si précaire soit-elle.

Au sein de ces communautés, on voit peu d'individus que ne touche pas l'espérance, mais on en retrouve beaucoup sur les trottoirs, dans les ambulances, dans les casinos et les hôtels de Las Vegas. Dans un geste d'une force extrême, pour ne donner que cet exemple, William Klein associe le contrat de *He was despised* à des Noirs blessés dans des rixes nocturnes à Harlem et ramassés sur des civières inondées de leur sang. La crucifixion et la déposition sont elles-mêmes reportées sur le martyre d'un Indonésien dans une émeute policière, alors que l'assassinat collectif, d'une violence inouïe rappelant les tueries du Rwanda, est montré directement et sans ménagement. L'histoire broie les individus, seules les communautés peuvent les sauver. Mais les communautés livrées à la violence ne dépassent pas leur sauvagerie et ne sont pas la seule garantie du salut ; il y faut une ferveur, une forme de sainteté fondamentale, dont l'origine demeure rien de moins que mystérieuse. Ce film la présente comme d'emblée religieuse.

Présentée sur l'air de *The People that walked in darkness*, la figure du Messie lui-même est fugace et fragile. Perdu dans la cohue de Manhattan, le torse nu, ce jeune homme qui vient vers nous est-il juif, est-il arabe, le film ne permet pas de le dire. Son regard bouleversant, plein de bonté et d'innocence, affronte celui du spectateur, mais n'impose aucune histoire, aucune péripétie : ce n'est pas sa passion à lui qui sera la rédemption de l'époque, mais la passion des victimes de la misère. Son visage ne reviendra qu'à la toute dernière image du film, alors que William Klein donne à comprendre que chacun est appelé à devenir le Messie des autres, la réponse à leur appel. Vu dans ce regard, où se condense toute l'histoire de la Nativité, de la Passion et de la Résurrection, on est amené par ce film à comprendre que l'histoire sainte est d'abord l'histoire d'une attente universelle, récapitulant l'histoire de tous les peuples, de toutes les communautés. La Résurrection, ce mystère chanté dans le grand air *Behold*, est illustrée à la fois par des images reprises de peintres primitifs et par la certitude de tous ceux qui se placent dans l'image de Jésus, tous ces êtres difformes, déformés par leur souffrance et qui sortent de la Crucifixion de Bosch pour aller se faire tatouer sur le ventre dans un salon du Bronx.

La juxtaposition d'images sublimes et de morceaux dérisoires représente pour ainsi dire la théologie de William Klein. Quelle serait autrement la signification de ces *bodybuilders* de Jésus, s'exerçant à fracasser des masses de ciment et de verre, de ces boxeurs du Christ, si ce n'est de favoriser un renvoi au Sermon sur la montagne, à l'absolu d'un accueil qui va jusqu'à la kénose de la Passion ? À aucun moment dans ce film, la foi n'est présentée comme autre chose qu'un appel, une imploration, un manque, une douleur, et toujours elle est juste et justifiée. *Surely, he hath borne our griefs...* chantent tous ces êtres emportés dans la fièvre et l'hallucination de leur propre histoire, de leur foi gigantesque. Dérisoire dans l'incarnation, accomplissement du mystère de l'abaissement, mais sublime dans la gloire de l'esprit porté au-delà de sa souffrance vers un ciel tourmenté.

Ce film admirable fait écho à toute la carrière de William Klein photographe, à son engagement social, à son regard d'artiste dirigé d'abord vers l'humanité souffrante. On en trouvera plusieurs témoignages dans un recueil récent de photographies, publié par Reporters sans frontières (William Klein, *Pour la liberté de la presse*, Reporters sans frontières, 2001).

GEORGES LEROUX