Document généré le 24 avr. 2024 18:47

24 images

24 iMAGES

Jouer faux

Les gouffres d'Antoine Barraud, France, 2012, 65 minutes

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 164, octobre–novembre 2013

30 films à ne pas manquer cet automne

URI : https://id.erudit.org/iderudit/70483ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2013). Compte rendu de [Jouer faux / *Les gouffres* d'Antoine Barraud, France, 2012, 65 minutes]. *24 images*, (164), 62–62.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Jouer faux

par Alexandre Fontaine Rousseau

Repéré à Locarno puis présenté à Fantasia cette année dans le cadre de la sélection Camera Lucida, l'intrigant ***Les gouffres*** d'Antoine Barraud évoque par la nature de son récit de même que sa structure la tradition de la nouvelle littéraire fantastique mais n'en demeure pas moins une œuvre résolument cinématographique, tant sur le plan de la forme que des préoccupations, qui jette notamment les bases d'une réflexion fascinante sur les notions de l'acteur et du jeu. L'ingéniosité de sa mise en scène repose essentiellement sur ce choix de faire correspondre un retournement du scénario avec un habile détournement des conventions de la représentation à l'écran, l'un tablant sur l'autre pour décupler l'effet de vertige que provoque une conclusion anéantissant jusqu'à l'impression de la réalité – projetant le spectateur de même que la protagoniste principale en dehors du film, les plongeant dans une profonde incertitude qui sert le propos de l'œuvre tout en accentuant de manière redoutable son efficacité en tant qu'exercice de genre. Dès son premier « plan », un écran noir sur lequel se posent des voix dont on cherche la source, ***Les gouffres*** crée à partir de l'omission et du néant un climat d'angoisse prenant.

Déconstruisant le lien qui unit traditionnellement la voix au corps, ce lien qui « incarne » le corps et sur lequel repose une certaine forme d'intégrité physique au cinéma, le jeune réalisateur français utilise de manière audacieuse l'image de sa vedette, Mathieu Amalric, présence absente qui s'efface après quelques minutes à peine pour ne revenir qu'à la fin du film, sous une forme altérée qui ne fait que concrétiser sa dissolution dans l'énigme existentielle que constitue l'ensemble. L'acteur joue ici le rôle d'un spéléologue de renommée internationale qui est chargé d'explorer cinq fosses récemment découvertes tandis que sa femme, France (Nathalie Boutefeu), attend son retour dans un hôtel isolé situé au cœur de la jungle, où elle tente tant bien que mal de se préparer pour un rôle qu'elle s'apprête à tenir dans un opéra. D'emblée, la disparition d'Amalric crée un vide immense dont l'omniprésence refuse de s'estomper – parce qu'il est ce visage connu vers lequel, dans un premier temps, se dirigeait l'attention du spectateur. Ce même spectateur dont les attentes sont confondues parce que, subitement, cet ancrage s'éclipse, le laissant dans le noir total aux côtés d'un personnage qui ne semble pas, non plus, comprendre ce qui se passe.

Nourrissant sa tension de cette confusion qui s'insinue dans les temps morts et dérègle la normalité, ***Les gouffres*** donne dans l'horreur métaphysique, dans la peur abstraite. La source de ce malaise qui ne cesse de dégénérer, c'est l'effritement progressif de l'emprise qu'a l'entendement de la protagoniste sur le réel. C'est la peur des référents privés de leur sens, des individus qui s'éteignent et cessent d'être ceux qu'ils sont pour n'être plus que des surfaces, comme des coquilles qui ne contiennent plus rien. Le temps lui-même semble ici paralysé, puisqu'il n'y a plus que l'attente qui existe, l'ambivalence de la pénombre qui s'installe et qui, en engloutissant l'image, fige les actions. Il n'existe alors qu'une seule réponse possible à l'inconnu : l'irrationnel, qui éclate au grand jour au cours d'une séquence onirique où le regard cherche désespérément un point d'appui que lui refuse la caméra, où les fantasmes enfouis et les cauchemars oubliés prennent vie et s'en prennent à celle qui cherchait à les supprimer.

Lorsque Amalric refait enfin surface, il n'est plus qu'une voix greffée au corps d'un autre – un acteur qui sonne faux, l'impression d'un décalage qui ajoute à notre déroute au lieu de la résoudre. France, dont le nom n'est pas anodin et dont la signification mériterait sans doute un texte à lui seul, ne reconnaît plus l'univers dans lequel elle évolue. Comme si le réel jouait mal son rôle, refusant obstinément de retrouver une forme familière, facilement assimilable. Sombrant définitivement dans la folie, l'actrice n'arrive plus à reprendre son rôle sur scène, le metteur en scène du spectacle qu'elle prépare considérant qu'elle manque de retenue, de justesse. Mais comment peut-on jouer juste quand plus rien, autour de soi, ne paraît vrai ? Comment peut-on se glisser dans la peau d'un autre si l'on est plus capable, soi-même, de se glisser dans la sienne ? Avec une grande finesse et une belle économie de moyens, Barraud arrive à emboîter les unes dans les autres les pièces de son casse-tête, sans jamais dissiper ce mystère abscons sur lequel repose le bon fonctionnement de son film, qui annonce sans contredit l'émergence d'un auteur de genre à suivre.

France, 2012. Ré. et scé. : Antoine Barraud. Ph. : Gordon Spooner. Mont. : Barraud et Fred Piet. Int. : Nathalie Boutefeu, Mathieu Amalric, Mario Draginsky, Marta Hoskins. 65 minutes.