

Wittgenstein

Pascal Boutroy

Numéro 169, février 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59486ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boutroy, P. (1994). Compte rendu de [*Wittgenstein*]. *Séquences*, (169), 45–46.

partie de cartes fatidique. Jamais n'est expliquée la fascination qu'elle exerce sur Nashe.

Philip Haas signe avec **The Music of Chance** son premier long métrage, après avoir réalisé depuis 1981 une dizaine de documentaires. Son inexpérience ressort particulièrement dans sa direction du jeu de James Spader: Pozzi est trop «cool», trop détaché, même pour un joueur de cartes professionnel. Autant on sympathise avec Nashe, autant Pozzi nous laisse sceptique quant à l'authenticité de ce personnage. À sa décharge, mentionnons que, dans une scène où il drague une fille, Spader joue juste et qu'il suscite même le rire.

Enfin, le travail de photographie souffre de plans trop longs dans les dialogues entre les protagonistes, vieille déformation de documentariste. Cependant, l'atmosphère de tension latente est bien rendue et attise la curiosité du spectateur. Par exemple, le montage n'use d'aucun artifice pour nous plonger brusquement à deux occasions dans le monde des rêves, avec pour effet de nous désarçonner, car les gestes posés pourraient très logiquement découler du plan précédent.

Présenté en Sélection officielle au Festival International du Film de Cannes 1993, **The Music of Chance** nous rappelle — ô bonheur! — qu'il existe encore des cinéastes américains indépendants prêts à prendre des risques et à sortir des conventions et des sentiers battus par les majors. À nous de les apprécier.

Martin Delisle

THE MUSIC OF CHANCE — Réal.: Philip Haas — Scén.: Philip Haas et Belinda Haas d'après le roman de Paul Auster — Phot.: Jean de Segonsac — Mont.: Belinda Haas — Mus.: Phillip Johnston — Cost.: Rudy Dillon — Son: Les Lupin — Int.: James Spader (Jack Possi), Mandy Patinkin (Jim Nashe), M. Emmet Walsh (Calvin Murks), Charles Durning (Bill Flowers), Joël Grey (Willy Stone), Samantha Mathis (Tiffany), Christopher Penn (Floyd Murks) — Prod.: Frederick Zello et Dylan Sellers — États-Unis — 1993 — 98 minutes — Dist.: Cineplex Odéon.

Wittgenstein

Avec **Wittgenstein**, Derek Jarman fait ses délices des paradoxes de la vie du logicien le plus influent de la philosophie contemporaine. Au tout début du film, dans le halo de lumière qui l'isole de l'obscurité du studio, le jeune

Wittgenstein, assis à sa table de travail, écrit avec application : «Si les gens ne faisaient jamais d'idioties, rien d'intelligent ne serait jamais accompli...». Le ton est donné. Wittgenstein, c'est le brillant, précoce et presque autodidacte génie couronné par Bertrand Russell, mais c'est aussi le réformé de 1914 qui s'engage dans l'armée autrichienne dans l'espoir que la guerre le rapprochera de Dieu, ou encore l'illuminé qui devient instituteur de campagne, convaincu que les enfants de paysans sauront mieux le comprendre que les étudiants de Cambridge.

Par un curieux jeu de glissement entre les trois derniers films de Jarman (**Caravaggio**, **Edward II** et **Wittgenstein**), **Edward II** et **Wittgenstein** doivent les grands traits de leur forme au sujet du film précédent : tons et compositions caravagesques pour **Edward II** (adapté d'une pièce de Marlowe) et stigmates de l'esthétique théâtrale pour **Wittgenstein**.

Jarman, qui affectionne le studio, joue ici à plein le paradoxe du théâtre dans le cinéma, comme il joue, à un autre niveau, celui du roman par correspondance (un grand nombre de scènes consistant en lecture de lettres). Mais Jarman n'est pas à proprement parler un formaliste, le procédé étant pour lui bien plus un moyen qu'une fin.

En effet, il y a dans **Wittgenstein** un désir d'épure que Jarman ne satisfait qu'en empruntant la froide lumière blanche, les décors dépouillés et les sobres costumes des pièces de Beckett. Dans ce théâtre de l'absurde se débat le génie de Wittgenstein que Jarman nous montre, frisant la confusion d'esprit et l'aphasie, dans des scènes où Karl Johnson (dans le rôle-titre) fait un remarquable numéro d'acteur.

Et le cinéma là-dedans? Humblement mais sûrement il a choisi son camp, celui de la fantaisie (les anachronismes et clin d'œil de Jarman) mais aussi celui d'un certain repos de l'esprit (le cinéma est l'un des seuls endroits où Wittgenstein se laisse aller) et surtout celui de l'émotion. Car dès que les sens reprennent le dessus, c'est le cinéma qui revient, la caméra allant chercher en plan serré l'étreinte de la main de Wittgenstein et de celle de son jeune compagnon, ou encore le baiser à pleine bouche du célèbre économiste John Maynard Keynes.

Plus que Bertrand Russell, empêtré dans son hétérosexualité, c'est la figure hédoniste et pragmatique de Keynes qui fait contrepoids à celle de l'austère

autrichien. Car c'est lui qui envoie à Wittgenstein la figure angélique de Johnny qui devient son amant après avoir été le sien, mettant ainsi un baume sur les dernières années de Wittgenstein.

Autre figure positive du film et porteuse d'un certain espoir, c'est celle de l'enfant. **Edward II** se terminait sur l'image d'un préadolescent travesti, **Wittgenstein** s'ouvre sur celle du jeune Ludwig en extravagant costume de danseur exotique. De spectateur muet des événements dans **Edward II**, l'enfant est devenu narrateur sage et fantaisiste dans **Wittgenstein**. C'est lui qui nous accompagne dans la compréhension de la trajectoire cahotique du philosophe et de ses multiples changements de caps. Dernier paradoxe d'un récit rétrospectif commenté, non pas par le personnage en fin de parcours, mais par le personnage à son début.

Si **Wittgenstein** est un film réussi et peut-être le plus abordable des œuvres de Jarman, c'est probablement que le paradoxe, étant une figure à la fois sophistiquée, provocatrice et directe, permet à Jarman et à ses coscénaristes (Terry Eagleton et Ken Butler) d'interpréter avec efficacité et subtilité la vie et la pensée du philosophe autrichien. Ainsi **Wittgenstein** vient compléter une trilogie des égarements de la nature humaine, commencée avec **Caravaggio** et **Edward II**. Et si l'erreur d'Edward avait été de mélanger amour et politique, celle de



Wittgenstein, selon Jarman, aura été de développer une philosophie abstraite et brillante, mais incapable de l'aider, au jour le jour, à vivre mieux.

Pascal Boutroy

WITTGENSTEIN — Réal.: Derek Jarman —

Scén.: Derek Jarman, Terry Eagleton, Ken Butler — **Phot.:** James Welland — **Mont.:** Budge Tremlett — **Mus.:** Jan Latham-Koenig — **Son:** George Richards — **Déc.:** Arnie Lapaz — **Cost.:** Sandy Powell — **Int.:** Karl Johnson (Ludwig Wittgenstein), Michael Gough (Bertrand Russell), Tilda Swinton (Lady Ottoline Morrell), John Quentin (Maynard Keynes), Kevin Collins (Johnny), Clancy Chassay (Wittgenstein jeune), Sally Dexter (Hermine Wittgenstein), Lynn Seymour (Lydia Lapokova) — **Prod.:** Tariq Ali — Grande-Bretagne — 1992 — 71 minutes — **Dist.:** Del Fuego.

Le Souper

Le Souper, pièce de Jean-Claude Brisville, met en scène la nuit mémorable du 6 au 7 juillet 1815, à un moment décisif où se joue le sort de la France, entre le départ de Napoléon pour l'île Sainte-Hélène et le retour de Louis XVIII, cantonné depuis trois semaines à Saint-Denis, en bordure de Paris. Au-delà des personnages historiques et de leur affrontement politique, Jean-Claude Brisville trace d'une main qui ne tremble pas le portrait vitriolique de deux hommes aussi remarquables, machiavéliques et dénués de scrupules l'un que l'autre, bien qu'opposés en tout, et surtout par la naissance.

La pièce fut créée au Théâtre Montparnasse le 20 septembre 1989, dans une mise en scène de Jean-Pierre Miquel, des décors d'André Acquard et des costumes de Pierre Dios. Claude Rich jouait Talleyrand avec une morgue hautaine et une suprême élégance, face au vulgaire et roturier fils de boucher Joseph Fouché interprété par Claude Brasseur

J'avais vu la pièce à Paris; et j'en gardais un souvenir extraordinaire, tant en raison des événements importants qu'elle décrivait que pour sa perfection stylistique, l'élégance de la langue et l'une des plus remarquables interprétations que j'aie vues depuis ces dix dernières années.

Édouard Molinaro, en tournant le film, n'a fait que transcrire en images ce qui se trouvait à la scène: Claude Rich et Claude Brasseur réendossent la culotte à la française et les bas de soie, mangent à nouveau le foie gras truffé et le saumon à la Royale et retrouvent avec une aisance confondante les admirables répliques qu'ils ont pourtant répétées plus de sept cents fois. Le découpage d'Édouard Molinaro est parfait, en soulignant discrètement une réplique exactement au moment où il le faut, en s'attardant sur les regards, les silences, le décor — qui revêt



Claude Brasseur et Claude Rich

dans le film une importance plus grande que celle qu'il avait dans la pièce, puisque cela permet à la caméra d'imposer avec une implacable rigueur le huis clos, c'est-à-dire le duel mortel et souriant qui se joue entre ses murs — et en laissant enfin ses deux comédiens évoluer sans aucune gêne sur un plateau qu'ils connaissent si bien. De fait, on a un peu au départ une vague impression de théâtre filmé, mais qu'un montage particulièrement soigné replace rapidement dans la perspective d'une oeuvre authentique de cinéma et non de télévision. Vu la densité du sujet, la précision du découpage et l'intelligence de la prise de vue, il est évident qu'Édouard Molinaro a réussi là une oeuvre infiniment supérieure à *La Cage aux folles*, autre pièce à succès dont il avait, à mon avis, fait un film raté. **Le Souper** rend parfaitement justice à la pièce, à la création théâtrale autant qu'à l'interprétation hors pair des deux comédiens. Maintenant, à quand la sortie vidéo pour pouvoir regarder cette merveille à loisir ?

Patrick Schupp

LE SOUPER — **Réal.:** Édouard Molinaro — **Scén.:** Jean-Claude Brisville, Édouard Molinaro, Yves Rousset-Rouard, d'après la pièce de Jean-Claude Brisville — **Phot.:** Michael Epp — **Mont.:** Annick Rousset-Rouard — **Mus.:** Vladimir Cosma — **Son:** Daniel Brisseau — **Déc.:** François de Lamothe — **Cost.:** Gladys de

Segonzac — **Int.:** Claude Brasseur (Joseph Fouché, duc d'Otrante), Claude Rich (Talleyrand), Ticky Holgado (Jacques Massoulier), Yann Collette (Jean Vincent), Stéphane Jobert (Carême), Alexandra Vandernoot (la duchesse de Dino) et la voix de Michel Piccoli (Châteaubriand) — **Prod.:** Yves Rousset-Rouard — France — 1992 — 90 minutes — **Dist.:** C/FP.

«Le vice appuyé sur le bras du crime»

CHATEAUBRIAND

CHARLES-AURICE TALLEYRAND-PÉRIGORD (1754-1838)

Ses origines aristocratiques lui permettent d'acheter la charge d'évêque d'Autun (1788) et de jouer un rôle prépondérant pendant toute la Révolution, sachant toujours se tenir en dehors des exactions et des répressions. Bonaparte remarque ses étonnantes qualités de diplomate et d'homme d'État dès le Directoire. Nommé prince de Bénévent et vice grand-électeur, il garde une place de choix auprès de Napoléon qui, tout en ne se faisant aucune illusion sur l'homme, respecte et admire l'artisan du Congrès de Vienne et d'un équilibre européen maintenu à force de subtilité, de ruses et de moyens frisant souvent l'illégalité. Tombé en disgrâce en 1809, il vote la déchéance de Napoléon et se fait nommer chef du Gouvernement provisoire qui décide de rappeler Louis XVIII au pouvoir après les Cent-Jours.

JOSEPH FOUCHÉ (1759-1820)

Élève des oratoriens, il enseigne pendant un certain temps à l'Oratoire. En 1789, il se rallie aux idées révolutionnaires. Député à la Convention (1792), il participe au vote pour la mort de Louis XVI. Personnage intrigant et sans scrupules, il devient le chef des services secrets de Napoléon, puis ministre de la Police pendant les Cent-Jours. Après Waterloo, il contribue à préparer le retour de Louis XVIII, frère de Louis XVI, sur le trône de France, et conserve son poste de ministre. Atteint par la loi sur les régicides, il s'expatrie en 1816 et se retire définitivement à Trieste.