

24 images

24 iMAGES

Rodrigue Jean
Les flux du désir

Gérard Grugeau

Number 196, September 2020

Sexe | Pour un cinéma subversif

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94260ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grugeau, G. (2020). Rodrigue Jean : les flux du désir. *24 images*, (196), 108–111.

Rodrigue Jean

Les flux du désir

PAR GÉRARD GRUGEAU



↑ L'acrobate de Rodrigue Jean (2020)

Deux hommes vivent une relation sexuelle intense dans une forme de clandestinité muette. Alentour, la ville vibre de sa propre énergie libidinale. Retour sur *L'acrobate*.

Après *Lost Song* (2008) et *L'amour au temps de la guerre civile* (2015), *L'acrobate* vient clore une trilogie où s'affrontent le désir et la Loi. Refus d'une maternité qui enferme jusqu'à la folie, repli dans la drogue d'une jeunesse insoumise rejetée en marge du système : par leurs thèmes, les films de Rodrigue Jean mêlent art et politique en embrassant les trajectoires de « vies inusitées », vraies et libres, souvent renvoyées à leur solitude. Par leur concrétude, le corps et la sexualité des protagonistes sont les vecteurs privilégiés d'une inscription dans le monde où l'intériorité privée se heurte à l'obscurité du temps. Les états du corps que le cinéaste capture dans leurs infinies variations sont dans *L'acrobate* associés à une chair trop dense qui étouffe et cherche à exulter pour (sur)vivre face à l'assaut des ressorts fantasmatiques d'un capitalisme mondialisé aliénant. Deux arènes structurent le récit : celle de l'appartement où se retrouvent les amants et celle d'un cirque où se trame une sombre histoire de vengeance. Entre ces lieux emblématiques, Christophe (Sébastien Ricard) et Micha (Yuri Paulau) mettent en place une dramaturgie du désir où le sexe devient le théâtre d'une fascination réciproque. Dans leur quête éperdue, les deux hommes seront bientôt prisonniers d'un croisement de reflets qui débouchera sur un vertige à la fois libérateur et mortifère. Le sexe est assurément une tragédie et la fusion vouée à l'impasse. On reconnaît ici la prémisse du *Dernier tango à Paris* de Bernardo Bertolucci, mais pour Rodrigue Jean, il y a aussi la poésie en mal d'innocence de Robert Lax qui voyait dans le cirque, avec son chapiteau que l'on érige, l'image de la création du monde, les acrobates faisant figure d'élus au cœur de cette nouvelle genèse.

Depuis *Le dernier tango à Paris* (1972) et son aura de sexe et de mort, le monde a changé et *L'acrobate* prend acte de cette mutation. La révolution sexuelle des années 1960 a pavé la voie au capitalisme financier qui s'est infiltré partout, faisant aujourd'hui des corps eux-mêmes une marchandise laquelle, sur fond de pornographie omniprésente, se consomme via les nouveaux outils technologiques et les sites de rencontre. Cette assignation à une jouissance permanente est de fait liée aux propres machines désirantes du néolibéralisme qui capture les êtres dans les rets de son « économie libidinale », selon le terme de Jean-François Lyotard. On côtoie ici les théories de *L'anti-Edipe* (1972) de Gilles Deleuze et Félix Guattari qui pensaient le désir de manière plurielle. On peut certes avancer que Christophe et Micha se rencontrent sur le manque qui les assaille, mais le désir ne siège pas que dans la psyché. Il est aussi une force de production qui prend possession du champ social et voit l'inconscient comme une usine donnant à jouir. L'ancrage politique de *L'acrobate* passe ainsi par la vision de la ville que Rodrigue Jean déploie en parallèle du mélodrame amoureux qui irradie le film et célèbre pour sa part, comme chez Jean Genet, « les humeurs bouleversantes que sont le sang, le sperme et les larmes ». En multipliant les séquences ouvrant sur le vaste

chantier immobilier qui cannibalise le tissu urbain, le film met à nu les flux prédateurs d'une machine économique qui, par la spéculation et la prostitution marchande, broient les identités prêtes à avaler servilement « le foutre du capital¹ ». La musique sourde de Steve Bates accompagne le ballet aérien extérieur des grues et des bétonnières, conférant à cette pétrification du monde qui enserme le couple replié sur la sphère intime une vibrante incandescence crépusculaire. Même le cirque reflète ici les tensions du monde moderne avec son vieil instructeur sorti d'une autre époque où cette discipline était encore un art populaire, à mille lieues des empires circassiens qui brillent aujourd'hui sous un soleil factice. Dans un coin de l'écran, une manifestation habite furtivement un plan comme un essaim, image résiduelle d'un climat d'insurrection en dormance (voir *Insurgence* du collectif épopée, 2013) car laminé par toutes ces violences contemporaines. Dans ce champ de ruines traversé de pulsions antagonistes subsiste toutefois l'art pour produire de la beauté, du tourment et du désordre.

Ce désordre passe par la relation homosexuelle qui unit Christophe et Micha. Comme chez Bertolucci, les personnages sont en quête d'une nouvelle pulsion de vie. Et cette pulsion se traduit par la turbulence des corps, « l'ultime refuge », selon Rodrigue Jean, pour revivifier le désir et donner sens à la vie en périphérie d'un ordre social où règnent la tyrannie de la force et les contraintes normatives. La sexualité qui fonde l'individu est abordée ici sans détour (recours à des doublures venues du porno), révélant à travers ses pratiques et ses jeux de pouvoir une plongée dans la spirale d'une jouissance hors normes qui relève tant d'une quête d'absolu que d'un abaissement, d'une obscénité qui se repaît volontiers des « fastes de l'abjection », là où cohabitent la beauté et le crime. Comme si, pour reprendre les mots de Mathieu Riboulet dans *Le corps des anges*, « la meurtrissure profonde de la chair n'avait d'autre moyen de s'éprouver qu'en courant à sa perte... ». Loin de toute psychologie, *L'acrobate* sculpte la chair du réel pour explorer les affects qui se dérobent. Avec ses plans épurés d'une beauté vénéneuse, la mise en scène suit le parcours précipité des corps dans le temps et l'espace, se nourrissant d'une sensibilité immédiate aux choses. Entre pureté et impureté, elle transgresse et pense de façon révolutionnaire un désir homosexuel qui refuse toute récupération par le capital et dont elle restitue les emballements entre l'intimité subversive des deux amants, l'arène criminelle du cirque et la violence organisée de la ville. C'est la coalescence de toutes ces intensités libidinales qui fait de *L'acrobate* une œuvre sulfureuse dont les gouffres noirs interpellent une époque cernée par le conformisme et le moralisme bien-pensant. Au final, le film semble sortir d'une profonde léthargie. Les plans s'allongent, les couleurs vibrent, les personnages reviennent dans le monde et le film de réaffirmer alors sa dimension politique. « L'intellect comme le politique s'articule à la gorge », disait Pierre Guyotat. Sans doute est-ce pourquoi *L'acrobate* résonne tel un cri muet sorti de la gorge, une gorge vue chez l'écrivain comme un « organe d'érection ».

1. Lyotard, Jean-François, extrait de *L'économie libidinale* (Paris, éditions de Minuit, 1974), revue *Spirale* hors-série, n° 1 2013, épopée – groupe d'action en cinéma, p. 19.

↑ → → L'acrobate de Rodrigue Jean (2020)

