

Ne tuons pas la beauté du monde DVD-Coffret Jean-Claude Guiguet

Gérard Grugeau

Number 118, September 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7797ac>

[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. (2004). Ne tuons pas la beauté du monde / DVD-Coffret Jean-Claude Guiguet. *24 images*, (118), 24–25.

DVD – Coffret Jean-Claude Guiguet

Ne tuons pas la beauté du monde

par Gérard Grugeau

Le siège de tramway vacant à côté de Véronique Silver dans l'une des séquences qui ouvrent *Les passagers* aimante le regard. Cette béance rouge dans le plan comme une politesse du cœur, une exhortation au voyage, parle d'emblée à l'imagination et marque la place du spectateur sans lequel le film resterait lettre morte. Ce vide à combler nous invite, bien sûr, à monter à bord de ce *Tramway nommé désir*, que l'on peut voir comme une allégorie du cinéma de Jean-Claude Guiguet, et à mêler notre destinée à celle de la petite communauté humaine que le cinéaste dépeint amoureux de film en film. Quatre longs métrages et deux courts en 25 ans, édités aujourd'hui par K-films sous la forme d'un coffret des plus à-propos* avec commentaires éclairants du réalisateur : l'œuvre est peu prolixe, mais généreuse et indispensable.

Unique dans le paysage français de par sa plénitude formelle et sa grande exigence d'écriture, que certains associent à tort à une forme de préciosité coupée de la vie alors qu'elle nous y renvoie sans cesse, ce cinéma atypique creuse son sillon au confluent des époques et des esthétiques. Et ce, en empruntant volontiers les chemins de traverse pour mieux affirmer une singularité qui advient comme autant d'occasions de beauté. Les influences sont là, diverses et paradoxales, du moins en apparence, mais toujours transcendées et exemptes de nostalgie. Resurgit comme en écho le charme délicieusement suranné de tout un pan du cinéma populaire français des années 1930 à 1950 (les réalisateurs Grémillon, Vigo, Ophüls, les comédiennes à la présence charismatique comme Hélène Surgère dans *Les belles manières* (1978) et Patachou dans *Faubourg Saint-Martin* (1986), lesquelles rappellent la Danielle Darrieux ou la Micheline Presle des classiques d'antan). On ne s'étonnera guère d'ailleurs de voir les noms des Paul Vecchiali, Gérard Frot-

Coutaz et Jacques Davila – tous amoureux des grandes actrices – associés aux génériques des films, dessinant en filigrane la généalogie souterraine d'une famille élective à jamais soudée par une passion commune : celle d'un 7^e art au passé mythique qui enflamme toujours les imaginaires. Sans rien renier de cette filiation originelle, le cinéma inclassable et hors du temps de Jean-Claude Guiguet partage d'autres affinités qui vont d'un impressionnisme aux échos viscontiens (*Le mirage*, 1992, une coproduction France-Québec, avec Louise Marleau dans le plus beau rôle de sa carrière au cinéma) à l'émancipation formelle d'une Nouvelle Vague fortement marquée par l'esthétique godardienne qui fait l'éloge du fragment, de la rime des raccords et de « la dissémination du sens » (*Les passagers*, 1999). Comme Godard ou Manoel de Oliveira, Jean-Claude Guiguet appartient par ailleurs à une famille cinématographique européenne pétrie d'érudition, et son œuvre finement ciselée et dialoguée (anti-naturalisme et musicalité littéraire de la langue) est avant tout celle d'un auteur éclairé et esthète. Un esthète qui rêve le cinéma comme une pratique exigeante, hybride et fédératrice, toujours encline à décroquer et à accueillir dans son écran les éblouissements somptueux des autres arts qui s'interpellent à l'envi avec le plus grand naturel. « D'où vient que les vents chauds et pluvieux apportent avec eux le goût de la musique ? » questionne Anna (Fabienne Babe) en citant Nietzsche dans *Le mirage*. Somme de tous les arts, le cinéma convoque ici la littérature (Thomas Mann, Hugo, Kipling, La Fontaine), la musique classique et populaire (les chanteuses réalistes), au même titre que la poésie (Léo Ferré et Baudelaire), la peinture ou la philosophie. Et tous ces acquis de la civilisation se fondent élégamment dans l'architecture ouverte de structures narratives qui exaltent le miracle de la vie tout en donnant à voir ce qui circule « entre les gens, l'espace, les sons et les couleurs » (*Pierrot le fou*).

En marge des modes et de l'agitation contemporaine, réfractaires aux scénarios forclos

(le film vit sa propre vie, cherche sa forme et sa vérité tout en échappant en partie à son créateur), les fictions rares et précieuses de Jean-Claude Guiguet nous parviennent au terme d'un long travail de maturation. Elles ne sont jamais utilitaires et n'obéissent qu'aux impératifs d'une nécessité intérieure qui se nourrit au présent de toutes les rumeurs du monde. Le désir de cinéma peut surgir d'un fait divers brillamment transposé, qui met en lumière l'implacabilité des rapports de classe entre une bourgeoise cultivée et un jeune exclus, comme dans l'éblouissant *Les belles manières*, presque bressonien dans sa cruelle âpreté et sa sombre épure. Il peut aussi s'inscrire en phase avec un étrange fait de société (la prostitution occasionnelle et cachée), qui rassemble autour d'un hôtel et de sa tenancière plusieurs femmes flouées par la vie, comme dans le mélodramatique *Faubourg Saint-Martin*, « opéra de chambre » tout en délicatesse plongeant dans la nuit des âmes. Le désir d'images peut découler encore d'une expérience personnelle – le rajeunissement soudain d'une mère à l'approche de la mort – et entrer subtilement en résonance avec l'univers tourmenté d'une nouvelle de Thomas Mann comme dans *Le mirage*, superbe drame contemplatif touché par la grâce et porté par une nature romantique aussi radieuse qu'inquiétante. Ou enfin, il peut advenir d'une volonté de questionner sous une forme kaléidoscopique, non linéaire, ce qu'il reste de notre humanité dans un monde matérialiste agonisant, dévasté par le libéralisme économique et assassiné au nom de « l'idée béate du progrès », comme dans l'admirable *Les passagers*, fable méditative aux accents parfois burlesques, et ode bouleversante à une morale du regard, seule garante de lendemains qui chantent.

Ancré dans l'actualité mais toujours en quête de sa portion d'éternité qui lui assurera la pérennité des œuvres universelles, le cinéma de Jean-Claude Guiguet fait écho à l'état du monde. Un monde enténébré de désirs contradictoires qui se débat pour ouvrir les yeux à la lumière. Souvent clos sur lui-même, comme en témoigne le refuge

bourgeois et vampirisant des *Belles manières* et de *Faubourg Saint-Martin*, ce lieu chaotique s'avère aussi lourd de menaces et travaillé par de mystérieuses forces souterraines, qui peuvent prendre différentes formes : l'ambiguïté de la nature, la mort associée au désir amoureux dans *Le mirage*, ou le sida endémique dans *Les passagers* et *Une nuit ordinaire*, émouvant court métrage de la série « L'amour est à réinventer », réalisée par un collectif de cinéastes pour soutenir une campagne de prévention contre la peste des temps modernes. Mais ce monde cerné par l'horreur et au bord de l'anéantissement, au sein duquel l'idée même de l'homme tend à se dissoudre, a encore les réflexes de la survie et l'énergie nécessaire pour contrer la barbarie ambiante et se laisser porter par ses pulsions de vie (dont la sexualité) ou s'abandonner au romanesque générateur de grands sentiments. Pour qui sait le regarder, le monde irradie toujours (voir la magnificence innocente des corps dans *Les passagers*) et ne cesse d'aspirer à la virginité du paradis perdu, source de lumière et d'allégresse. Devant le cinéma de Jean-Claude Guiguet nous revient en mémoire la phrase de Godard : « Si mettre en scène est un regard, monter est un

battement de cœur ». Rechercher l'osmose parfaite entre la mise en scène et le montage, entre le regard et le cœur, loin de toute indécence exhibitionniste, telle est la posture *juste* de l'artiste.

Fond et forme : l'un ne va pas sans l'autre. Et si ce cinéma-là trouve ses sources d'inspiration dans la vie et la familiarité du quotidien, il ne se veut jamais réaliste pour autant. Il ne peut s'épanouir que dans une stylisation et une théâtralisation de l'existence qui s'accordent pleinement aux désirs de son auteur. On est ici dans la transfiguration du réel, loin des signes rassurants d'un cinéma balisé. Pour introduire une nouvelle lisibilité du monde, la mise en scène de Jean-Claude Guiguet, classique dans un premier temps, d'humeur plus buissonnière dans *Les passagers* (avec narratrice et structure chorale qui rassemble dans une même continuité nimbée de fantastique le monde des vivants et des morts), joue volontiers de la frontalité et de l'illusion, du collage et de la citation. Tout contribue ici à accéder à une autre réalité, fuyante, insaisissable, à l'image d'une nature paradoxale, refermée sur ses énigmes silencieuses et secrètes. Du frottement des plans, qui entrent en relation harmonique au-delà de leur hétérogénéité première, naissent la « déflagration

poétique » et « la solidarité des idées », selon les termes de Pierre Reverdy. C'est dire que, sensible à l'allégorie et à l'idée de communauté (« Je suis bien votre pareil, je suis bien pareil à vous », chante Jean Ferrat sur des paroles d'Aragon dans *Faubourg Saint-Martin*), ce cinéma-là tente de s'affranchir de toute la laideur de notre temps pour filmer en poésie et caresser l'irreprésentable. C'est dire aussi que, métaphysique dans son essence même, ce cinéma-là est taraudé par un brûlant besoin d'élévation. Dans un monde à la dérive où tout se perd, il semble bien ne rester que la beauté comme ultime point d'ancrage et comme dernière arme de subversion pour toucher à la lumière des âmes et sauver l'humanité de la perte. Mais comme toujours chez Jean-Claude Guiguet, le paradis a son envers. Peut-être parce que, comme l'a formulé Rilke : « la beauté est le commencement de la terreur que nous sommes capables de supporter ». À chacun donc de plonger ou non dans le fracas de ses propres abîmes pour en revenir transfiguré et illuminer le monde de sa seule présence. ²⁷

* Sont inclus également trois courts métrages choisis par le cinéaste : *La steppe* d'Emmanuel Parreaud et *Nuit/Amant* et *Typhon sur les empyreumes* de Haydée Caillot.



Véronique Silver dans *Le mirage* (1992). Un cinéma inclassable et hors du temps, taraudé par un brûlant besoin d'élévation.