

Dans le noir du temps

Low Life de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval

Marie-Claude Loiselle

Numéro 157, mai-juin-juillet 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66890ac>

[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

Loiselle, M.-C. (2012). Compte rendu de [Dans le noir du temps / *Low Life* de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval]. *24 images*, (157), 48-50.

DANS LE NOIR DU TEMPS

par Marie-Claude Loïsele

« N'était-ce pas cela même, la vie confiante, qui risquait de n'être plus, demain, et partout dans le monde, qu'un mode d'être persécuté, sur la défensive comme les Juifs l'avaient été dans ce siècle ? »

Yves Bonnefoy, *Ce qui alarma Paul Celan*



Low Life (2011) de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval

FILMER «...AVEC DANS LE DOS LES RUINES DE L'EUROPE.» – HEINER MÜLLER

Low Life est un film *hanté* comme on en voit peu (sinon chez de rares cinéastes tels Godard ou A. Weerasethakul). Mais son plus superbe paradoxe est d'être peuplé de spectres, résurgence de l'histoire récente et ancienne, ombres du cinéma muet ou encore de Charles du *Diable probablement* de Bresson, d'être travaillé par la présence douloureuse et oppressante d'un passé jamais passé, tout en étant radicalement contemporain.

Est-ce que toute image, toute image « parlante » et signifiante, prépare la venue d'autres images et serait aussi attendue par celles qui l'ont précédée, au sens où Walter Benjamin considère que « les choses anciennes nous regardent, [que] nous sommes attendus par elles » ? Les images de *Low Life*, bien qu'elles semblent capter quelque vibration secrète jamais éprouvée ainsi auparavant, inscrivent leur singularité dans un plus vaste mouvement temporel qui porte leur pouvoir énigmatique bien au-delà d'elles-mêmes. Et si les images d'avant, les choses anciennes nous attendent aujourd'hui, dans un monde qui pourtant feint d'ignorer ce regard du passé sur nous, c'est qu'« entre les générations passées et la nôtre existe un rendez-vous mystérieux », comme l'a si bien senti Benjamin, rendez-vous auquel on ne peut se soustraire puisque c'est de lui que dépend notre capacité à nous inscrire dans le présent, soit de le voir et de le penser.

Tout comme *Paria*, *La blessure* et *La question humaine*, *Low Life* s'offre comme une manière de faire corps avec notre temps en visant ses failles, ses dérives, ses points de rupture, là où s'insinue l'échec tragique d'un monde qui court tout entier à sa perte, « monde vieux, usé jusqu'à l'écoeurement » contre lequel se dresse Hussain, le jeune poète afghan menacé d'expulsion, de même que Carmen à ses côtés.

Rendez-vous mystérieux pour W. Benjamin ou « rendez-vous secret entre l'archaïsme et le moderne » pour Agamben qui s'interroge sur ce qu'est être contemporain, état qu'il prête à celui qui, dans le temps présent, sait percevoir les traces de l'*origine* qui continue de vivre dans chaque moment de l'histoire. Si l'ombre d'Ophélie et d'Antigone traverse *Low Life*, c'est que ces figures mythiques portent jusqu'à nous l'énergie révolutionnaire d'un passé propre à mettre en lumière les jeux du pouvoir qui cherchent par tous les moyens à étendre sur nous leur contrôle. C'est que ces spectres tragiques sont aussi ceux de l'avenir qui nous regarde.

Dès les premiers instants du film, nous nous trouvons à la fois plongés dans le temps d'aujourd'hui et pourtant sollicités par une parole enveloppée d'une « étrangeté » qui l'affranchit de la seule limite des êtres qui la portent. Les mots empruntés à l'Ophélie de Heiner Müller (*Hamlet-machine*) résonnent de toute la douleur qui déchire le monde. Ils s'emparent du personnage de Sophie en

vibrant par la voix et le corps de la comédienne qui l'interprète, tout en puisant à une source bien antérieure à l'histoire de la suicidée mythique de Shakespeare: celle de toutes les femmes. Viennent ensuite les paroles de Charles, qui rêve d'un territoire où l'on se souviendrait de ce que l'on a perdu, évoquant la guerre civile « invisible » qui gronde sous nos pieds. Ces paroles, prononcées avec une emphase juvénile et éclatante, semblent jaillir au milieu d'un espace nocturne presque fantasmé, plombé par une inquiétude sourde venue de plus loin que le seul temps présent. Les mots apparaissent alors comme une émanation tragique de ces spectres qui hantent la jeunesse, consciente qu'elle porte bien plus qu'une vie encore nouvelle. Quelque chose se soulève en elle, encore indéfini, qui est avant tout un appel d'air devant l'étau qu'elle sent se resserrer sur elle, qui trouve ici une de ses formes les plus manifestes dans les rafles policières menées contre les étrangers, comme celle que tentent d'empêcher Carmen et son groupe. Mais cette énergie « révolutionnaire » semble elle aussi puiser dans une force antérieure, tirant sa sève dès les premières séquences de l'énergie incandescente du flamenco, énergie qui restera comme en suspens tout au long du film, à la fois présente et cachée, fugace et erratique, empruntant autant les pouvoirs du vaudou que ceux de l'amour et de l'amitié qui cherchent à s'inventer un espace de liberté dans les interstices.

« DIT LE VRAI QUI DIT L'OMBRE » – PAUL CELAN

À l'instar des trois longs métrages qui l'ont précédé, *Low Life* inscrit résolument Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval du côté des cinéastes *contemporains*, au sens où l'est « celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et ne cesse de l'interpeller », selon Agamben qui considère que « seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part d'ombre, leur ombre intime ». Depuis Blaise, le sans-abri de *Paria* qui, heurté par une voiture, se voit en pleine guerre et finit vaincu sur le champ de bataille de la barbare indifférence des hommes, jusqu'à Blandine (*La blessure*), cet « être en trop » dans un monde où la *question humaine* est traitée selon une logique économique, les hommes et les femmes qui peuplent leurs films vivent *dans le noir du temps* (pour reprendre le titre d'un court film de Godard). De ce noir émane dans *Low Life* une lueur intérieure plus irréaliste qu'auparavant, crépusculaire et presque spectrale, propre à se glisser sous les lumières aveuglantes de l'époque afin que notre regard puisse la mieux percevoir. Ces lumières sont celles qui pénètrent dans les zones les plus privées de nos vies pour les contrôler insidieusement ou encore nous divertir (ce qui revient finalement au même). Ils prennent la forme de l'œil panoptique des caméras de surveillance – qui ne sont pas sans évoquer les projecteurs des miradors de la Deuxième Guerre mondiale –, caméras de plus en plus présentes dans les rues des grandes cités modernes et auxquelles nul ne peut échapper dès lors qu'elles quadrillent tout l'espace public. Elles sont l'un des instruments d'une guerre qui ne dit pas son nom, elles qui ne conserveront des déambulations de Hussain et Carmen dans la ville que la preuve d'une complicité coupable.

Low Life dirige notre regard vers l'obscurité de notre temps, non pour nous y laisser sans ressources et désemparés, mais pour que nous puissions y reconnaître la présence de ceux qui cherchent à vivre hors des mailles du pouvoir politique et policier, hors de ce

qui vise à contrôler les individus jusque dans leur vie la plus intime, leur corps, leurs gestes. *Low Life* semble ainsi plonger dans les ténèbres d'Agamben les lucioles de Pasolini dont Georges Didi-Huberman voit la survivance dans tous ces « signaux humains », ces lueurs fugitives qu'émettent ceux qui tentent d'échapper à l'excès de lumière du siècle qui les traque (nous traque). Certes, dit-il, « la luciole est morte, elle a perdu ses gestes et sa lumière dans l'histoire politique de notre sombre contemporain qui condamne l'innocence à mort », mais d'autres lui ont succédé – qui pourraient être les jeunes femmes et jeunes hommes de *Low Life* – que l'on reconnaît à leur façon de résister. Résistance fragile, qui n'oppose pas la force à la force, la violence à la violence, mais brouille plutôt les jeux du pouvoir en ne parlant pas le même langage que lui, en cherchant les interstices où se glisser plutôt que la pleine lumière.

« Dehors, quelque chose se rapproche, dira Hussain. Ce qu'on avait voulu oublier, qui n'est pas l'amour, mais son absolu contraire ». Et c'est justement dans la lueur secrète de l'amour qu'il puisera la force de résister – du moins un temps – malgré ce qui lui rappelle que sa vie et son corps ne lui appartiennent pas. Les lueurs qui émergent ici de la nuit ne prennent pourtant pas le visage de l'espoir mais simplement de ce qu'il faut sauver envers et contre tout: l'amitié, l'amour, les liens de la communauté humaine, qui deviennent aujourd'hui les plus redoutables forces d'insoumission face à ce qui, dans l'État, cherche à diviser pour imposer ses impératifs. Les jeunes de *Low Life* ont simplement choisi de ne pas répondre à la mobilisation qu'on attend d'eux, de ne pas *collaborer*, de ne pas participer à faire régner la division, la peur, la méfiance, la servitude. De cette guerre invisible, que perçoit Charles (et Blaise avant lui) et pour laquelle tous sont conscrits, ils sont les déserteurs. Une guerre que sont contraints d'affronter ces êtres fragiles, vulnérables, par la lutte sans arme d'une guérilla secrète.

LE REFUGE DE LA NUIT

Low Life est un film sur ce qui est caché, se dissimule au regard: la guerre économique qui réduit l'homme à la servilité, le pouvoir de l'État sur la vie des gens, l'histoire qui nous traverse, mais aussi les amants reclus et les relations qui se nouent hors de tout système de contrôle. Si le pouvoir se dissimule derrière l'œil des caméras de surveillance et tout ce qui vise à nous aveugler, ce qui lui échappe existe aussi dans l'ombre, dans des replis secrets, non pas en dehors mais *au cœur même du monde*. Plutôt qu'un film nocturne, *Low Life* est une façon de pénétrer cet espace de la nuit pour y entendre les voix qui s'élèvent, des plus résolues (celles de la révolte) aux plus légères (celles des amants). Les amants choisiront le retrait vers la nuit et l'obscurité pour se soustraire à la menace pesant sur Hussain. Enfermés dans la chambre de Carmen, ils vivront là, volets clos, entre veille et sommeil, dans ce qui a tout d'un ultime geste d'insoumission. Dormir, c'est échapper à la logique qui assigne à chaque être sa place en dehors de tout lien commun, échapper à ce qui catégorise, sépare, hiérarchise. C'est une « déliaison qui rassemble », nous dit Jean-Luc Nancy de qui sont inspirées les très belles paroles prononcées par Hussain: « On replongeait dans ce monde sensible, heureux, où tous les hommes vivent dans l'égalité du même sommeil ». Cette égalité est bien celle qui enveloppe d'une douce langueur les corps enlacés, allongés l'un contre l'autre, les uns avec les autres. L'état d'abandon partagé qui les unit, filmé comme

si planait sur ces corps endormis la voûte d'un temps suspendu, offre un des moments les plus émouvants du film. Cette vision est aussi très belle dans sa façon de ranimer la mémoire d'un lien intime perdu, celui du sommeil collectif de nos ancêtres qu'évoque également Nancy dans son formidable *Tombe de sommeil*, rappelant que le sommeil est ce qui nous relie au monde antérieur, au magma, au chaos, et qu'en cela il est un retour vers l'immémorial.

Un appel pressant, comme une sorte de pulsion primordiale qui engage à retrouver les vibrations, les sonorités profondes ayant conservé le souvenir de ce qui est lié, est à l'œuvre tout au long de *Low Life*. C'est ce qui fera dire à Hussain que, dans le sommeil, « plus rien ne nous distingue des autres dormeurs, des plantes, des animaux, des fleuves ». Ce que sait le jeune Julio lorsqu'il s'adresse à « Bison » à travers ses rêves. « Je suis ta force », lui souffle-t-il, désireux de revoir les champs de son enfance, d'y entendre à nouveau le vent et le bruit du fleuve. Ce point du film ménage comme un passage nous entraînant plus résolument encore vers une autre dimension, vers l'irrationnel et presque le fantastique. Le monde que l'on regarde est bien le nôtre, mais s'y superpose une sorte de filtre qui donne accès aux courants souterrains qui le traversent. L'étrangeté qui se déploie émane en fait simplement d'une attention suraiguë à ce que l'on ne sait plus voir ou sentir, attention mise à profit par tout le potentiel expressif du cinéma permettant d'éprouver les innombrables modulations sensibles par lesquelles il devient possible de rejoindre une mémoire antérieure pour s'y fondre. Le regard pétrifiant que Julio darde sur nous durant un rituel vaudou est venu du fond des âges, comme si chaque minute où nous soutenons ce regard s'ouvrait vers les profondeurs d'un passé émergeant lentement jusqu'à nous. Il s'accorde avec l'énergie révolutionnaire de ce rituel – notamment associé à la lutte pour la libération des marrons – qui devient ici une arme secrète contre ceux qui ont le pouvoir de décider de la vie et de la mort d'hommes et de femmes dont on fait des clandestins, des hors-la-loi. Les voix, les mots, la musicalité des incantations, la façon de faire corps avec la nuit, tout vise à effacer la frontière entre le visible et l'invisible, tout en signifiant qu'il s'agit bien de combattre avec des moyens qualifiés par les Européens de « sorcellerie » une autre forme de sorcellerie : celle d'un État capable de jeter la malédiction sur la vie d'un individu (par un ordre d'expulsion que les demandeurs d'asile appellent « arrêt de mort »), de s'emparer de son corps (par toutes les formes de biopouvoir) et de son âme (en refusant à un Français la liberté d'aimer un étranger en « situation irrégulière »). Et c'est bien à cette sorcellerie-là que l'on assiste durant l'interrogatoire que la commissaire de police fait subir à Carmen, interrogatoire qui vise à briser en elle toute résistance, à capturer son âme pour la tenir sous le joug de la loi, mais aussi à tirer Carmen de l'ombre où elle se tient pour la confronter à la violence de son image démultipliée, capturée elle aussi par les caméras de surveillance de la ville. Malgré l'impression que l'on a de plonger en pleine science-fiction, il est clair que si tout ici semble irréel, tout est vrai, et qu'à travers cette emprise diabolique du pouvoir sur les individus, c'est bien là notre monde qui nous regarde.

VISAGES, LIENS, TRAJECTOIRES...

Succédant à la cérémonie vaudou, la vision de Carmen et Hussain assoupis l'un contre l'autre au milieu des herbes folles, baignés

d'une étrange lueur, enveloppés par des modulations sonores que l'on peut imaginer être le chant des astres, lie d'une magnifique façon ces deux êtres à tout un réseau d'énergies mystérieuses. L'on ne sait trop d'ailleurs si cette musique est douce ou au contraire inquiétante, chargée de tout ce qui pèse sur les hommes aujourd'hui, ces « tard venus ». Conscients qu'ils pourraient être parmi les derniers humains, les amants accueillent tout ce qui remonte jusqu'à eux, vibre, appelle de très loin pour les inviter à renouer avec la vérité originelle du monde par une sorte d'amplification de leur conscience rendue sensible à l'écran notamment par un rapport organique entre le son et la lumière.

Car c'est aussi par la nature spectrale des images et du son, par ces signaux musicaux qui semblent émerger tantôt du ciel tantôt du ventre de la terre, les deux parfois se livrant bataille, que le film nous plonge dans cette *nuit des temps* où toutes les peurs de l'homme et les forces qui l'oppressent rencontrent la mémoire d'un monde antérieur, abolissant la frontière entre réel et irréel, rationnel et irrationnel. Si l'énergie qui parcourt le film apparaît de plus en plus comme une force tellurique, intimement liée à la terre et à la dimension primitive qui lui est rattachée, il y a aussi que Carmen, Hussain, mais également Charles et Julio, semblent ressentir jusque dans leur chair ce qui les rattache à la terre. Héritiers d'un monde en déliquescence hanté par tant d'atrocités et de destructions, les jeunes gens de *Low Life* cherchent leur humanité dans ce qui les relie à quelque chose d'avant la destruction, ils tentent d'écouter d'autres voix que celles qui mènent tout droit à la catastrophe et à l'oubli de l'homme.

L'importance accordée aux visages, aux regards, aux corps, à leurs déplacements et à leur mise en rapport a tout à voir avec cette énergie primordiale et mystérieuse qu'il s'agit de révéler, de capter en la laissant se prolonger sans jamais l'emprisonner. *Low Life* renoue ainsi avec l'énergie vitale que libérait *Paria*, mais aujourd'hui épurée pour en retenir l'essentiel. Chaque image (d'un visage, d'une relation, d'une trajectoire) conserve ainsi toute sa puissance de rayonnement, laissant circuler d'un plan à l'autre ce qu'il y a de vivant entre ceux qui existent à l'écran – qui existent véritablement, non pas comme personnages mais comme êtres. Ce qui est ici *mis en lumière*, au sens propre du terme, c'est la beauté de rapports humains, pleins et confiants, passant autant par les liens de l'amitié ou de l'amour que par l'intensité d'un regard qui en croise un autre, ou se pose sur un visage pour tenter d'y lire le mystère. C'est ainsi que dans ce film tout circule, même les images que fait naître l'état de latence dans lequel se retirent les amants et les rêves qui succèdent aux crises de narcolepsie de Julio, qui sont autant de flux de pensées tirées des ténèbres, participant, même évanescences, au plus vaste mouvement de la vie qui se propage à travers tout le réseau énergétique du film. Comme s'il s'agissait, pour les cinéastes autant que pour ceux qu'ils filment, d'aller sans cesse au plus profond des choses, de se laisser couler sous la surface en deçà du visible : se noyer et revivre, revenir de l'ancre de la barbarie et marcher toujours, avec pour soi la force de la vérité nue. ■

Présenté lors du Festival du nouveau cinéma en octobre dernier (sous le titre erroné de *Les amants*), *Low Life* devrait prendre l'affiche à Montréal au cours de l'été.