

Le corps du journal intime

Philippe Gajan

Numéro 86, printemps 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23582ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (1997). Le corps du journal intime. *24 images*, (86), 7-7.

Le corps du journal intime

PAR PHILIPPE GAJAN

Il y a quelque temps, les Cahiers du cinéma publiaient un long article, intitulé «Physique des auteurs», où il était question des cinéastes qui se mettaient en scène¹. La liste est impressionnante. Parmi ceux-ci, certains se sont livrés au jeu de l'autobiographie, du journal intime filmé. C'est cette catégorie, bien à part, qui est abordée dans ce qui suit sous l'un de ses aspects les plus particuliers, puisqu'il s'agit là d'un exercice où le cinéaste est amené à se donner un corps à l'écran. Un corps qu'il nommera à sa convenance mais où la notion de proximité du réel est importante.

Il y a d'abord le plus éloigné, le corps incarné, c'est-à-dire le double, l'*alter ego*. C'est, par exemple, François Truffaut-Antoine Doinel qui transmettra à l'acteur Jean-Pierre Léaud la charge de le représenter à l'écran. Cet écran joue alors le rôle d'un passage puisque c'est là que s'opère la transformation à la fois du nom et du corps. C'est, dans ce cas, la distance prise dans le temps (ce sont ses souvenirs et non un journal en train de s'écrire) qui permet la fiction. À la fois obligation (l'âge du protagoniste) et protection (le voile fictionnel), cet «artifice» désamorçait toute possibilité de malaise. Dans un autre registre, il y a les corps renommés, celui de Moretti-Michele Apicella (dans presque tous les films du cinéaste) ou de Monteiro-Jean de Dieu (*La comédie de Dieu*). Cette fois-ci, le voile se fait moins épais, et le demi-jour apparaît conservant malgré tout une apparence de fiction par le nom dont il s'affuble.

Puis c'est le corps égocentrique de Nanni Moretti dans *Journal intime*, celui par qui le monde existe. Son corps est le centre absolu, d'où tout part et vers lequel tout converge. On comprend alors pourquoi le metteur en scène se doit de laisser tomber la couverture Michele Apicella. Non plus regard sur le monde mais prise à bras-

le-corps de ce monde, son dernier film est habité par l'urgence de vivre et de le dire. Ce faisant, il fait résonner des accents de sincérité, véritables brèches dans le «réel» (celui de l'auteur, sa maladie mais aussi celle de la société), en s'exécutant de façon beaucoup moins intellectuelle qu'auparavant.

Enfin, si l'on poursuit cette idée de convergence du temps filmé et du temps représenté, il y a le corps intime d'Alain Cavalier dans *La rencontre*. Filmé en vidéo, puis projeté sur une télévision et filmé de nouveau en 35 mm, véritable journal intime en images, ce film ne présente pas un ou des corps, mais des parties, comme des mains ou des pieds. Et ces parties agissent en passeurs car ce sont finalement les objets qui deviennent les récipiendaires de toute la charge émotionnelle. Littéralement mis en scène (notamment par la voix off, encore un élément qui émane du corps et donc un passeur), ceux-ci semblent alors jouer l'ensemble des rôles habituellement dévolus au corps. Plus que symboles, métaphores ou encore traces, ils vibrent au rythme de l'évolution de la relation amoureuse. L'absence du corps est lourde de sens, comme si c'était à l'intérieur de celui-ci que plongeait le regard, un dévoilement en acte qui aurait percé la muraille de la représentation pour aller toucher quelque chose de plus précieux, de plus authentique.

Si, au détour d'une réflexion dans un miroir, le cinéaste vient investir finalement (et pour une unique fois) l'image, celui-ci n'est pas immédiatement reconnaissable. Reflet et non présence, il s'offre comme référent, ultime tribut payé à l'honnêteté d'un film qui repousse les limites de la «mise à nu». Contrairement à Moretti qui pratique l'extériorisation, Cavalier se livre à l'aide d'un exercice d'intériorisation. On sait combien la décision de montrer son travail lui a coûté. Tout d'abord, il a dû faire face à la transformation progressive de sa relation, ce moment où sa compagne ne verrait plus l'homme mais le «filmeur», le corps charnel mais l'œil de la vidéo. Ensuite, il y a eu cette peur de se trouver dépossédé de ces moments prélevés sur le réel, comme si le fait de les présenter annihilait l'idée d'appartenance.

Ce sont ces dangers qui lui ont fourni la fin de ce film, le sentiment qu'au-delà rien ne sera plus pareil. C'est d'ailleurs aussi à cette rencontre qu'est convié le spectateur, celle d'un cinéaste et de ses propres limites. Le plus belle leçon de *La rencontre* vient peut-être de cette démonstration: ce n'est pas tant le corps qui est impudique en soi mais l'utilisation qui en est faite. ■



La rencontre d'Alain Cavalier.

1. «Physique des auteurs», Emmanuel Burdeau, *Cahiers du cinéma*, n° 504, juillet-août 1996, p. 53-55.