

## Séances de rattrapage

Édouard Vergnon

---

Numéro 130, décembre 2006, janvier 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/12683ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Vergnon, É. (2006). Séances de rattrapage. *24 images*, (130), 40–41.

# Séances de rattrapage

par Édouard Vergnon

**W**oody Allen a souvent confié sa difficulté de cinéaste à pouvoir réaliser un film qui serait digne d'Ingmar Bergman ou de *Rashomon* qu'il admire tant. Ce faisant, il a toujours déprécié la valeur de son travail. Mais à bien y réfléchir, ce manque d'assurance part d'un curieux principe, puisqu'il suppose implicitement qu'il ne saurait y avoir de profondeur psychologique sans la gravité préalable d'un propos et qu'un aboutissement formel peut se mesurer indépendamment de la nature du sujet qu'il exprime. La virtuosité de *Rashomon* n'aurait pourtant rien d'enviable si elle n'épousait à ce point le récit. Quand au milieu des années quatre-vingt-dix, Woody Allen tournait caméra à l'épaule et abusait volontiers d'un montage abrupt et saccadé, il ne faisait jamais que violenter – de l'extérieur – des personnages dont le naturel bourgeois avait bien du mal à s'accommoder. *Idem* lorsqu'il avait pris la malheureuse habitude de les faire retourner sur les lieux mêmes de leur enfance, en les sommant en quelque sorte d'interagir avec des défunts dont ils ne savaient que faire. Il travaillait alors à contre-courant du Bergman des

*Fraises sauvages*, modèle revendiqué, où le personnage devait *nécessairement* revivre sa jeunesse pour apprivoiser la mort. Cela pour dire que les films de Woody Allen ne sont jamais aussi accomplis que lorsque le cinéaste croit en ses propres solutions de mise en scène, aussi « sages » soient-elles, et qu'il écoute vraiment son sujet sans en minorer la valeur. Il pourrait d'ailleurs se flatter d'avoir réussi au moins une fois à égaler son maître, tout en restant fidèle à lui-même (c'est-à-dire avec une personnalité davantage portée vers le rire). C'était en 1993, avec *Manhattan Murder Mystery*. Fort d'une dynamique absolument parfaite, le film mettait la vie d'un couple à nu et révélait son fonctionnement avec autant d'acuité que le faisait *Scènes de la vie conjugale*. D'une certaine façon, il représente même le verso idéal du chef-d'œuvre de Bergman, l'un enregistrant le passage de la lassitude à la crise, l'autre montrant au contraire comment cette lassitude peut se voir régénérée par un événement extérieur aussi cocasse que stimulant. Le film d'Allen n'était alors pas moins profond que celui de Bergman, sauf à considérer que la dispute au cinéma est plus riche de sens que la réconciliation. Il

n'était pas moins beau non plus, puisqu'il avait trouvé la forme idéale qui sied à son sujet. Puis Diane Keaton et Mia Farrow ont quitté son cinéma et il n'aura jamais cherché à les remplacer (comme on le dirait d'un acte d'amour). D'où peut-être ce décalage ressenti dans ses derniers films entre la jeunesse « importée » des interprètes et une forme qui ne peut pas rajeunir. Sur un canevas en apparence assez proche de celui de *Manhattan Murder Mystery*, *Scoop* ne parle plus du couple mais pérennise au contraire une forme de solitude, en enregistrant – sans même le vouloir – cette place aujourd'hui fantôme qu'occupaient jadis les femmes du cinéaste. L'œuvre est mineure, plus pousive qu'enlevée, mais elle nous touche donc par ce qui semble devoir lui échapper, à savoir justement le souvenir de ce qui a été et son impossible retour. Ce syndrome de la chaise vide devient l'étrange mélancolie de ce film distrayant – et dont la délicieuse familiarité, un jour, à coup sûr nous manquera. Woody Allen y semble alors plus vulnérable que d'ordinaire, comme en témoigne ce plan quasi impudique où, assis à une table de poker, son regard paraît totalement perdu et presque désaxé. Revoir le film sous cet angle-là, celui de la solitude et du vieillissement, procure de l'émotion. Qui plus est, Allen semble y tirer sa révérence en tant qu'acteur et remercier l'Angleterre de l'avoir accueilli. Techniquement parlant, le film reflète bien la personnalité classique de l'auteur, même s'il est un peu paresseux : élégance de la lumière, simplicité rafraîchissante des cadres (que beaucoup jugeront désuète), lisibilité du montage. C'est harmonieux à défaut d'être vraiment travaillé. Ajoutons-y ce plaisir merveilleusement mobilisateur d'attention qui consiste à voir passer sous ses yeux les endroits qu'a aimés un cinéaste durant son séjour à l'étranger : ainsi, Woody Allen appréciait cette maison, cette rue, ce café... voyager de la sorte à ses côtés est gage d'intimité.

*The Clearing*, premier long métrage de Pieter Jan Brugge (fidèle producteur de Michael Mann), fut lui aussi injustement boudé lors de sa sortie. Sa parution en



*Scoop* de Woody Allen enregistre cette place devenue fantôme qu'occupaient jadis les femmes du cinéastes.



DVD devrait nous permettre de le réévaluer. Succinctement résumée, la trame du film peut sembler conventionnelle : un homme en kidnappe un autre, beaucoup plus riche, et exige une rançon. Pendant ce temps-là, une femme attend fébrilement le retour de son mari. Mais s'aimaient-ils vraiment ? L'une des qualités du scénario vient de sa tristesse assumée et de ce que le réalisateur est toujours soucieux de clore les scènes sur une piste narrative qui rend chacun des personnages plus vulnérable encore. Mais sans la formuler. Ainsi, avant de quitter la maison et d'être kidnappé, Wayne Hayes (Robert Redford) regardera longuement sa femme (Helen Mirren). Le regard est grave, comme un adieu. Marque-t-il le pressentiment de ce qui va advenir, le poids des années ou la mauvaise conscience d'un possible adultère en plein après-midi ? Nul ne peut le dire, car aucun mot ne sera échangé entre les deux époux. Même indécision concernant la soudaine agitation du kidnappeur (Willem Dafoe) à accomplir un acte pourtant mûrement réfléchi. D'où vient-elle ? On ne le saura pas, comme on ne saura pas non plus s'il a fait exprès de se faire prendre par la police. Il y a enfin ce regard de tremblement intérieur lorsqu'il devine, mais sans en être tout à fait sûr, la présence de l'épouse derrière la vitre sans tain du commissariat. À l'opposé de ces silences narratifs se tient le plan final du couple, beau lui aussi, moins par ce qu'il montre (il suffit d'un peu de cynisme pour renverser la scène et la juger idiote) que par ce qu'il dit : « Loin de toi et dans la certitude que je ne te reverrai plus, j'ai su combien je t'aimais et j'ai pleuré. » Tandis que le mari écrivait ces quelques mots à sa femme, menotté dans un bois, la caméra poursuivait son chemin et nous épargnait ses larmes. Elle réussira pourtant, une fois le film fini, à faire de cette image manquante le lieu d'un secret.

Par ailleurs, le rapport de classe des deux hommes – avec cette idée qu'ils ont besoin l'un de l'autre pour exister – n'est pas sans rappeler celui de *High and Low*, bien qu'il soit dépourvu de cet intense humanisme propre à l'œuvre de Kurosawa. Enfin, il y a la forêt. D'un point de vue dramatique, elle acquiert – sans que le réalisateur ne l'explique par le dialogue – une présence tout à fait singulière. Car c'est un lieu qui ne mène ici nulle part et qui répond au seul bon vouloir du kidnappeur : il gare sa voiture à un point A et marche, on ne sait trop pourquoi, avec son otage jusqu'à un point B arbitrairement

choisi. Cette marche forcée devient alors comme un travail de conscience à accomplir pour les deux hommes, l'un allant vers le crime, l'autre vers sa mémoire d'homme marié. Comme s'ils devaient nécessairement en passer par là, par cet effort à la fois purement physique et totalement abstrait (puisque il s'agit aussi, pour l'un comme pour l'autre, d'une disposition mentale qui consiste à voir venir la mort). Quant à la scène proprement dite de la remise de la rançon, elle est remarquable dans sa capacité à utiliser les éléments géographiques dont elle dispose – un pont, la nuit, qui enjambe une route forestière – pour nous faire viscéralement ressentir la peur puis la douleur d'une pauvre épouse arrivée au terme de son supplice. En pareil lieu, ses petits vêtements chics et ses gestes craintifs la rendent infiniment fragile. Elle ne voit rien, puis elle comprend : il faut alors entendre son souffle court et ce cri qui ne vient pas. Elle souffre et nous en même temps qu'elle.


Mais c'est à l'éditeur anglais Eureka que l'on doit, pour finir, la plus inoubliable séance de rattrapage. Grâce à lui, on peut en effet découvrir *Abhijan* (*The Expedition*, 1962), l'un des films les moins célèbres de Satyajit Ray, et pourtant l'un de ses plus beaux. Précisons d'emblée qu'il s'agit bien d'un DVD « all zone » (qui plus est au format NTSC), contrairement à ce qui est indiqué sur les sites de vente Internet (par exemple [www.cdwow.com](http://www.cdwow.com) où il peut être commandé sans frais de port). C'est ici le triomphe de la sensibilité et de l'instinct. Travelling, panoramique, zoom, caméra à l'épaule, plan fixe, plans-séquences, contre-plongée : de tous les grands cinéastes, Ray est assurément celui dont le style est le plus imprévisible et le moins dogmatique en ce qu'il ne se refuse à utiliser aucune technique pour donner à chaque scène l'émotion (souvent fébrile) qui lui convient. Ainsi le lyrisme de ses films est comme contenu dans les moyens qu'il utilise. De ce point de vue, *Abhijan* est une œuvre vibrante, capable de nous bouleverser indépendamment de l'histoire qu'elle raconte. Par cette façon d'y filmer le regard des personnages, d'en faire le cœur narratif de chaque séquence (jusqu'au bout, jusqu'à ce dernier plan sur les yeux de Joseph qui porte soudainement le devenir du film), d'y filmer le paysage (telle route de campagne ou telle scène nocturne au milieu des grands rochers, dont l'étonnante splendeur ne paraît



**Abhijan** de Satyajit Ray



**The Clearing** de Pieter Jan Brugge

jamais fabriquée) et la vitesse de l'automobile quand elle suffit à exprimer le désarroi d'un chauffeur de taxi. Par cette façon d'y filmer deux femmes, mystérieuses et belles, dans leur maturité par rapport aux hommes. L'une ayant trouvé la force de fuir un village qui menace son amour pour un garçon dont les enfants se moquent parce qu'il est estropié (la blessure physique s'y affirmant du même coup comme une constante de l'œuvre du cinéaste), l'autre se cachant d'abord à l'arrivée de l'étranger (ces quelques plans poignants où elle se dérobe à sa vue) avant de lui raconter la triste histoire de sa vie et la difficulté du suicide comme remède à la souffrance. Mais si elle se confie ainsi à lui, c'est moins pour se dévoiler que pour lui tendre un miroir et l'aider. On devine qu'ils s'aimeront, comme s'aiment les couples chez Ray, c'est-à-dire avec cette idée que ces deux-là sont nécessairement faits l'un pour l'autre. C'est magnifique. 

*Scoop* de Woody Allen, 1 DVD Universal  
*The Clearing* de Pieter Jan Brugge, 1 DVD Twentieth Century Fox  
*Abhijan* de Satyajit Ray, 1 DVD Eureka