

24 images

24 iMAGES

Leos Carax

Serge Abiaad

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70276ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Abiaad, S. (2013). Leos Carax. *24 images*, (163), 9–9.

Leos Carax



Carax tourne en 1998 un film ambitieux bien qu'inégal adapté du roman *Pierre ou les ambiguïtés* que Melville a écrit pour se relever de l'échec de *Moby Dick*. Ayant vu des parallèles évidents entre le rejet populaire et critique du livre de Melville et celui de sa propre œuvre titanesque *Les amants du Pont-Neuf*, il transpose le livre, de la Nouvelle-Angleterre du XIX^e siècle à la France moderne. *Pola X*, le film en question, s'avère un échec encore

plus cuisant que son précédent film, et il déserte le cinéma. Depuis toujours, Carax se raconte de film en film, entretenant ainsi sa propre légende de poète maudit du septième art. *Holy Motors* ne fait pas exception, mais cette fois, c'est la bonne. Cette fois, c'est le retour de l'enfant prodige par la grande porte, celle du cinéma: en ouverture du film, Carax joue Carax qui rêve ou qui se réveille, ouvrant une porte dans le mur de sa chambre tapissée d'une image de forêt dense, sans doute une référence à *L'Enfer* de Dante, comme si, sur la voie escarpée du bonheur, Leos s'était égaré au tournant de *Pola X*. Premier long métrage après un hiatus de 13 ans, *Holy Motors* sape toutes les formes de conventions cinématographiques tout en restant un affectueux et tendre hommage à ce que fut le cinéma. Le film est à tour à tour nostalgique, drôle, mélancolique et suffisamment conscient de la toile qu'il tisse pour rappeler au spectateur qu'il peut à la fois profiter de l'expérience sensorielle offerte et renvoyer au film les multiples interprétations

qu'il se fait du voyage auquel il est convié. Il se trouve dans la mezzanine d'un cinéma regardant en plongée des spectateurs endormis/morts/inconscients/ennuyés ou peut-être simplement abrutis par le déferlement d'images vides que nous propose le cinéma depuis que son désir d'onirisme a pris le large. L'abrutissement est devenu l'évidence d'un vide généralisé dans lequel le cinéma se trouve dépourvu de sa mission première et viscérale: nous étonner! Quand il n'y a plus d'étonnement, restent les rêves du sommeil, les rêves désengagés, rêves qui n'ont plus de territoires à conquérir, rêves anéantis. Carax l'a depuis longtemps compris, et son cinéma est une lutte continue contre le sommeil éternel. – Serge Abiaad

«... *Holy Motors* sape toutes les formes de conventions cinématographiques tout en restant un affectueux et tendre hommage à ce que fut le cinéma.»

Lucien Castaing-Taylor et Véréna Paravel

Leviathan a été le film le plus marquant de 2012 pour plusieurs d'entre nous. Bien que ce soit de ce film précis que nous allons parler, il est difficile toutefois d'écrire sur Lucien Castaing-Taylor et Véréna Paravel sans évoquer le Sensory Ethnography Lab (dont Castaing-Taylor est directeur) au sein duquel ils produisent leurs films, laboratoire de recherche et de création né de la collaboration des départements d'anthropologie et d'études visuelles et environnementales de Harvard. Le cinéma de demain est là aussi, dans ces formes inédites de création, au croisement des arts (leur travail d'installation complète leurs films) et des domaines de connaissance. *Leviathan* n'est pas né d'un regard de cinéphile, et c'est en quelque sorte ce qui en fait une œuvre radicalement nouvelle, au sens où elle révèle les possibilités qui s'offrent aujourd'hui au cinéma. L'usage de caméras *Go-pro* sur le navire où les deux cinéastes ont filmé offre un regard extrêmement sensoriel, tout en ne correspondant pas tout à fait à un point de vue humain.

Dès lors, une mouette, un rouage ou un visage prennent une même importance dans l'image, et c'est ce qui subvertit la représentation du monde. Cette apparence aléatoire est néanmoins le fruit d'un travail de recherche et d'observation considérable: tout comme le son, l'image dans *Leviathan* est recreation, amplification, exploration du réel. La rencontre de la perception humaine et de l'enregistrement indifférent au moyen d'une technologie miniature a permis d'évoquer, plus que de représenter, la pêche industrielle. Évocation qui dépasse le sujet, pour devenir une parabole du rapport de l'homme à son environnement; évocation au sens mythologique, comme l'indique le titre. Cela passe par un déplacement du documentaire à la fois vers le cinéma expérimental et vers le film de genre (ici l'horreur), qui offre une portée inédite au film d'observation. C'est désormais l'expérience qui prime et imprègne le spectateur, l'amenant à se forger seul sa compréhension du monde. C'est ainsi que de cette rencontre du documentaire et de cinémas dits «de la



marge» émergent aujourd'hui certaines des œuvres les plus prometteuses, telles *Night Labor* (Ashley Sabin et David Redmon) ou les courts métrages de Yuri Ancarani, pour ne citer qu'eux. – Apolline Caron-Ottavi

«Le cinéma de demain est là aussi, dans ces formes inédites de création, au croisement des arts et des domaines de connaissance.»