

Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval

Marie-Claude Loiselle

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70316ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (2013). Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval. *24 images*, (163), 29–29.

Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval

Le cinéma de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval est une plongée abyssale au cœur du contemporain. Il ne cesse d'affronter l'expérience de la violence, politique, économique telle qu'elle s'éprouve chaque jour dans nos villes, dans nos vies. Pour cela, il leur a fallu semble-t-il « désabriter » le regard en l'exposant à l'obscurité de notre temps, et trouver une forme de récit qui de plus en plus se cristallise par chocs, par glissements où des époques sont mises en rapport. C'est ainsi que le récit devient porteur de mémoire, tout autant que la parole qui s'y propage : une parole, un phrasé incantatoire comme force de conjuration, comme déflagration poétique. Proposer une expérience de cinéma qui puisse raconter ce qu'est la guerre en temps de paix, ce que cette guerre qui ne dit pas son nom produit sur les âmes et comment elle agit sur les corps. Corps des sans-abri de *Paria*, corps en trop de Blandine et des demandeurs d'asile de *La blessure*, ceux de *La question humaine*, soumis à un dispositif de gestion industrielle

de l'humain, ceux des amants clandestins de *Low Life* dont l'État prend possession jusque dans leur intimité amoureuse. Mais toujours, au-delà de cette violence organisée, la promesse d'autre chose dans les liens intensifs et affectifs qui se nouent, chargés d'une expérience du monde, et la volonté de saisir les rêves qui habitent ces corps.

Or c'est aussi par ces rêves que se réinvente le cinéma, qui puise ici dans la matière du monde une énergie vitale, doublée depuis *La question humaine* d'une sorte de force tellurique, incandescente et souterraine. Avec *Low Life*, tout devient musique, mouvement, mouvant, jouant d'une variété de modulations : celles de la lumière et des couleurs tout autant que celles des sons, des voix, des ambiances. Quelque chose de brûlant circule dans la poésie des visages et des corps, dans la densité de leur présence, leur façon de marcher, de bouger, de se rencontrer : une vibration secrète de plus en plus ample, magnétique et indéfinissable. Si les films de Klotz et Perceval font corps avec



leur époque, c'est qu'à travers leur mystère et l'intensité de leur engagement poétique et politique, c'est notre monde (son passé et son avenir) qui vient nous hanter de son intranquillité. – Marie-Claude Loisel

« Proposer une expérience de cinéma qui puisse raconter ce que cette guerre qui ne dit pas son nom produit sur les âmes et comment elle agit sur les corps. »

Hirokazu Kore-eda



© Pamela Gentile

Le quotidien, qu'il se passe dans un lieu indéterminé entre terre et ciel (*After Life*), chez les jeunes ou les personnes âgées (*Maborosi*), dans une famille (*Still Walking*), chez deux frères (*I Wish*) ou chez des enfants abandonnés (*Nobody Knows*), occupe les films sobres et émouvants de Kore-eda. En plus du quotidien, c'est la famille qui peuple ses œuvres, avec

ses drames (vieillards sans mémoire, mari suicidé, enfants rejetés...) et ses incidents (méprises, impatiences, désamour...) qui ponctuent la vie ordinaire. Ce cinéma rappelle celui d'Ozu avec lequel Kore-eda partage beaucoup d'affinités. Il baigne dans une même approche dénuée de tout pathos : simplicité des faits, mais complexité et vulnérabilité de la filiation (amour dévorant ou désertion des parents, sagesse et attachement des enfants envers eux...). Mémoire, perte, regret, vérité et mensonge, tout est souligné par une mise en scène donnant une densité singulière au mouvement de la vie. Le cinéaste ancre ce mouvement dans une prosaïsation qui vise, comme toute œuvre de création, la consommation du réel. Et c'est le temps qui se charge alors d'épuiser ce réel. Kore-eda travaille la durée dans laquelle ce temps devient le repère des actions des personnages et les leste d'affects. Comme s'il se déplaçait lentement à l'intérieur de la fiction, le temps structure un rapport intense avec les sentiments ; il balise les gestes des gens, les lieux qu'ils habitent,

les estampille comme universels. Ainsi, leur existence devient très concrète, en particulier par les objets (un ventilateur, une boîte de carton, un légume qu'on épluche, une plante...). Le temps paraît alors suspendu, arrêté dans ces artefacts. Le titre *Still Life* est à cet égard programmatique des œuvres de Kore-eda, parfait résumé du fonctionnement de ses films : le temps est une immobilité vive ; il ressemble à un haïku, il est irrécusablement présent, d'une permanence labile. Ce cinéma devient celui de ce qui a été barthésien. Peuvent alors s'y enrouler méditation et mélancolie, dans un mouvement doux et lent, sous un regard contemplatif et poignant, qui décrivent les désirs et les illusions des êtres. Jusqu'à nous blesser, jusqu'à nous faire pleurer. – André Roy

« ... le temps structure un rapport intense avec les sentiments ; il balise les gestes des gens, les lieux qu'ils habitent, les estampille comme universels. »