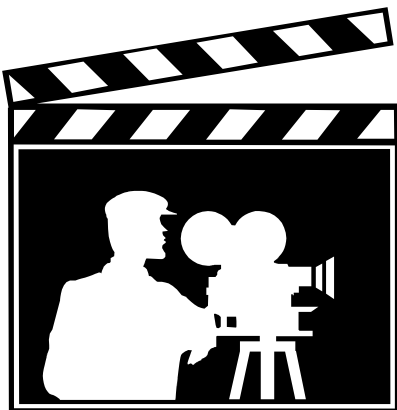




Trésors vivants

Gérard Gromer
4 avril 2011



Aujourd'hui la parole d'un homme est, paraît-il, évaluée à l'aune de l'UBM, l'unité de bruit médiatique. Les rubans de mots qui sortent de la bouche des poids lourds de la politique, de leurs seconds couteaux, déjà plus empruntés dans leur expression, et des membres les plus auréolés du clergé intellectuel, ont une durée de vie courte, absorbés qu'ils sont par le bruit de fond de notre monde affairé et tumultueux. Pourtant, des paroles vivantes, il en arrive ; des gens qui dormaient se réveillent, engageant d'autres, désireux de se relever, à se mettre debout.

Parmi ceux qui lèvent l'archet, on compte quelques vieillards plus que nonagénaires. Ils ont échappé au choc des générations, tels les magnifiques Stéphane Hessel et Edgar Morin. Ils sont écoutés et honorés comme des trésors vivants.

On rencontre aussi, parmi les vivants, de grands écrivains morts que le brouillage médiatique cherche en vain à faire taire. Je viens encore d'en faire l'expérience avec Paul Claudel. Je l'ai tiré d'un rayon de ma bibliothèque où il dormait à poings fermés et j'ai ouvert au hasard le livre. Sa voix s'est échappée des pages, et voici ce qu'elle prophétisait en 1923 à propos du Japon et de son état d'alerte permanent : « L'homme d'ici est comme le fils d'une mère très respectée mais malheureusement épileptique. » Et encore : « C'est une chose d'une horreur sans nom que de voir

autour de soi la grande terre bouger, comme emplie tout à coup d'une vie monstrueuses et autonome. »

Il y a une vingtaine d'années, j'interviewais Claude Lévi-Strauss au Musée de l'Homme. Il était octogénaire lui aussi. Beaucoup de gens avaient assisté à la scène. Nous étions debout, moi avec mon casque et mon micro, devant la vitrine où étaient conservés les masques amérindiens qu'il avait offerts à cette institution nationale, à une époque où ses confrères ne le ménageaient pas. Nous étions en direct, un samedi. L'antenne était perturbée par une radio libre qui n'émettait que le week-end et n'avait pu être identifiée la veille, jour des repérages. Le grand savant structuraliste était fébrile, de plus en plus inquiet du retard pris par les techniciens pour établir la ligne. Il s'était mis à trembler de tous ses membres. Impossible d'aviser une chaise. Quand enfin, après d'interminables minutes, montre en main, j'ai obtenu le feu vert, j'ai vu le corps de cet homme inoubliable se dresser devant le micro tendu et, à la lettre, se soulever, en répondant à mes questions, traversé par le langage qui était entré en lui et le mobilisait tout entier.

Peu de temps avant sa disparition, lui, qui avait assisté, impuissant et navré, au ravage organisé de la planète, déclarait qu'il quittait sans regret cette terre qu'il avait cessé d'aimer. Les derniers mots qu'il nous laissait avaient la forme d'une parabole. Il comparait l'humanité à une population de vers en train de coloniser le sac de farine dans laquelle elle s'était mise. Les vers, en dévorant avidement les réserves somme toute limitées, éliminaient à mesure des toxines qui finissaient par causer leur perte. J'essayais d'imaginer cette progressive autodestruction, blanc sur blanc, qui, en silence, vouait un peu de matière vivante vorace, par évacuation interne, au néant, et vidait de son contenu un pauvre sac de farine qu'il ne restait plus qu'à retourner comme un doigt de gant.

Il est des livres qui nous font entrer en contact avec des auteurs qui ont naguère effectué un passage parmi les humains, et qui nous adressent, depuis l'au-delà, un message de vie dans des phrases du passé dont nous reconnaissons parfois pour la première fois la nouveauté.

Certaines époques, stables et raisonnables, ont tendance à éloigner les morts des vivants endeuillés, et à les laisser entre eux, en paix. Puis arrive le moment – systole, diastole – où la frontière qui sépare les vivants et les morts devient fragile. On finit par ne plus savoir qui est en train de vivre, tellement les somnambules dominent. La ligne qui nous démarque de l'ailleurs est symbolisée, dans le *Nosferatu* de Murnau, par un pont : si vous le franchissez, un fantôme vient à votre rencontre.

Le cinéma, qui porte en lui une dimension naturellement fantastique, est à son affaire quand l'outre-tombe vient à se manifester. La plus petite pression venue de l'au-delà, il la capte. Un des grands réalisateurs octogénaires, Clint Eastwood, a voulu à son tour nous laisser un testament avec une fiction qui aborde l'expérience de la mort de façon très personnelle. Dans *Hereafter (Au-delà)*, son film le plus récent, il a pris au hasard un ouvrier qui communique avec les morts, une journaliste française (Cécile de France), sortie indemne d'un *tsunami*, et un collégien qui a perdu son frère. Il les a réunis pour interroger le monde supra-sensible, trouver des réponses et laisser être le cinéma.

Grâce à la mondialisation et notamment à la présence très soutenue sur les écrans du cinéma asiatique, nous découvrons d'autres manières de franchir les seuils, de rencontrer les fantômes, de mélanger les visions, les rêves, la réalité. Ainsi, dans *Oncle Boonmee* du Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul, se préparer à l'au-delà signifie, pour Boonmee, être voyant, aborder ses doubles, affronter ses réalités autres, voyager dans le temps, se laisser observer par des défunts depuis la mort, et surtout se souvenir de ses vies antérieures. Le fantôme transparent d'une femme peut apparaître à la table d'un dîner sans offusquer les convives. Et si la mort, comme chez Cocteau, passe par les miroirs, puisque ce sont eux qui nous regardent vieillir, il arrive, chez Weerasethakul, qu'elle nous fasse signe, discrètement, du fond d'une image dont la contemplation révèle les étranges propriétés. Ainsi, le fils d'oncle Boonmee, en photographiant une créature de la jungle, suscite l'apparition de la tribu des singes fantômes qu'il finit par rejoindre. Par ailleurs, passe dans le film un étrange diaporama montrant un groupe de soldats qui posent pour une photo-souvenir avec, tenu en laisse, un autre singe fantôme. L'ambiance du film est si

envoûtante qu'il suffirait de développer au hasard une photo, pour découvrir dans le feuillage et entre les branches de la jungle, une paire d'yeux qui vous fixent.

Si la mondialisation fait voyager le cinéphile dans l'espace, elle ne le prive pas pour autant de voyage dans le temps. J'ai ainsi revu récemment une dizaine de films du merveilleux Méliès, accompagnés par un pianiste et un clarinettiste, deux énergumènes dans une exhibition de ciné-concert, salle Favart. Au programme, l'incontournable *Voyage sur la lune* dont j'attends toujours, non sans une discrète émotion, le moment magique, lorsqu'une neige de théâtre se pose doucement, dans une ambiance féerique et feutrée, sur un morceau de sol lunaire rempli de trappes et peuplé d'entités. J'ai revu dans la foulée, entre autres films à trucs diabolico-burlesques, l'équivoque tête qui gonfle, se dégonfle, change d'échelle, et l'épatante invention qui permet cet effet. Enfin on projetait ce soir-là un petit court-métrage très enlevé, au titre « vieille France » : *Les affiches en goguette* de 1906, que je ne connaissais pas. Méliès avait convoqué une colonne Morris en folie, un joyau de l'histoire de la publicité, l'icône, populaire dans le monde entier, dont on peut sonder les différentes éditions sur Internet, et qui a été mille fois commentée avec malice : la réclame, à la gloire de Ripolin, la peinture lisse Ripolin, avec ses trois silhouettes penchées, emboîtées, répétitives. Sauf que Méliès, enchanteur et humoriste, avait sous-titré l'image : « Les frères Tripolin » !

Pauvre Méliès. On nous a conté sa lamentable aventure, la faillite, son désespoir, la destruction suicidaire de la quasi-totalité de la production de son studio. Et le zèle de quelques chasseurs-collectionneurs, les incunables, sauvés du naufrage, tellement précieux, qui recèlent, avec la fraîcheur et l'innocence des premiers pas d'un art, les ressorts qui feront l'une des spécificités du cinéma fantastique. Et d'abord ceci : mourir, ici, c'est disparaître sans laisser de traces, sans avoir à s'occuper du cadavre pour s'en débarrasser. Je me souviens d'un western avec, je crois, Gary Cooper. Le film s'achevait dans un nuage de poussière soulevé par la plus improbable des tempêtes, pour engloutir et effacer – précédant le mot FIN – un groupe de cow-boys à cheval.

Méliès, prestidigitateur né, avait l'habitude dans ses films de faire disparaître ses personnages d'un coup de baguette magique, en les désintégrant dans une bouffée de fumée blanche, avec quelque chose de gazeux et d'explosif dans l'air. Le bonhomme est là. Un déclic, et puis : plus rien. Pulvérisé. Je suppose que, tel le démiurge, il pouvait tout aussi bien, à partir du néant, faire surgir d'une case vide qui se serait enflammée et aussitôt consumée, une créature née de cette combustion et matérialisée sous nos yeux.

Il m'arrive, quand je pense à la chute de la maison Méliès, à la ruine du créateur des premières féeries du septième art, de soupçonner, au-delà des difficultés matérielles et de l'incompréhension rencontrées, une opposition bien plus profonde et énigmatique. Je note qu'il avait filmé en 1899 l'histoire de Cendrillon, la gamine qui n'était rien pour ses sœurs et qui, contre toute attente, va exister et vivre pendant que les cendres deviennent des diamants. Ce même Méliès, ébloui par la fée électricité qui commençait à éclairer le monde, répondait par sa pratique à l'inusable question – d'ailleurs inutile et purement formelle – : pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? Parce que quelque chose, disait son cinéma – et c'est une bonne nouvelle – quelque chose c'est mieux que rien ! L'opposition, elle, préférait le vide. Qu'il y ait le rien plutôt que quelque chose, telle était sa position. Non sans amertume elle reprochait au démiurge Méliès de ne pas s'être abstenu, d'avoir extorqué au néant la flamme, la fumée et non seulement la lumière mais ce sur quoi celle-ci règne en dissipant la nuit. Goethe, dans son *Faust*, avait trouvé la formule de l'opposant : « Je suis l'esprit qui toujours nie ! »

Au tournant de l'avant-dernier siècle, l'opposition n'avait pas, comme aujourd'hui, la majorité. Le diable complotait mais était finalement vaincu. Les petites bobines qui ont échappé au désastre témoignent, comme autant de chefs-d'œuvre, de la part prise par Georges Méliès, avec Max Linder et les frères Lumière, à la naissance du cinéma.

Récemment est apparu dans les salles un film qui a retrouvé la dimension du fantastique la plus consubstantielle au cinématographe, à ses données immédiates, à ce qui met en mouvement l'image. C'est un film secret, hypnotique, qui part d'une

expérience intime, très personnelle. L'auteur, paraît-il, en avait rédigé le scénario dès le début des années 1950. L'œuvre s'appelle *L'étrange affaire Angélica*. C'est le cinquante-septième film d'un magicien centenaire : le Portugais Manoel de Oliveira.

L'homme ne s'est jamais remis d'avoir photographié autrefois le visage d'une jeune morte et d'avoir cru saisir, pendant qu'il mettait au point son appareil, l'âme au moment où elle quittait le corps de la défunte. On peut voir *L'étrange affaire Angélica* comme l'histoire d'un coup de foudre entre un photographe et une jeune disparue, déclenché par la magie d'une photographie. Voilà, depuis plus de soixante ans, le fond de l'affaire pour le cinéaste comme pour le cinéma.

Toujours élégant et charmeur, Manoel de Oliveira, pendant les années qui lui restent, revient aux sources. À l'âge du nihilisme généralisé, il s'enchanté à recréer les mondes parallèles et envoûtants, les effets spéciaux enveloppés de fumigènes et l'imagerie éthérée de la fin du XIX^e siècle. Mais c'est pour les aimer dans leur nouveauté. Certes, quand Angélica vole au-dessus du fleuve Douro et des collines des environs de Porto, enlacée à son amant qu'elle entraîne avec elle, on pense aux amoureux que Chagall représentait ainsi dans les airs. Mais c'est quand même Méliès le prédécesseur qui est là, le Méliès d'un passé qui est encore à venir.

De même, quand le photographe s'écroule et que son corps spectral se détache pour rejoindre Angélica qui l'attend et qui lui sourit, on pense au premier Fritz Lang, à *Mabuse* notamment, l'hypnotiseur diabolique. Mais la scène croise des propos surpris lors d'un des petits-déjeuners de l'étrange pension de famille qui héberge le photographe amoureux : une conversation philosophique et mondaine sur l'intimité et les turpitudes du temps présent.

Un cinéphile amoureux du Portugal me dit l'importance pour Oliveira du messianisme, notamment dans sa version portugaise, le sébastianisme, auquel d'ailleurs le cinéaste avait consacré un film en 2004. Il s'agit d'une doctrine eschatologique qui flatte le nationalisme. De nombreux artistes lusitaniens, dont Pessoa, l'ont adopté. La légende raconte qu'au XVI^e siècle, un roi, Sébastien I^{er}, se serait volatilisé dans l'atmosphère lors d'une bataille, qu'il vivait caché et promettait

de revenir par un matin de brume, pour restaurer le gloire du Portugal. Mon informateur me fait remarquer que le passage tiré du livre tombé de la table du photographe au tout début du film, et que celui-ci ramasse pour nous le lire, est d'inspiration sébastianiste : « Dansez, ô étoiles qui suivez, constantes, d'immobiles vertiges mathématiques ! Délirez et fuyez pour quelques instants la trajectoire à laquelle vous êtes enchaînées. »

Le monde est truqué. Il va très mal et progresse vers la destruction. Des gens, aujourd'hui, sortent du troupeau et rejoignent ceux qui, déjà, s'en échappent. C'est ici qu'apparaissent les nouveaux trésors vivants. Ils ne disent pas autre chose, mais, sans avoir forcément la tête dans les étoiles, leur hauteur de vue impressionne. Leur site est un point, repéré par Breton, d'où la vie et la mort sont aperçues de façon non contradictoire. L'instant, pour le trésor vivant, vaut pour tous les instants.

P.S. : L'exposition « Manet, inventeur du moderne » qui démarre au Musée d'Orsay présente un des tableaux contestataires du peintre. Il est conservé à Boston et montre, avec L'exécution de Maximilien, un corps littéralement effacé sous le tir groupé du peloton d'exécution.