

« Comme des larmes dans la pluie... »

Georges Privet

Numéro 80, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93716ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Privet, G. (2020). « Comme des larmes dans la pluie... ». *L'Inconvénient*, (80), 60–64.

« Comme des larmes dans la pluie... »

CINÉMA **Georges Privet**

Couvrir l'actualité du cinéma (ou de n'importe quel art), c'est risquer parfois de perdre de vue l'objet de sa passion. À force de voir le discours sur les œuvres éclipsé par des questions de quotas, de diffusion, de rayonnement et de rentabilité, il devient facile d'oublier ce qui fait qu'on aime le cinéma.

Et puis, tout à coup, la disparition de quelqu'un, comme Anna Karina, nous replonge dans un monde de souvenirs, de sensations et d'images qui rappellent l'indicible plaisir d'être dans une salle, de découvrir une actrice ou une œuvre qui nous paraîtra dorénavant incontournable, qui deviendra un compagnon de route ou un film de chevet, une partie intégrante de notre vie et de nos souvenirs, un petit rempart supplémentaire pour nous protéger de la grisaille du quotidien et du vide ambiant...

Ainsi, alors que la plupart de mes collègues se demandaient quels films méritaient d'être portés au pinacle dans la récolte très moyenne de la fin d'année, j'entamais, sans même m'en

rendre compte, une voluptueuse et bienfaisante régression dans le monde des plaisirs (purs et impurs) de mes souvenirs cinématographiques, m'abandonnant avec joie à cet état si souvent décrié aujourd'hui : la nostalgie, dénoncée même par ceux qui y replongent constamment, parfois sans s'en rendre compte, par l'entremise des *remakes*, suites et *reboots*, qui composent désormais l'essentiel de leur régime annuel.

Ça a commencé en douce, avec un brin de tristesse, par la mort d'Anna Karina, et par le rappel de tout ce qu'elle a apporté de tonique à l'œuvre du plus grand théoricien du septième art. Mais ça s'est vite répandu avec le survol de tous ces couples – dans la vie et à l'écran, fugaces ou durables – unis à jamais par l'histoire du cinéma, de Giulietta Masina et Federico Fellini à Gena Rowlands et John Cassavetes.

Survoler, ne serait-ce que le temps d'une scène ou deux, ces collaborations multiples, c'est redécouvrir la force vitale que Liv Ullmann apportait à la noirceur

lucide de Bergman ; c'est retrouver la sensibilité frémissante que Monica Vitti apportait aux constats glaciaux d'Antonioni ; c'est s'émerveiller de la force et du courage que leur union a apportés, dans la vie comme à l'écran, à Ingrid Bergman et à Roberto Rossellini.

crois qu'on pourrait dire la même chose d'un film...

Un bon film, c'est une suite de bons moments. Et un grand film, c'est une collection de grands moments. Il suffit d'attraper un de ces instants, au hasard d'une diffusion à la télé, pour avoir envie de s'asseoir et de revoir le



Mais c'est aussi être ému de voir l'éternelle jeunesse (Jean-Pierre L aud) revisitée par la maturité (François Truffaut) ; le machisme dérisoire (Giancarlo Giannini) transcendé par l'art consommé d'une brillante satiriste (Lina Wertm ller) ; la violence anarchique (Robert De Niro) canalisée par l'esthétique et la spiritualité (Martin Scorsese). Et c'est surtout constater (comme l'avait si bien fait Godard) que depuis les frères Lumière la plupart des meilleurs films se sont faits à deux.

Adolescent, j'ai été marqué par une phrase de Ray Bradbury qui disait qu'on reconnaissait un grand roman à sa capacité à happer le lecteur peu importe la page où on l'ouvrait. Je

film jusqu'à la fin. C'est vrai des deux *Parrain*, des *Ordres*, d'*Amadeus*, des meilleurs films de Stanley Kubrick et de Sergio Leone.

Et c'est particulièrement vrai de ces films, comme ceux d'Hitchcock, dont le maître du suspense aimait à dire qu'ils ne sont pas des « tranches de vie », mais des tranches de gâteau ; comme les films des frères Coen et de Tarantino (qui semblent d'ailleurs conçus comme des *mix tapes* ou des *best of*, des compilations de moments anthologiques, revus et corrigés, réinterprétés et personnalisés).

Quand je repense aux films qui m'habitent, ceux dont je connais par cœur chaque son et chaque image,

ceux dont je connais la personnalité et le système nerveux, ceux qui m'accompagnent parfois dans les circonstances les plus étranges, et auxquels je pense quand on est censé penser à autre chose, je vois bien que ce qui les compose, ce qui fait leur charme ou leur pouvoir d'envoûtement, tient à tout et à son contraire : le réalisme apparent des uns (*Pour la suite du monde*) et l'artificialité flamboyante des autres (*Fellini Satyricon*) ; un grand acteur livrant une tirade sublime (*Hamlet* de Laurence Olivier) ou la valse de deux vaisseaux spatiaux dans l'espace (*2001*) ; une œuvre crépusculaire d'une grande maturité (*Il était une fois en Amérique*) ou le coup d'essai d'un inconnu prometteur (*THX 1138*)...

Cela arrive d'ailleurs parfois sans l'ombre d'une présence humaine à l'écran. Qu'on pense au rendez-vous raté qui hante les sept géniales dernières minutes de *L'éclipse*. À l'explosion au ralenti de la société de consommation à la fin de *Zabriskie Point*. Ou encore, à l'embouteillage se transformant en un carrousel de voitures dans *Playtime*.

Cela tient aussi parfois à trois fois rien : la manière sublime dont un acteur tourne lentement la tête vers la caméra (Nikolai Tcherkassov dans *Ivan le Terrible*). Parfois au phrasé très particulier d'un autre (Charles Denner dans tous ses films et tous ses rôles). Parfois au mouvement des algues sous l'eau d'un lac (l'ouverture du *Solaris* de Tarkovski). Parfois à l'amusement d'un sex-symbol dans un moment qui s'inscrit instantanément dans l'histoire du cinéma (la jupe de Marilyn Monroe dansant au-dessus d'une bouche d'aération dans *The Seven Year Itch*). Car le cinéma est un art fait de petits et de grands moments.

Et que dire de ces instants où l'émotion tient à la beauté absurde d'un décor manifestement faux : le rouge de la mer Rouge dans *Les dix commandements* ; les vagues d'une mer déchaînée, faites de sacs à ordures, dans *Le Casanova de Fellini* ; les faux arrière-plans d'un Londres de studio (*Mary Poppins*)...

Au long d'un parcours de cinéphile, on finit par établir des liens bizarres et très personnels entre les œuvres, des correspondances secrètes et intimes dont on est parfois le seul à s'étonner ou à s'émouvoir. Comme ces inventions filmiques, importantes mais subtiles, que seul un cinéphile assidu (ou un cinéaste honnête) reconnaîtra ne pas être celles que d'autres acclament, car elles ont peut-être été « découvertes » quarante ans plus tôt.

On peut ainsi s'émerveiller de retrouver les effets de montage si particuliers d'*À tout prendre* dans *La femme de mon frère*. S'émouvoir de retrouver un mouvement de caméra associé à Spike Lee (la caméra qui filme, attachée au protagoniste, pendant que l'univers autour semble chavirer) dans un film de John Frankenheimer (*Seconds*) réalisé vingt ans plus tôt. Comparer deux films tirés de livres de Pierre Boule (*Le pont de la rivière Kwai* et *La planète des singes*) et constater que leurs dénouements – très différents de ceux des romans qui les ont inspirés – sont l'œuvre d'un scénariste (Michael Wilson), ancienne victime de la liste noire d'Hollywood et plus ou moins oublié aujourd'hui. Comme tant d'artistes qui ont soigné leurs œuvres plutôt que leur mythe...

Le cinéma, c'est aussi parfois une réplique prophétique qui nous hante plus de quarante ans après la sortie d'un film. Comme cette phrase dans une mémorable tirade de *Network* : « Il n'y a pas d'Amérique. Il n'y a pas de démocratie. Il n'y a que IBM, et ITT, et AT&T, et DuPont, Dow, Union Carbide et Exxon. » Ou ces répliques qui décrivent à elles seules tout le programme d'un film : « Tu m'as dit "Je t'aime", je t'ai dit "Attends". J'allais dire "Prends-moi", tu m'as dit "Va-t'en" » (*Jules et Jim*). Sans oublier celles qu'on se répète obsessionnellement, comme des incantations secrètes, dotées d'un pouvoir mystérieux : « Antoine Doinel, Antoine Doinel, Antoine Doinel... » (*Baisers volés*) ; « You talkin' to me ? » (*Taxi Driver*) ; « Redrum, redrum, redrum... » (*The Shining*) ; ou tout



simplement « Rosebud » (*Citizen Kane*).

Voir et revoir des films, c'est aussi les réécouter et les réentendre. Prendre un plaisir particulier à savourer l'accent d'acteurs étrangers parlant français d'une manière unique, qu'il s'agisse de Bruno Ganz, de Jane Birkin, de Christoph Waltz ou... d'Anna Karina. Mais c'est également tomber sous le charme de certains doubleurs de génie, comme Georges Aminel, ancienne star du doublage français, qui faisait à la fois la voix d'Orson Welles et celle de Grosminet. Ou celle de François Chaumette, célèbre récitant des plus grands poèmes de la littérature française, qui apportait une profondeur inattendue à la personnalité de l'ordinateur meurtrier de *2001 : l'odyssée de l'espace*.

C'est aussi être émerveillé par ceux qui n'ont jamais eu, et n'auront jamais plus, besoin de parler, de Chaplin à Keaton, et qui sont morts en emportant silencieusement les secrets du cinéma d'hier, tout ce par quoi ils auraient pu contribuer à rendre celui d'aujourd'hui plus éloquent.

Et puis il y a ceux qui, sans parler, ni se taire, s'expriment par des bruits, comme dans les films de Tati, où le dialogue est souvent un verbiage délibérément incompréhensible et le

silence, le faire-valoir d'un grincement de porte mal huilée ou d'une paire de souliers claquant sur le plancher d'un gratte-ciel.

Parlant de sons, il y a aussi ceux qui nous habitent précisément parce qu'ils n'ont rien d'original ou de distinctif, parce qu'ils sont, au contraire, on ne peut plus génériques : le bruit des baffes qu'on entend dans tous les westerns spaghetti, ou les cris de kung-fu recyclés dans tous les films d'arts martiaux. Sons de bibliothèques sonores anonymes, dont on ne connaîtra jamais les auteurs, mais qui vivent encore des décennies après leur création, et qu'on aime réentendre même s'ils ont habillé plus de navets que de chefs-d'œuvre, et qui gommement légèrement, par ce fait même, la barrière souvent arbitraire qu'on érige entre les deux. Alors qu'au cinéma, le sacré et le profane tendent à se marier particulièrement bien, comme le vrai et le faux, le pur et l'impur...

D'où ce constat tardif : j'ai compris assez récemment que j'aime davantage les films que le cinéma. Vaine distinction, me direz-vous, sans doute avec raison. Mais il m'a toujours semblé que les gens qui aiment les films ont tendance à aimer toutes sortes de films, tandis que ceux qui aiment le cinéma ont

1 AU 6 MAI 2020

FESTIVAL LITTÉRAIRE INTERNATIONAL

METROPOLIS BLEU



ANNIE ERNAUX



THOMAS PIKETTY



RICHARD VAN CAMP



GIOCONDA BELLI

BLUE MET
METROPOLIS
BLEU
FESTIVAL

HOTEL10

10, rue Sherbrooke O. 📍 Saint-Laurent
metropolisbleu.org

souvent tendance à s'en faire une idée bien arrêtée (qui incline à exclure certains cinéastes ayant fait deux ou trois grands films, comme Lelouch et *La bonne année*, parmi de nombreux autres moins bons).

Quand je revois tous ces morceaux de films, je repense forcément à une scène portée (et en partie écrite) par un autre grand acteur disparu l'an dernier : Rutger Hauer, le célèbre répliquant de *Blade Runner* qui clôt sa courte vie de quatre ans au sommet d'un édifice où il va mourir, en laissant à l'homme qui le voit s'éteindre une des plus belles tirades de l'histoire du cinéma : « J'ai vu tant de choses que vous, humains, ne pourriez pas croire. De grands navires en feu surgissant de l'épaule d'Orion. J'ai vu des rayons fabuleux, des rayons C, briller dans l'ombre de la porte de Tannhäuser. Tous ces moments se perdront dans l'oubli... comme... les larmes... dans la pluie. Il est temps de mourir. »

Si cette scène est devenue classique, ce n'est pas tant à cause des circonstances particulières qui ont entouré son tournage (Hauer l'improvisa génialement, alors que la production – en dépassement – était littéralement en train de vivre ses dernières heures) que parce qu'elle saisit quelque chose de l'aspect dérisoire de nos vies. En particulier, peut-être, chez ceux dont l'existence les amène à emmagasiner, à revisiter et à chérir les images qui leur ont fait voir, comme au personnage de *Blade Runner*, des choses extraordinaires avec « les yeux des autres ». Des choses qui mourront peut-être un peu avec la disparition de ceux qui les ont vues et aimées.

Une des plus grandes ironies de notre époque, c'est que, alors que les grands classiques du cinéma n'ont jamais été aussi accessibles, peu de gens prennent la peine (et le plaisir) de les voir. Un prof de cinéma m'a déjà dit que les jeunes voulaient de plus en plus faire des films, mais tenaient de moins en moins à en voir. Si c'est vrai, je les plains, car ils se privent non seulement d'un bonheur immense, mais d'une source d'inspiration considérable.

Il y a des moments où l'art est un pont vers le monde, et d'autres où il nous permet de nous en protéger. Se replonger dans le passé du cinéma, c'est parfois le meilleur moyen de survivre à son présent. Car cela nous aide à nous souvenir de ce que le septième art a été, et pourrait encore être. Même s'il lui arrive parfois de l'oublier. ■

Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Québec

Montréal



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

TOURISME /
MONTRÉAL



Consul général
de France
à Québec

LE DEVOIR