

La mer, la montagne et le Loing — La nature Signes, sensations, sentiments

Jacques Kermabon

Number 144, October–November 2009

États de la nature, états du cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25104ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kermabon, J. (2009). La mer, la montagne et le Loing — La nature : signes, sensations, sentiments. *24 images*, (144), 8–10.

La mer, la montagne et le Loing

LA NATURE

SIGNES, SENSATIONS, SENTIMENTS

par Jacques Kermabon

*Je suis tout ce qui est, qui était et qui sera,
et aucun mortel n'a levé mon voile.*

Inscription au fronton du temple d'Isis – la mère Nature

*Pourtant la couche de neige s'amincit dans les champs, et on voit percer les mottes de terre
noire des labours. C'est que le soleil est vif et provoque l'évaporation de la neige sans aucun
dégel. Au-dessus des masses de neige dures et intactes tremble un brouillard transparent et
irisé. La neige devient vapeur sans fondre, sans couler, sans mollir.*

Cela s'appelle : sublimation.

– Michel Tournier, *Les météores*

BIEN SOUVENT, DES FILMS, PAR-DELÀ LES STYLES ET LES ÉPOQUES, FONT RÉSONNER EN nous des échos aux contours imprécis. Ainsi, intuitivement, *Le rayon vert* (1986), *Partie de campagne* (1936) et *Le mirage* (1991) nous ont semblé établir une certaine connivence dans le rapport à la nature qu'ils dépeignent. Que trois femmes en soient le centre nous avait échappé. Par fidélité à ce premier aveuglement, nous nous sommes abstenu d'interroger cette dimension bien qu'elle ne doive sans doute rien au hasard.



Partie de campagne de Jean Renoir

Comment oublier l'exaltation qui s'empare de Delphine à la fin du *Rayon vert* quand, face au coucher de soleil à Biarritz, elle voit l'éclair qui scelle l'ultime moment où le soleil disparaît derrière la ligne d'horizon de l'océan ? C'est qu'elle confère à ce phénomène naturel, qu'on ne peut apercevoir que lorsque certaines conditions climatiques sont réunies, un pouvoir magique comme d'autres se fient à la découverte d'un trèfle à quatre feuilles. L'émotion qui l'étreint dépasse pourtant le plaisir d'entrevoir l'espoir d'un vœu s'exaucer. Quiconque aurait fermé les yeux serait bien en peine de définir la nature de l'émotion du personnage en entendant son rire

mouillé de larmes entrecoupé de soupirs désordonnés. Delphine ne verbalise d'ailleurs pas ce qui lui arrive, préférant même taire à l'homme qui est à ses côtés la portée de ce rayon vert.

Au contraire, dans *Partie de campagne*, réalisé par Jean Renoir sur les bords du Loing, Henriette tente au moins de trouver les mots pour dire l'état de trouble dans lequel la nature la plonge. Elle vient de s'adonner aux plaisirs de l'escarpolette et, assise dans l'herbe à côté de sa mère, lui demande si celle-ci, quand elle était jeune, sentait comme elle-même « une espèce de tendresse pour tout, pour l'herbe, pour l'eau, pour les arbres, une espèce de désir vague, n'est-ce pas ça prend ici [elle est cadrée en gros plan et on ne peut que deviner la partie du corps qu'elle désigne], ça monte [elle touche la base de son cou], ça me donne presque envie de pleurer ». Nous comprenons à son air attendri et pensif que sa génitrice lit ce frémissement inconnu de sa fille aux effluves sexuelles du printemps et dont elle affirme qu'elles ne sont pas l'apanage de la jeunesse – la suite le montrera.

COMMUNICATION, COMMUNION

Le mirage, de Jean-Claude Guiguet, repose en bonne part aussi sur les confidences échangées entre une mère et sa fille. La nature majestueuse qui leur sert de cadre, peut-être de miroir ou, plus justement, d'invitation à méditer, ce sont les rives françaises du lac Léman. Un temps cyclique, figuré à la fois par le retour des saisons et celui de la menstruation, y est comparé aux durées d'existence des arbres, qui excèdent la vie d'un homme, et au règne du lac, aux accents d'éternité. Alors que la mère, Marianne, incar-



Le mirage de Jean-Claude Guiguet

née par Louise Marleau, tombe amoureuse du jeune précepteur de son fils, la nature semble lui donner comme une approbation. Le retour de ses règles et un souffle subit de rajeunissement lui apparaissent en effet comme un miracle.

Qu'est-ce qui ébranle ainsi ces figures féminines jusqu'aux larmes? À trois âges de la vie, celles-ci conjuguent trois façons d'entrer en communi(cati)on avec la nature, une nature-signe, qui, en même temps, ébranle les sens, une nature qui leur est extérieure et dont elles se sentent aussi partie prenante. Comme si, chacune d'elles accédait soudain à un autre ordre, entrevoyait une porte qui lui avait été jusque-là dérobée.

Delphine, Henriette et Marianne partagent d'abord une sorte de fragilité sentimentale traversée de désirs inassouvis, de sorte qu'il demeure difficile de démêler si c'est la nature qui les amène à ces sentiments ou si c'est cette disponibilité qui

les rend particulièrement réceptives à ce qu'expriment les frémissements des arbres, de l'eau, de la lumière. Le désir de Marianne est clairement incarné dans son penchant irrésistible pour le jeune précepteur. Il occupe tout son esprit et, malgré les réticences de son entourage eu égard à la différence d'âge qui les sépare, voit un encouragement dans le signe que la nature lui envoie. Marianne partage avec Henriette le fait de ne pouvoir résister à la force qui l'entraîne alors même que des discours rationnels avancés par d'autres personnages expriment le risque ou le ridicule qu'elles encourent. La femme mûre vit le retour de ses règles comme une réintégration au cycle de la nature et, sous les ramures, dans les bras d'Henri, la jeune Henriette s'abandonne et perd sa virginité. L'écoulement de la rivière chez Renoir figure à la fois cette force irrépressible et le cours irréversible du temps.

SOLITUDES

Les sensations sont plus diffuses chez Delphine. Sa vacance sentimentale est amplifiée par celle des congés d'été qu'elle n'arrive pas à occuper, passant de la campagne à la montagne, puis de la montagne à la mer, épuisant cet éternel triple choix sans trouver celui qui puisse la satisfaire. À Trouville, où elle a rejoint la famille d'une amie, alors que ses membres vont à la plage ensemble, Delphine préfère marcher seule dans les bocages. Au cours d'un déjeuner, dans un de ces moments où la conversation s'étire moins pour les enjeux qui s'y déploient que pour le temps qu'elle permet de combler, elle avait dû justifier, seule contre tous, son choix d'être végétarienne. En même temps, nous voyions assez clairement que cette

solitude « idéologique » se doublait de ce qu'elle apparaissait seule au milieu de couples. La veille de la promenade, alors qu'elle picorait des cassis à même la branche avec une petite fille, Delphine a été poussée dans ses retranchements par une batterie de ces questions directes que seuls les enfants peuvent poser : « Tu n'as pas de petit ami? Pourquoi il n'est pas venu avec toi? »... L'événement a lieu pendant sa promenade solitaire. Face au spectacle du vent qui secoue les arbres et les herbes, Delphine éclate soudain en sanglots. Si les larmes qui jaillissent résultent d'une longue tension souterraine préalable, l'insistance de Rohmer à nous donner à voir cette nature en mouvement laisse aussi entendre qu'un lien s'opère. Mais ici, les éléments ne lui font pas signe comme le rayon vert final, ils s'adressent à elle, la touchent directement à l'âme comme peut le faire la musique. Plus tard, dans les Alpes, c'est après avoir gravi une montagne que, face au grandiose paysage des cimes, il se passe de nouveau quelque chose. Cette fois, Delphine ne pleure pas. On ne saura pas plus ce qu'elle a entendu en elle. Redescendue à la station, elle décide de ne pas rester alors même qu'elle vient juste d'arriver.

MOUVEMENT SILENCIEUX ET SECRET

Sensualité diffuse d'Henriette, profond ébranlement de Delphine et croyance de Marianne émanent de leurs confrontations avec la nature. Alors que ce qui trouble les deux plus jeunes demeure indéfinissable, en disant clairement ce qu'elle croit, la dernière se leurre. Le saignement qu'elle interprète comme une renaissance est au contraire le signe avant-coureur d'une maladie foudroyante. Elles n'en ont pas moins perçu quelque chose, comme si chacune d'elles avait levé, subrepticement, un petit coin du voile. À propos de la fameuse formule du temple d'Isis, Kant, sortant pour une fois de sa conviction que « le sublime authentique ne peut être contenu dans aucune forme sensible », écrivait qu'on « n'a peut-être jamais rien dit de plus sublime ou exprimé une pensée de façon plus sublime.¹ » Cette réflexion, le philosophe la conduit alors qu'il cherche à définir ces représentations de l'imagination qui « tendent pour le moins à quelque chose qui se trouve au-delà des limites de l'expérience », ces représentations de l'imagination qui donnent beaucoup à penser mais demeurent inexprimables. Anna, la fille de Marianne, est peintre. Sa mère lui suggère de se confronter à une expression réaliste de la nature. Après lui avoir répondu de façon convenue que la peinture n'en est plus là, elle tente de lui confier ce qui la mobilise : « Ce sont des impressions insaisissables, indicibles que je devine dans la nature, lui dit-elle. Nous avons l'habitude de compter avec les formes mais un paysage n'a pas vraiment de forme, plutôt un mouvement silencieux et secret. Que peut bien signifier la nature quand elle bouge? Les eaux coulent,



Le rayon vert d'Éric Rohmer

le vent agite le sapins dans la montagne, de jeunes forêts poussent dans un avenir que nous ne verrons pas. Tu comprends? C'est ce mystère-là qui m'attire», celui-là même qui affleure au travers de ces trois expériences féminines relatées par Rohmer, Renoir et Guiguet.

PROFONDS ÉBRANLEMENTS

Cet accès à une autre dimension, cette façon d'entendre vibrer en soi des émotions indicibles, qu'on a perçues comme liées à Éros, peut aussi bien renvoyer à la façon dont opère l'émotion esthétique. Celle-ci a peu à voir, par exemple, avec la contemplation d'un paysage agréable à l'œil. Du reste, que ce soit la plage de Biarritz, le bocage normand, les berges du Loing, les Alpes, aucun des films ne tente de séduire notre regard ou de restituer par l'image les sentiments des héroïnes. C'est autrement qu'ils nous touchent. Ce que ressentent nos trois personnages évoque ces ébranlements plus profonds qui nous submergent par surprise sans que nous puissions tout de suite comprendre quels ressorts les ont provoqués. «Ça prend ici, ça monte, ça donne presque envie de pleurer.» Leur émotion se nourrit d'abord du chant de la nature, de son mouvement, de ses vibrations. Mais on peut aussi entendre dans

ces films combien le bouleversement dans lequel ces trois personnages féminins sont soudain plongés est aussi lié à leur état initial. Déplacé dans la sphère de l'art, cela nous rappelle les limites d'une appréciation qui ne reposerait que sur une lecture de l'œuvre. Alors que notre expérience courante est pleine de ces émotions impromptues, nous ne les prenons finalement que peu en compte quand elles ne sont pas en phase avec des œuvres légitimées par notre habitus. Mais, dans le même mouvement, ces films nous disent aussi le caractère éphémère de ces ébranlements. Marianne est, nous l'avons dit, trompée par un mirage. Henriette vivra, comme Henri l'avait prédit à son ami Rodolphe, avec, au fond de son être, la nostalgie indélébile de ce moment de grâce. Quant à Delphine, au regard du peu d'empressement du garçon pour elle, rien ne dit que le bonheur qu'elle entrevoit est véritablement au bout du chemin. C'est aussi peut-être que la nature, à la fois éternelle et perpétuellement changeante, sait faire écho à tous nos tourments, à tous nos chaos et trouver la clé de nos apaisements. ■

1. Plus tard, Kant lira cette image de la déesse voilée comme «la loi morale en nous». Sur ces questions on pourra se reporter avec profit au recueil collectif *Du sublime*, Belin, 1988 et, en particulier aux études de Philippe Lacoue-Labarthe, «La vérité sublime» et, de Jacob Rogozinski, «Le don du monde».

Lady Chatterley DE PASCALE FERRAN



C'est tout l'art indéniab, à la fois sobre et éclatant, de Pascale Ferran d'avoir su rendre l'esprit et la lettre du roman de D.H. Lawrence. Tout y est tendresse, calme et volupté. La cinéaste en fait une exquise romance, que ce soit dans sa version courte ou en deux parties, et plus passionnante, dans sa version longue de *Lady Chatterley* (2006). Dans une œuvre parlant d'un couple, de désir et de sexe, la cinéaste a ajouté un personnage : la nature. Celle-ci fait corps avec la narration. Les fleurs et les arbres, les ruisseaux et les fossés, la pluie et le vent permettent l'éveil sexuel de Constance et l'accompagnement. La nature est un écrin qui accueille et fait fructifier l'amour entre elle et Parkin. Elle épouse leurs états d'âme, leurs pulsions, leur spontanéité, grâce à un filmage tout en élégance et en finesse. C'est bien dans un éden que le couple vit sa folie sexuelle, dans un paradis qui n'est pourtant ni allégorique ni symbolique. Comme si tout allait de soi : que le bruissement des

feuilles et le tapis de mousse y étaient aussi souverains que la fébrilité du désir et l'érotisme des étreintes. Peut-être pourrions-nous en tirer un constat ou une morale : la nature est notre conscience. Rien ne pèse sur celle de Constance et de Parkin; pas de reproches ni de culpabilité, pas de péchés. D'où, ici, une nature nue et vitale, à la fois toute de bonté et de beauté, comme devrait être simplicité heureuse l'instinct sexuel. — André Roy

Blissfully Yours et *Tropical Malady*

D'APICHATPONG WEERASETHAKUL

Chez Apichatpong Weerasethakul, la nature est passage. Elle est le lieu contemplatif où l'on se coupe du temps social pour entrer dans le temps dilaté de l'infini où l'infinie douceur de l'amour est sans cesse menacée par la part d'ombre de son trop-plein. À l'écran, le réel se desquame, se débarrasse des peaux mortes superflues pour accueillir le simple être-là des corps alanguis dans le présent éternel d'une nature édenique. En son sein, tout gonfle et grandit dans le cadre, happant notre regard pour l'installer dans une sorte de torpeur éblouie. Mais l'élégie panthéiste de *Blissfully Yours* (2002) n'est pas que félicité extatique. Elle accueille aussi toute la tristesse diffuse des vies insatisfaites et l'inquiétude métaphysique des êtres. Amplifiée par les vibrations de la nature environnante,

cette plainte monte comme la rivière et s'épanche. Mais ici, rien ne naît, rien ne se perd, tout se transforme à l'infini dans l'acceptation consentie d'un destin cosmique immanent. Si, chez le cinéaste thaïlandais, la béatitude amoureuse est indissociable d'une souffrance prégnante, elle est aussi hantée par les fantômes affamés d'un entre-deux terrifiant. La jungle touffue de *Tropical Malady* (2004) devient à cet égard le lieu de la sauvagerie luxuriante des pulsions prédatrices, là où le récit s'abreuve aux légendes et aux mythes à l'ombre du réel. Question de *nàng* (peau) — et de mue là encore — où la tradition du théâtre d'ombres pare le réel de son double fantastique et fantasmatique. Avant de trouver «la voie de l'esprit», la



bête sauvage en nous rôde et rêve de dévoration. Cernés par la vie, nous sommes à la fois la proie et le prédateur réunis dans l'attente exténuante du dompteur intérieur qui nous délivrera du monde des fantômes. — Gérard Grugeau