

24 images

24 iMAGES

Tous les récits du monde *Adieu* d'Arnaud des pallières

Gérard Grugeau

Numéro 120, décembre 2004, janvier 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24639ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (2004). Compte rendu de [Tous les récits du monde / *Adieu* d'Arnaud des pallières]. *24 images*, (120), 56–56.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Tous les récits du monde

par Gérard Grugeau

Moment fort du dernier FNC, *Adieu* d'Arnaud des Pallières fait partie de ces films-cerveau dont on ne sort pas indemne, tant il s'impose à la conscience et aux sens par l'ambition de ses thèmes, l'intelligence de sa structure et la puissance de ses partis pris formels. En ouverture, sur un accord de guitare lancinant monté en boucle, l'assemblage en usine d'un camion filmé sous différents angles tient lieu de séquence programmatique d'une entreprise artistique totalisante. Entre l'image et le son se crée d'emblée une dialectique ouverte, hypnotisante, qui installe la pulsation du montage au cœur même de la mise en scène. Ce faisant, celle-ci redonne au cinéma le pouvoir fantasmagique, presque primitif, du paysage sonore face à un primat du visuel trop souvent survalorisé. Comme sur la chaîne du même nom, le montage du film à venir procède alors par blocs, par frottements de volumes et de textures, enchevêtrant deux récits (on pense à *Porcile* de Pasolini), qui finiront par s'emboîter tout naturellement. D'un côté, il sera question d'Ismaël, l'exilé, qui fuit les intégrismes et écrit à sa fille en lui contant (voix off intériorisée, assourdissant l'image) l'histoire de Jonas « l'insurgé », lui aussi fuyard de Dieu, que la baleine engloutira. De l'autre, nous est présentée une famille de riches producteurs agricoles aux comportements troubles (chez ces gens-là, on enterre les porcs en secret comme pour enfouir une lourde faute), qui se regroupe autour de la mort d'un fils et sera bientôt appelée au chevet du patriarche agonisant. Entre les deux histoires apparemment orphelines et elles-mêmes irriguées de multiples micro-récits, se déploie un pont symbolique : le camion des origines lancé sur les routes et conduit par un proche de la famille. Une carcasse « massive et muette » (comme le père), qui troue la nuit de sa présence menaçante, un passeur de fiction qui sédimente par couches de sons, de sens, de signes, et se consume dans le mouvement sourd de ses funèbres mystères.

Camions et avions chargés de clandestins bientôt refoulés vers leur pays d'ori-

gine : voilà donc les baleines des temps modernes, les nouveaux « trains de la mort » qui, en actualisant le mythe du prophète Jonas (comme le faisait Béla Tarr dans ses *Harmonies de Werkmeister*), propulsent *Adieu* dans la contemporanéité d'un monde frileux et cupide, guetté par la barbarie et obsédé par la sécurité de ses frontières. Un monde aveugle, violent, replié sur ses valeurs claniques, et plus que jamais « confronté au rien » (*Notre musique* de Godard) et au silence de Dieu, le supposé principe d'explication de l'existence même de ce monde qui se dissout inexorablement dans le néant comme le cachet dérisoire d'une improbable guérison. Dieu, l'être tutélaire qui est partout, ou Dieu, le grand absent, qui est nulle part. Dieu qui abandonne au bord du gouffre ses serviteurs affligés et impuissants (la rage de dent symbolique du prêtre) face au retour de refoulé du réel (la nature prédatrice du documentaire animalier).

Face à ce vide abyssal, que peut le cinéma ? « Tout », semble nous dire Arnaud des Pallières. Embrassant à la fois le sacré et le profane, l'esprit et la matière, le croire et le voir, le fantasme et la réalité, le cinéma bardé des somptueux atours de sa singularité foudroyante se substitue ici au grand ordonnateur. Dans son entreprise totalisante, il se vit comme le réceptacle de tous les récits du monde – épiques et intimes – qui disent *de tout temps et à tous les temps* (la dictée d'Aurore Clément) le mal de l'homme désespérément en quête de réponses existentielles. Le totalisant n'est bien sûr pas si éloigné du « totalitaire » et il y a, de fait, dans la folie mégalomaniaque et démiurgique d'*Adieu* (plus de dix ans de gestation, dix mois de montage en solitaire), une énergie plombante qui s'installe subrepticement en creux et verrouille le film sur lui-même, comme si celui-ci finissait par s'abîmer dans le miroir narcissique de son propre dispositif. Même s'il laisse au spectateur le loisir de déambuler à sa guise dans le dédale des incertitudes de la fiction, même s'il se propose de penser le monde comme chez Godard, le cinéma d'Arnaud des Pallières,



Un film-cerveau dont on ne sort pas indemne.

contrôlé et obsessionnel dans sa forme jusqu'au moindre fragment, emprisonne sur la durée plus qu'il ne libère (mais peut-être en sommes-nous là, bâillonnés sans prophète, dans la terreur d'un présent apocalyptique?). Ce cinéma-là n'en demeure pas moins le passeur inspiré d'un art qui voyage en poésie et interroge avec ferveur l'intimité et le mystère de notre terrible humanité. 

France, 2004. Ré., scé. et mont. : Arnaud des Pallières. Ph. : Julien Hirsch. Son : Jean-Pierre Duret, Olivier Mauvezin. Mus. : Martin Wheeler. Mix. : Jean-Pierre Laforce. Int. : Michaël Lonsdale, Mohamed Rouabhi, Laurent Lucas, Olivier Gourmet, Axel Bogousslavski, Aurore Clément, Carlo Brandt, Thierry Bosc, Jacques Dacquigne. 122 minutes. Couleur.