

2 450300 279169

Garantie nulle sans cette étiquette

Mensuel
T.M. : 30 000☎ : 01 53 44 75 75
L.M. : 85 000CAHIERS
CINEMA

septembre 2003

C A H I E R C R I T I Q U E

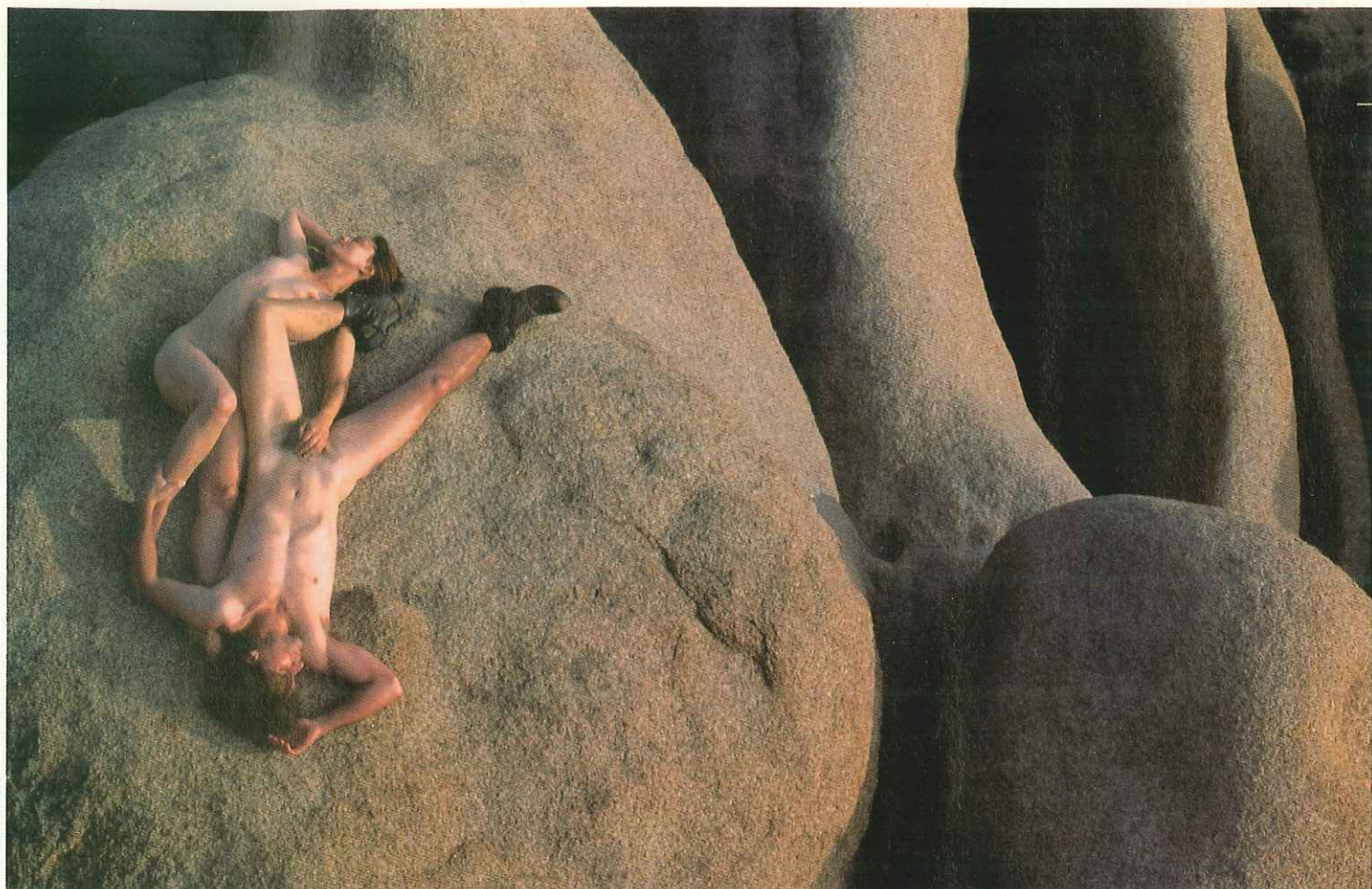
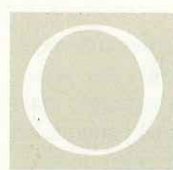


PHOTO: ROGER ARPALOUJ

Twentynine Palms de BRUNO DUMONT

Le miroir impossible

par JEAN-MICHEL FRODON



On est en route. Et cette route, on la connaît. Même sans avoir jamais mis les pieds dans l'Ouest américain, et en toute ignorance de l'existence réelle d'un bled californien nommé Vingt-neuf Palmes. *Twentynine Palms*, c'est comme Tucson Arizona, ou Paris Texas, ce ne sont pas des endroits mais des espaces imaginaires. Là se joue le troisième film de l'auteur de *La Vie de Jésus* et de *L'Humanité*, d'un cinéaste qui, depuis ses débuts, travaille la consistance des lieux et des corps comme matériaux d'une interrogation abstraite. Le puissant contraste entre sa capacité à invo-

quer du réel à l'image (capacité qui le définit comme artiste) et les enjeux de sa réflexion, au sens strict *métaphysique*, définit la force, mais aussi le malaise que son œuvre engendre. De toute évidence, Dumont n'en a cure, plaire est le cadet de ses soucis. Côté malaise, avec *Twentynine Palms*, on sera servi.

Le film, et le malaise, commencent par le parti pris très affirmé d'un désenchantement qui, sur des modes divers, n'ira qu'en empirant. Ce désenchantement tient illico à la batterie de références qui affluent avec les premières séquences. Une route donc, une voiture, un homme et une femme, le désert, un voyage de repérage en vue d'un

film ou de photos qui est aussi une balade amoureuse, l'espace américain, du folk sur l'autoradio. Difficile de concentrer davantage d'imagerie ciné. C'est pour, d'emblée, les éviter, on dirait même les éviscérer. Implacablement, Bruno Dumont filme ces paysages, cette situation, ce couple, comme déjà exsangues. Tout cela a été usé jusqu'à la corde, non par la vie des hommes ni le passage du temps (ils sont jeunes, ils sont beaux, ils sont en territoire vierge, la vie et le monde devraient leur appartenir), mais par le passage des images, justement. Ils sont des clichés exténués dans un monde labouré jusqu'à la corde par le cinéma, la télé, la pub, les clips... Et si, au cours de la projection,

L'odyssée de David (David Wissak) et de Katia (Katia Golubeva), Adam et Eve contemporains dans l'Ouest américain.

chacun pourra se remémorer tant et tant de situations issues de films innombrables, de Ford à Frank, d'Antonioni à Wenders, de Stroheim à Spielberg et à Lynch, il ne s'agit jamais de citations, mais de tous les fantômes visuels et fictionnels qui hantent ce monde comme autant de goules. Dans le regard violemment anti-cinéophile de Dumont, elles ont asséché, désertifié le monde bien au-delà de son apparence de sable et de rocs arides. Ceux qui restent ne sont pas un photographe américain et sa copine russe partageant le français comme espéranto intermittent, ce sont des figures, des types, une hypothèse à la fois utopique et déjà exténuée d'Adam et Eve contemporains.

Dans leur gros 4x4 aux allures de tank civil, ils sont embarqués pour une aventure, elle aussi contemporaine, et bien cruelle. L'aventure de la négation des différences, du dépassement de ce qui clive et distingue et, par l'écart, construit l'humain. Cette aventure se déroule dans cet espace abstrait, qui déjà excède les polarisations réelles et imaginaires : sous ce ciel, on brûle comme en enfer. Mais davantage qu'au-delà du bien et du mal, c'est au-delà de l'homme et de la femme, et au-delà de l'humain et du bestial, que David et Katia ambitionnent de voyager, sur cette planète théorique qui sert de décor au film. *Twenty-nine Palms* est l'histoire de l'échec de cette odyssée, contée avec une radicale absence de complaisance, et une très intense sensibilité à ce qui se joue à chaque instant, aux confins du physique le plus trivial et des abîmes du symbolique.

Pour mener à bien cette expérience, Dumont doit se méfier de son propre talent à rendre les plans sensuels, parfois jusqu'à l'excès. Aux antipodes des terres gorgées d'eau et d'histoire humaine comme des corps saturés d'affects et de pulsions de ses deux premiers films, il s'astreint – et astreint ses spectateurs – à un dessèchement et à une superficialité revendiquées. C'est là qu'il guette ce qui se joue lorsque, dans l'acte d'amour, le plus humain (les mots) devient bestialité et prédation, à l'unisson des gestes brutaux du mâle, malgré, toute sa « culture ». C'est de là qu'il peut élaborer ce plan insensé où le couple (presque) originel – les grosses tatanes de l'homme empêchent le complet retour au mythe en éraflant la nudité intégrale – ayant gravi l'amoncellement rocheux de toutes les légendes qu'on veut, s'allonge tête-bêche, en position symétrique. Le geste doux de la femme prenant le sexe de son amant dans sa main est aussi

la vaine tentative, en masquant la différence physiologique, d'offrir une similitude illusoire des deux corps, d'abolir tendrement ce qui les différencie. Mais le pouvoir, le désir, la pulsion (et les grosses tatanes) : tout y résiste, il ne sera jamais possible que conducteur et passager intervertissent impunément leur place. Les produits à nettoyer les bagnoles et les crèmes démaquillantes sont sans doute faits avec les mêmes ingrédients, impossible de substituer les unes aux autres. Ni le cinéma ni l'amour ne sont un miroir parfait, qui construirait la parfaite équivalence de l'un et de l'autre, et le film est entièrement tramé de ces hypothèses de redoublement à égalité, systématiquement déjouées.

Au bout de cette quête impossible, dans la logique hétérosexuelle qui préside à la dramaturgie, l'extrême brutalité d'une expérience imposée à l'homme de ce qui définit l'expérience féminine (être pénétré) fera surgir le refus encore plus violent de cette symétrie cette fois subie, signant l'échec de l'expérience de David et Katia. Mais la réussite paradoxale de ce film ultrapessimiste à la lucidité acérée, affûté par son refus radical de réconciliation, est alors de longtemps advenue. Elle s'est jouée dans tout ce qui sollicite en chacun ses propres interrogations, ses propres troubles, par exemple lorsque la mise en scène donne à entendre ce qui se joue d'humain et de non humain dans un cri – celui de la jouissance comme

de la douleur. Elle s'est jouée dans l'attention à l'effet d'un changement d'angle de vue d'un degré sur le visage de Katia Golubeva, dans le vacillement du regard confronté au flottement de son corps, sur l'asphalte qui tremble de chaleur ou dans la nuit qui vibre du passage de lumières dangereuses comme des monstres fabuleux.

Il importera, bien longtemps après, qu'ait pris consistance le mystère du visage masqué de cheveux. Indécidabilité de la figure et du défiguré dans le plan très banal d'un type décoiffé, impalpable rideau entre l'humain et le non-humain. Là se joint et se sépare ce qu'un être sait de lui-même et de l'autre, même un ou une autre qu'il aime et qui l'aime, mais sans rien abolir des abîmes de terreur du monde réel, et de la psyché de chacun. Ces abîmes au-dessus desquels il n'est rien d'autre à faire que de tisser sans répit de fragiles passerelles, ténues comme de la pellicule. ■

TWENTYNINE PALMS

France-Allemagne, 2003

Réalisation : Bruno Dumont

Scénario : Bruno Dumont

Image : Georges Lechaptois

Montage : Dominique Pétrot, Patrice Grisolet

Interprètes : Katia Golubeva, David Wissak

Production : 3B productions

Distribution : Tadrart Films

Durée : 1 h 59

Sortie : 17 septembre



PHOTO: ROGER ARPAJOU

DANS CE MONDE ABSTRAIT, GÉOMÉTRIQUE ET DANGEREUX, SE JOINT ET SE SÉPARE CE QU'UN ÊTRE SAIT DE LUI-MÊME ET DE L'AUTRE, MÊME UN OU UNE AUTRE QU'IL DÉSIRE ET QUI L'AIME.