Dialogue entre Lui et Moi 1

« C'est ça l'amour » film de Claire Burger, sorti le 27 mars 2019

Didier Doumergue

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3515>

DOI : [10.4000/leportique.3515](https://doi.org/10.4000/leportique.3515)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2019

Pagination : 19-25

ISBN : 978-2-916332-40-6

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Didier Doumergue, « *Dialogue entre Lui et Moi 1* », *Le Portique* [En ligne], 43-44 | 2019, document 1, mis en ligne le 10 février 2020, consulté le 26 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3515> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.3515>

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2021.

Tous droits réservés

Dialogue entre Lui et Moi 1

« C'est ça l'amour » film de Claire Burger, sorti le 27 mars 2019

Didier Doumergue

- 1 Moi : Est-ce que ce dialogue fait partie du XVII^e dialogue éclaté, destiné au numéro de la revue *Le Portique* « Japon voyages intérieurs » ?
- 2 Lui : Comme d'habitude vous voulez tout savoir avant de commencer !
- 3 Nous n'en sommes qu'au début de notre échange !
- 4 Moi : Comme le dit Sollers à Savigneau, « plus on vieillit, plus on pense vite ! » C'est dans le *Libé* d'hier¹.
- 5 Lui : Peut-être en effet ce dialogue trouvera sa place dans ce numéro du Portique. Mais l'entreprise éditoriale impose ses normes comme vous le savez, pas seulement de taille des contributions mais aussi de ligne, de cohérence. Parlons de Claire Burger.
- 6 Moi : J'étais présent à l'avant-première de *C'est ça l'amour* lorsque vous avez dit à Claire Burger dans le débat avec le public à l'issue de la projection, que son film vous donnait l'impression d'un jardin zen. Il semble que votre nippophilie vous conduise à tout voir, tout lire, tout découvrir par le prisme de ce que vous imaginez de l'éthos japonais pour reprendre une formule de Philippe Choulet².
- 7 Lui : Je ne peux me défendre de cette propension, un peu envahissante à vos yeux. N'est-ce pas là, la vertu heuristique de *l'éthos japonais* ?
- 8 Moi : Claire Burger a semblé immédiatement comprendre votre métaphore puisqu'elle a répondu : « en effet, le début du film est un peu lent » !
- 9 Lui : Elle n'a pas besoin de vieillir pour penser vite ! Pour moi ce qui me frappe dans le jardin zen c'est la place prépondérante qu'y tient la minéralité. Le végétal n'est souvent pas absent des compositions, mais c'est comme si les plantes, les arbustes, les mousses y sont « minéralisés ».
- 10 Moi : L'image première qui nous vient est celle de ces graviers gris ratissés avec une grande régularité, qui transforment la représentation du sol en vaguelettes calmes comme des flots aux mouvements pétrifiés.

- 11 Lui : Les graviers forment une mer qui s'enroule autour de rochers posés ça et là, dans une spectacularité basse qui ne s'atteint qu'à la condition d'avoir suivi longuement ces sillons de gravier laissés par le passage appliqué du râteau.
- 12 Moi : C'est vrai que le début du film est, non pas long, mais déposé, étiré...
- 13 Lui : Parce qu'à l'image du jardin zen, il renferme beaucoup de vide, ce
- 14 « vide » japonais qui nous désoriente tellement nous occidentaux, puisqu'il « suspend » le sens dans ses deux acceptions de signification et de direction, comme le dit François Laplantine :
- 15 « L'expérience de l'absence, du vide et du silence provoque chez nombre d'Occidentaux ce que l'on appelle une "désorientation" (...) Cela peut-être à ce point angoissant qu'une réaction se profile puis s'emballe : inverser la raréfaction en amplification, combler les vides et les silences par une saturation visuelle et acoustique. »³
- 16 Moi : Saturation et comblement qu'évite justement le mouvement rapide, haletant de la caméra dans ce début.
- 17 Lui : C'est au début où on le remarque le plus, même s'il continue ensuite. Rappelez-vous dans *Party girl*⁴, on trouvait déjà ces mouvements de caméra. Ils sont là comme pour amplifier le vide, pourrait-on dire, et, pour le coup, orienter d'une certaine manière le spectateur, l'accompagner dans sa déprise de sens, tant cette « désorientation » est légère et subtile.
- 18 Moi : Je me suis dit en regardant « qu'est-ce qui m'attend ? Voyons voir... ».
- 19 Lui : Non seulement le spectateur se rend disponible dans cette position d'attente qui n'est nullement effrayante, mais les personnages aussi. Ils se disent « Qu'est-ce qui m'attend ? » ce qui est justement la formule de la disponibilité, sans se projeter dans un destin dont ils auraient une image *a priori*. Et arrive ce gros plan de la jeune Frida, ce qui n'est pas encore un destin mais la question de son devenir adulte, femme. Quel âge a-t-elle ? 15/16 ans ? Le récit filmique qui suit ne « comble » pas ce vide initial, il en propose un reflet possible.
- 20 Moi : La situation est esquissée, la mère a quitté le foyer laissant ses deux filles à la charge du père, lequel ne sait pas au juste quelle attitude adopter devant cette nouveauté.
- 21 Lui : Rien n'est imposé ni aux personnages ni aux spectateurs. L'existence est décrite sous forme d'images parcellaires qui font le récit ténu de bouts de réalité juxtaposés.
- 22 Moi : Il s'agit là de cette réalité découpée dans une immensité à peine esquissée de notre société qu'on perçoit par quelques échos, pleins ou assourdis. Ça se passe de nos jours, comme nous l'indique l'affiche de *120 battements par minute*⁵ dans la chambre de Frida, à Forbach, que ne reconnaîtront que ceux à qui cette ville de l'Est mosellan est familière.
- 23 Lui : Merci de parler d'écho. Car en effet ce vide n'a pas de valeur négative, il est très positivement « animé », non pas, tant s'en faut, par un début d'analyse sociologique (à Dieu ne plaise !), mais par ce qui le parcourt, le porte, le « concrétise » pourrait-on dire : le souffle/ le son, aussi invisible que le vide, pourrait-on dire sa « forme » ?
- 24 Moi : Êtes-vous obsédé par la forme du vide ? À Bertrand Grimonprez vous dites encore que, pour vous, le rituel, généralisé au Japon, est la forme du vide.

- 25 Lui : J'essaie, maladroitement peut-être, de trouver comment penser ce vide qui n'est ni le rien, ni le néant.
- 26 Moi : Ainsi font tous les occidentaux et s'imaginent contrer le malentendu de Schopenhauer !
- 27 Lui : Me frappent aussi ces scènes circonscrites qui flottent sur cette mer de tranquillité comme autant de rochers entourés par les vagues de gravier que j'ai pu voir au *Daitoku-ji* ou au *Tōfuku-ji* à Kyoto. Ces scènes réelles sont autant d'îlots, qui renvoient à plus grand qu'elles. Comme les rochers zen sont là pour le *Fuji-Yama* par exemple, ou le mont *Akaji* ou encore pour les étoiles de la Grande Ourse, ou pour toutes ces choses qu'on ne sait pas encore. Exemple de rocher : la petite Frida fume à la fenêtre une cigarette en la tenant comme un garçon, entre le pouce et l'index, les autres doigts en auvent.
- 28 Moi : Ou le moment hilarant quand Frida met subrepticement une dose de drogue MDMA dans la tisane de son père. Le rire des filles aux propos décousus du paternel est tellement rafraîchissant. Ou encore cette scène finale lorsque le père apprend à ses filles à éteindre un feu qu'il a allumé dans un pré en versant sur la prairie sèche le contenu d'un jerrican d'essence.
- 29 Lui : La seule qui soit peut-être moins japonaise que les autres du fait de sa place de final du film, tant on aimerait que rien ne finisse. Les autres scènes, et il y en a beaucoup, sont posées les unes à côté des autres, chacune avec sa singularité, sans hiérarchie.
- 30 Moi : Vous voulez dire : sans être engluées dans un discours surplombant. Lui : Oui, il s'agit d'un savoir sensible qui s'impose à côté d'un savoir rationnel. Et c'est un savoir tout de même. Laplantine, toujours
- 31 lui, écrit : « Le sensible n'est nullement de l'intelligible confus,
- 32 mais de l'intelligible complexe »⁶.
- 33 Moi : Claire Burger se joue même des oppositions les plus ancrées dans nos représentations : le *pater familias* avoue qu'il ne s'en sort pas ; la mère affirme une liberté de femme si contraire aux clichés de la bonne mère puisqu'elle se permet de quitter le foyer familial ; le jeune boy-friend de Niki, la sœur aînée, si empêtré dans le rôle masculin qu'il doit jouer. Qu'est-ce que le masculin, le féminin ? Des idées reçues ?
- 34 Lui : Jusqu'à la porosité des situations. Dans une séance de répétition du spectacle d'amateurs auquel participe le père, l'animatrice demande aux participants de prononcer une phrase personnelle. Le père en profite pour envoyer un message à sa femme, en train de travailler dans les cintres, employée comme technicienne du théâtre qui les reçoit, au grand étonnement des autres comédiens qui voient la réalité se ré-inviter dans la prétendue autofiction de leur spectacle.
- 35 Moi : À la préfecture, où le père est fonctionnaire, la même porosité ne fonctionne plus. Accompagnant sa mère maghrébine venue débrouiller une histoire de papiers d'identité, le jeune ami de Niki, profite d'avoir à faire au père pour aborder le problème que lui pose sa relation amoureuse avec sa fille et s'attire une fin de non-recevoir.
- 36 Lui : Non par un goût gratuit du paradoxe mais avec des arguments recevables, néanmoins. Les hommes fragilisés n'en forment pas pour autant une communauté qui devrait se serrer les coudes.

- 37 Moi : Pas de message politique convenu, attendu ! Et pas non plus d'arrogance de la leçon !
- 38 Lui : Les rochers posés sur le gravier ne donnent pas de leçon, vous avez raison, mais ils finissent par se connecter les uns aux autres, ouvertement ou plus secrètement.
- 39 Moi : Une incise est troublante au milieu du film, celle d'un extrait de ballet que regardent le père Mario et sa fille Frida sur la Chaîne Arte. On y voit un pas de deux entre une danseuse et un danseur. Elle virevolte autour du corps immobile de l'homme, s'y accroche, multiplie ses avances. Il se laisse caresser dans une espèce de passivité machiste. Le spectateur ne peut pas ne pas y lire une métaphore du « jeu » masculin où l'insensibilité affichée vaut pour être puissamment attractive.
- 40 Lui : Pour le spectateur l'écran de la télé devient furtivement un miroir pour les personnages du film, qui renvoie concrètement une image inversée. Et si le drame de Mario se trouvait là, dans l'attitude de cette danseuse, contraire de celle de sa propre femme. Tout comme l'image de femme proposée par cette évocation artistique à Frida est celle dont elle devra se libérer pour être elle-même, vivre ce qui, pour elle, doit être vécu.
- 41 Moi : Et plus tard la même figure de danse est effectuée durant le spectacle des amateurs par Mario, le père et l'animatrice qui visiblement ne le laisse pas indifférent, dans la vraie vie du moins.
- 42 Lui : On ne peut à proprement parlé dégager un sens de ce jeu de reflet sinon à admettre que les choses se répondent, se rapprochent, se ressemblent, s'opposent, interagissent.
- 43 Moi : C'est beau d'appeler ce spectacle d'amateurs « Atlas », du nom du titan vaincu dans son combat contre Zeus et les dieux de l'Olympe et condamné à porter le monde sur ses épaules ! Les connexions sont infinies.
- 44 Lui : Vous retrouvez ce que François Regnault note à propos de Claudel qui, fait-il l'hypothèse, aurait lu *Le traité du vide parfait* : « Et toute l'opulence d'un monde si rempli soit-il de tout ce que les drames véhiculent : voyages, conquêtes, possession, propriétés, argent, pouvoirs, triomphes et gloire, n'est que l'immense construction autour du vide essentiel, dont le cœur seul pressent l'absence, comme si l'amour n'advenait justement jamais que sous la forme du désir »⁷.
- 45 Moi : *C'est ça l'amour*, proclame le titre du film !

NOTES

1. Philippe Sollers et Josiane Savigneau, *Une conversation infinie*, Entretiens, éd. Bayard, Paris, 2019.
2. Cf. *infra*, Philippe Choulet, *Lévi-Strauss et le Japon : l'éthos de la distance*.
3. François Laplantine, *Penser le sensible*, Éd. Pocket, Paris 2018, p. 32.
4. *Party Girl*, film réalisé par Claire Burger, Samuel Theis et Marie Amachoukeli, (27 août 2014), Caméra d'or du meilleur premier film, Cannes 2014.

5. Film de Robin Campillo, coécrit avec Philippe Mangeot, Grand Prix du festival de Canne en 2017 et, entre autres, lauréat de six césars en 2018 dont ceux de meilleur film et meilleur scénario original.

6. François Laplantine, *Penser le sensible*, op. cit., p. 164.

7. Cf. infra, François Regnault, *Claudel au Japon* : « Certes, on avancera que le bouddhisme zen, ou le *Traité chinois du vide parfait*, pouvaient avoir inspiré le poète ambassadeur dans l'extrême orient de sa pensée. C'est une question. »

AUTEUR

DIDIER DOUMERGUE

Didier Doumergue est metteur en scène et enseignant. Il dirige depuis 1999 la compagnie Le Studiolo (Metz). Il est l'auteur de nombreux articles notamment sur le théâtre et co-dirige les ouvrages : *Art et usages du costume de scène* (Éd. Lampsaque, 2007) et *Le costume de théâtre, objet de recherche* (Éd. Lampsaque, 2014).