

Cinégraphie : « Ricercare » de Olivier Dhénin

Essai - Julien Rouyet

I. Documentaire Fiction

Où se trouve le *documentaire* et où se trouve la *fiction* ? A chacun ses obsessions ; pour ma part, je ne peux plus regarder un film ou lire un livre sans instantanément devoir me poser cette question étrange. Je me dis que la partie *documentaire* d'une œuvre, c'est un peu ce qui la relie au monde réel. C'est sa base. L'observation de départ. Et ensuite, il y a la *fiction* : l'histoire se développe, se déplie. Une troisième dimension apparaît, qui emmène l'œuvre sur son chemin particulier.

Dans *Ricercare*, il me semble que l'avant-plan *documentaire*, constitué par le portrait des quatre personnages - des visages, des gestes, des voix - se distingue avec beaucoup de netteté de l'arrière-plan tragique.

Chacun se construit dès lors sa propre *fiction* : Sophian érige en rempart le souvenir de sa défunte mère. Pour Mahaut, vide de souvenirs, il s'agit plutôt d'une *reconstitution* : les objets de sa mère qu'elle retrouve en sont les points d'appui.

Comment construire la relation aux défunts ? Le chemin de la *fiction* est laborieux et sans doute aussi sinueux que les branches d'un noyer.

Sophian. - Il n'y a pas de lieu pour les morts, rien. Il n'y a pas de paradis. Ce serait trop beau. Ils n'ont nulle part où aller hormis nos souvenirs et nos rêves.

II. Plans Portrait

Sur un tournage, une fois les comédiens placés dans le décor, on fait *le cadre*. Et qui dit *cadre* dit *valeur de plan*.

J'imagine que *Ricercare* est un film. Et le gros plan, je crois, conviendrait bien au visage sombre de Sophian, au regard vide de Mahaut. Et surtout à Emilien car il est proche des sensations : on doit pouvoir être près de lui, pour sentir et toucher à sa façon.

Il y a un désir presque charnel dans le gros plan. Et c'est aussi une valeur de plan qui est attentive aux très petits gestes ainsi qu'aux tics et aux petits mouvements incontrôlés des comédiens. Les personnages apparaissent ainsi dans une plus grande fragilité.

Lazarus, de son côté, appelle un cadre plus large qui l'inscrit dans le décor. Son visage est, je crois, plus fermé, plus hermétique. Son désarroi transparait davantage dans la nervosité ou la violence des mouvements de son corps.

III. Théâtre Cinéma

Voir en *Ricercare* un film est facile, presque naturel. C'est une pièce visuellement forte.

Je pense d'abord aux personnages et aux situations, mais aussi à l'univers et aux décors de la pièce, qui font penser à un film de Tarkovski : cette maison triste et désuète, peuplée de jouets abandonnés.

Au cinéma, on tirerait sans doute parti de l'orangerie ou des alentours de la maison pour y situer une partie de l'action : je pense aux herbes hautes du jardin qu'on imagine à l'abandon.

La lumière n'est pas froide. Au contraire, on la sent douce et chaude. Un soleil d'éternelle fin d'après-midi, qui rend les visages lumineux.

Quant au niveau de langage parfois étrangement mature des enfants, en particulier d'Emilien, je le mets au rang des artifices de théâtre, au même titre que l'utilisation du monologue.

IV. Super 8, un sanctuaire

Filmer *Ricercare* nécessiterait, je crois, l'utilisation d'une esthétique très descriptive du monde où évoluent les personnages : la maison et les objets sont tristes et vides. Une sorte d'inventaire implacable.

Mahaut. - J'ai beau me promener dans la maison, errer dans la vieille orangerie, regarder ces vieux jouets qui étaient à nous, tout reste lisse, blanc, sec, pas d'image.

Par contraste, les parties *fictionnelles*, souvenirs et rêves, appellent une mise en image beaucoup plus abstraite.

L'utilisation du super 8 est intéressante de ce point de vue-là. Cette pellicule confère à l'image un statut particulier que l'on rattache immédiatement au sentiment d'un moment disparu.

Mystérieusement, le super 8 embellit l'instant filmé. C'est aussi, je crois, parce que le film super 8 est généralement muet ; cette particularité peut conférer à la séquence du suicide de la mère, par exemple, un sentiment inquiétant.

*La nuit autour de moi se fait plus obscure,
Les vents sauvages soufflent, plus froids,
Mais un charme puissant me lie,
Et partir, partir, je ne le peux.*

V. Suspense, suspense

Hitchcock a tenté d'expliquer les mécanismes du suspense : d'une part, le spectateur s'identifie au personnage à l'écran ; d'autre part, il connaît le danger *avant* le personnage ; du coup, le spectateur, angoissé, aimerait pouvoir avertir le héros du danger. *Fais attention, une bombe est cachée sous la table !*

Ricercare repose sur deux *ressorts à suspense*. Premièrement, le fusil que Sophian *pourrait* utiliser contre son père. Deuxièmement, le téléphone: le spectateur comprend qu'Elvire est morte *avant* les enfants.

S'agissant du téléphone du funérarium, il est à remarquer qu'après le départ d'Olga et de Guillaume, le récit quitte le point de vue de Mahaut (dont c'est pourtant le tableau) pour se concentrer sur Emilien et permettre au suspense de fonctionner. Le spectateur est *avec* Emilien, mais, contrairement à Emilien, il comprend, lui, que le mot *funérarium* signifie la mort d'Elvire.

En relisant *Ricercare*, je me rends compte que ces deux *ressorts à suspense* régulièrement rappelés le long des trois premiers tableaux (on insiste sur le fusil, le téléphone sonne une nouvelle fois, etc.) suffisent à tendre l'ensemble de la trame. Parce qu'une fois rendu attentif au fusil ou à la mort d'Elvire, le spectateur colore le reste par son angoisse ; de simples gestes ou paroles deviennent angoissantes parce que les personnages *ne savent pas ce qui les attend*. En somme, on fait travailler le spectateur en background, à la manière d'une tâche de fond en informatique.

VI. Mystère invisible

Si j'admire les films de Jacques Tourneur, c'est en partie parce qu'ils fonctionnent sur le *mystère*. Le *vrai mystère*. C'est-à-dire une construction dont toutes les pierres sont posées de manière extrêmement claire, mais dont la clef de voûte, elle, est invisible.

Dans *La Féline*, par exemple, on ne voit jamais le moment où Irena se transforme en panthère. Formellement, on ne peut donc pas être certain qu'elle soit véritablement victime d'une malédiction.

Quant à *Ricercare*, c'est certainement une œuvre baignée de mystère.

Il y a d'abord ce lien invisible entre la mort de la mère de Sophian et de Mahaut et celle d'Elvire. On ne peut pas comparer les deux situations, mais elles n'en demeurent pas moins convergentes. Convergentes vers quoi ? Mystère.

Il y a aussi le monde des souvenirs et des rêves. Mystérieux parce qu'incomplet. Il me semble entendre la voix d'Elvire *sans* pouvoir contempler son image. Et je vois l'image de la mère pendue au noyer d'Amérique *sans* percevoir aucun son. Le silence.

Et que dire, pour finir, du personnage d'Emilien et du quatrième tableau ? Quoi de plus mystérieux que le monde invisible d'un aveugle ?

Le black out final n'est-il pas le dernier refuge ? L'ultime recours de la *fiction* face à la mort ?

Sophian. - Regarde-moi, petit frère aveugle, regarde-moi de tes yeux pareils au ciel naïf : jamais tu entends, jamais dans tes rêves tu ne sauras qu'elle est morte.

« Je me suis demandé si *Ricerca* était réellement un texte visuel ou cinématographique. Je crois que oui et non.

Oui parce que les décors portent sans doute quelque chose de fort visuellement : les jouets abandonnés, les marionnettes, l'orangerie, ce côté un peu désuet et triste (c'est comme dans un film de Tarkovski). Oui aussi parce que les dialogues sont habités par des mouvements et des gestes que l'on peut filmer de manière intéressante. Oui enfin pour les éléments de suspense : le fusil, le téléphone du funérarium.

Par contre, une partie des dialogues et des monologues nécessiteraient sans doute une mise en image. Par exemple, le très beau suicide de la mère raconté par Sophian pourrait être adapté sous la forme d'une scène muette ou musicale en super 8.

Et d'ailleurs, je n'ai pas cessé de penser que ta pièce de théâtre était faite pour le super 8. Je t'assure que j'y ai pensé avant même de lire la dernière didascalie de la pièce.

Le black out de fin est totalement incroyable et assez culotté. Imagine l'effet dans un film ! Ce serait d'ailleurs l'occasion d'expérimenter le cinéma radiophonique.

L'atmosphère générale de ta pièce me rappelle les films d'Arnaud Desplechin. Les personnages me semblent réussis parce qu'ils ne sont pas prisonniers de la trame narrative : en quelque sorte, *l'avant-plan* constitué par le portrait *vivant* de quatre personnages se détache clairement de *l'arrière-plan* tragique.

Cependant, je trouve que le caractère tourmenté des personnages apparaît de manière excessive et un peu ostentatoire. Si *Ricerca* était un film, il me semblerait pertinent de poser les conflits des personnages une fois pour toute, puis de laisser la tragédie progresser en background et de me concentrer sur *l'avant-plan*. [...] »