

MAURICE PIALAT

la main, les yeux

PAR JÉRÔME MOMCILOVIC

MAURICE PIALAT

la main, les yeux

PAR JÉRÔME MOMCILOVIC

Directeur
Thierry Lounas
Responsable des éditions
Camille Pollas
Coordination éditoriale
Maxime Werner
Correction
Tiphonie Maubon

Conception graphique
Juliette Gouret

© Capricci, 2021
Isbn 979-10-239-0434-5
Issn 2112-9479

Droits réservés

**Ouvrage publié avec
le concours du CNC**

Capricci
editions@capricci.fr
www.capricci.fr

« C'est poser cent fois la question aux gens :
combien êtes-vous sensible ? »

John Cassavetes

LA MAIN

La main de Maurice Pialat est mieux connue comme poing. Le 20 mai 1987, sur la scène du Festival de Cannes, *Sous le soleil de Satan* reçoit la Palme d'or ainsi qu'une volée de sifflets, et Pialat tend le poing. Mais l'essentiel est de part et d'autre, dans la main qui dit adieu à son personnage, ou étale du bleu pour en faire un ciel.

★

«La couleur roturière des choses, mais si juste, si amoureusement juste qu'il n'y a pas de pierre précieuse qui puisse atteindre à sa rareté.»¹

★

À la fin de *Sous le soleil de Satan*, l'abbé Donissan meurt au fond d'un confessionnal où le découvre Menou-Segrais, son doyen qui le salue d'une caresse sur la joue. Gérard Depardieu joue Donissan, son gros cadavre tout enflé de mort et comme vide de son sang. Pialat est Menou-Segrais. La main compatissante est donc aussi la sienne, une main de cinéaste qui compatit pour deux, le personnage et l'acteur, d'autant que la scène est introuvable dans le roman de Bernanos dont le film est inspiré. Au premier plan de *Van Gogh*, quatre ans plus tard, la même main tient le pinceau qui trace des lignes de peinture bleue. Pour imiter la main de Van Gogh, pour remplacer celle de Jacques Dutronc qui ne convenait pas, Pialat pensa d'abord filmer la main d'un peintre. Ce

1. Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, Gallimard, 2001.

faillit être celle de Jean Messagier avec qui il avait étudié aux Arts décoratifs, et finalement il y a mis la sienne, qui était aussi celle d'un peintre.

★

Dans un texte de jeunesse où il s'essaie, pour une unique fois, à la critique de cinéma², Pialat décrit les statues humaines et miroitantes qu'on voit s'embrasser au début d'*Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais. Les images lui évoquent Eisenstein, Murnau, Painlevé, Lovecraft; mais surtout, il y voit les mains : «Les mains, organe de la peau.» Deux ans plus tard, en 1961, c'est à la main que *L'amour existe*, son premier film professionnel, réservera ses deux derniers plans. Deux plans (trois en vérité, le deuxième étant redoublé par un raccord dans l'axe) car il y a, selon la position des yeux, deux mains en une dans celle que filme Pialat, sur le flanc de l'Arc de Triomphe qu'orne *La Marseillaise* de François Rude. «La main de la gloire, qui ordonne et dirige, elle aussi peut implorer. Un simple changement d'angle y suffit.»

★

«Il parlait constamment de “la main”. C'est sur la main qu'il faut juger les nouveaux venus.»³

★

2. «Dimensions pour mouvements», reproduit dans *Positif* n°628, juin 2013.

3. Jean Renoir, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Gallimard, 1981.

D'abord, des rangées parallèles d'anonymes, alignés dans la misère que chaque jour répète comme la veille; une France de robots, réglés par les sifflets de la gare Saint-Lazare, où des wagons les encagent vers la banlieue : «Tas d'hommes, tas d'hommes, tas d'hommes.»⁴ Pialat, qui a 35 ans quand il tourne *L'amour existe*, a vécu à Courbevoie, à Villeneuve-Saint-Georges, à Montreuil et enfin à La Celle-Saint-Cloud, dans l'appartement où le film fut écrit et où il tournera plus tard, en souvenir de ces années, quelques scènes de *Nous ne vieillirons pas ensemble*. Dans l'intervalle entre les deux films, il aura aussi renié, selon son habitude célèbre d'insatisfait, la beauté suffocante de ce texte plein d'amertume, trop «geignard» à son goût, et qu'en partie à tort on présente depuis comme un pamphlet. Deux courants y passent, l'un réaliste, faubourien, chrétien dans l'âme (*La Zone* de Georges Lacombe en 1928, ou les *Enfants des courants d'air* d'Édouard Luntz, deux ans avant Pialat, tandis qu'à Rome Pasolini s'immerge dans les *borgate*), et un autre davantage de son époque, qui occupera après lui Marker ou Godard, et qui voit la banlieue comme un paradigme, un portrait cru de la civilisation d'après-guerre, de sa barbarie moderne et silencieuse (avant eux, déjà : Resnais et Franju). On pourrait dire que Pialat est entre les deux, mais il n'est ni l'un ni l'autre, ni même tout à fait Céline, qui pourtant avait quasiment écrit le texte de *L'amour existe* vingt ans plus tôt : «Pauvre banlieue parisienne, paillasson devant la ville où chacun s'essuie les pieds, crache un bon coup, passe, qui songe à elle?

4. Extrait d'un scénario de jeunesse, *Vitesse tranquille*, qui commence sur un quai de gare et se poursuit dans le train.

Personne. Abrutie d'usines, gavée d'épandages, dépecée, en loques, ce n'est plus qu'une terre sans âme, un camp de travail maudit, où le sourire est inutile, la peine perdue, terne la souffrance.»⁵

★

Ce n'est pas tant ce que le court métrage dit de la banlieue : c'est ce que la banlieue, dans *L'amour existe*, dit de Maurice Pialat. Il faut, pour le comprendre, être attentif à un bref et vertigineux moment de silence, dans lequel on chute comme dans un précipice alors que le film a tout juste commencé. Parti de Paris aux premières images, le train bruyant et bondé de son tas d'hommes traverse la banlieue sans la voir; soudain, il n'est plus qu'un fantôme par une fenêtre de pavillon. Plus un bruit tandis qu'un travelling indolent va chercher l'image du train dans la fenêtre, et trouve la voix de Jean-Loup Reynold, articulant les premiers mots de Pialat : «Longtemps, j'ai habité la banlieue. Mon premier souvenir est un souvenir de banlieue. Aux confins de ma mémoire, un train de banlieue passe, comme dans un film. La mémoire et les films se remplissent d'objets qu'on ne pourra jamais plus appréhender.»

★

Il s'agit vraiment de la première image de sa mémoire. Pialat le précisait dans une précédente version du

scénario, où il disait aussi : « Mon premier souvenir ressemble à une image du cinéma muet. » Plus que dans ses habits de pamphlet, le film est là, ramassé dans une image d'enfance (« Quelques dizaines de mètres de jardin poussiéreux séparaient la chambre du talus de la ligne électrifiée », précise l'ancien scénario) qu'il reconstitue telle que ses souvenirs la lui ont ramenée de Courbevoie, muette et monochrome. La première distance, qu'avaient dessinée les rails de chemin de fer entre la ville et sa périphérie (c'est ainsi qu'on documente alors le sort de la banlieue : en commençant par traverser la rive qui délimite son néant), disparaît sous le silence d'une autre, fichée dans un regard d'enfant retenu aux confins. Chez Pialat, la banlieue n'est pas tant un lieu qu'un point de vue : c'est celui de l'abandonné. Il a d'ailleurs rarement nié qu'il avait trouvé là son thème, quand on lui signalait que ses films ne parlent que d'abandon : Pialat était, selon ses propres mots, un « abandonnique ». Un tel mal se trouve à la racine : banlieue, abandon, bannissement, c'est une seule famille de mots.

*

L'abandonné est celui pour qui l'œil a remplacé la main, et qui regarde ce qu'il ne lui est pas, ou plus, permis d'appréhender. C'est, à jamais, un regard d'enfant. Plus loin dans *L'amour existe*, le plan de la fenêtre muette trouvera son jumeau de silence, au point qu'on pourrait gommer le reste et, pour apercevoir toute l'œuvre

Maurice Pialat a fait onze films, et un enfant.

À Cannes où un public aveugle siffle *Sous le soleil de Satan*, il répond bras tendu, poing serré. Mais ce n'est pas le poing qu'il faut regarder, c'est la main. Avant les films, Pialat avait commencé par la peinture, sur les conseils d'un oncle qui lui trouvait un don.

Il a fait des films parce que la vie ne donne à voir qu'une seule fois : des films pour regretter. Les yeux font mal, mais c'est la seule consolation.

Qu'est-ce que c'était que cette main ?

Qu'est-ce que c'était que ces yeux ?

Jérôme Momcilovic est critique de cinéma. Il a publié chez Capricci *Prodiges d'Arnold Schwarzenegger* et *Chantal Akerman, Dieu se reposa mais pas nous*.

Prix papier: 13,5 €

Prix pdf web: 6,99 €

Isbn papier: 979-10-239-0434-5

Isbn pdf web: 979-10-239-0448-2

Harmonia Mundi diffusion

Avec le soutien du

