

INTRODUCTION

Pourquoi un livre de recensions sur le cinéma alors que précisément la tentation de l'explicite constitue la menace principale qui pèse sur le septième art ? Art (un peu trop ?) total – de l'image, du mouvement, de la musique, du dialogue –, le cinéma court en effet le risque de l'exhaustivité. Tout peut déjà y paraître dit ou montré ! Étudier en détail des films ne décuplerait-il pas alors ce risque en faisant perdre au cinéma son mystère intrinsèque ? Ce livre fait un pari paradoxal : que ce resserrement de l'analyse n'enferme pas le film mais l'éclaire de part en part en l'unifiant à partir d'une problématique singulière. Que chacun des dix biais choisis (l'initiation, le mariage ou l'illusion amoureuse par exemple) soit un angle de vue particulier qui n'épuise pas le sens et les perspectives du scénario et de la mise en scène mais éclaire la dialectique amoureuse et ses ambiguïtés déroutantes. Que dans le règne actuel de l'inflation de l'image et des courts messages, ces études resserrées puissent inviter à un approfondissement du sens de l'image cinématique – approfondissement qui soit mise en lumière, non excès de transparence. Notre époque consumériste est étouffante : cernés par un sentiment permanent d'urgence et une profusion (de marchandises, d'incitations, de sollicitations aveugles), nous peinons à comprendre le monde et nous-mêmes avec une distance nécessaire et pacificatrice, à nous recentrer autour d'un sens qui soit clair, intelligible, clairement conceptualisé.

L'AMOUR AU CINÉMA

Les images qui nous assaillent sont souvent privées d'un support conceptuel et réfléchi qui puisse nous permettre de nous distancier de leur emprise ou de leur insignifiance ; les messages qui nous envahissent sont trop souvent privés d'une valeur qui les rendrait nécessaires et fortifiants. Gageons qu'en utilisant ce double support du cinéma et de la modernité (la parole et l'image), nous pourrions serrer au plus près la vérité de l'amour et du cinéma. Gageons qu'en utilisant la philosophie – où le mot est aussi une image – pour éclairer le cinéma, nous parviendrons à lui être fidèles.

Amour, philosophie, cinéma : voici trois langues distinctes. Il s'agit dans ce livre de les articuler. En 1971, dix ans après *Jules et Jim*, François Truffaut, enthousiasmé par l'écriture d'Henri-Pierre Roché, adapte *Les Deux Anglaises et le Continent*. « La vie est faite de morceaux qui ne se joignent pas », écrit l'écrivain dans ce deuxième (et dernier) livre. Propos repris littéralement par Truffaut en voix *off* dans *Les Deux Anglaises* et qui ne pouvait que séduire le réalisateur en effet. N'est-ce pas là une intéressante définition de la mission du cinéma : permettre de faire se joindre des « morceaux qui ne se joignent pas » ? Et n'est-ce pas dans le fait que « la vie est faite de morceaux qui ne se joignent pas » que philosophie, art et littérature trouvent une raison d'être ? Destinées à faire davantage aimer, comprendre et connaître autant le cinéma que la philosophie et les livres, ces études ont la même vocation unificatrice. Mais cette unité ne prend sens que par le fil directeur qui anime ces analyses : l'intention centrale est d'éclairer la question de la relation amoureuse, vécue le plus souvent dans la tourmente d'échecs et de chagrins qui laissent désarmés et sans voix. Elle aussi nous apparaît comme « faite de morceaux qui ne se joignent pas ». Puissent ces dix films et problématiques amoureuses favoriser cette jointure et apporter de la clarté à l'amour comme

INTRODUCTION

au cinéma. Car si l'amour est le sens de la vie, le cinéma est le reflet de cette vie.

Bien que les films sélectionnés soient volontairement d'origines et d'époques différentes, ils sont unis par l'universalité des problématiques qui les traversent. Il n'y a ainsi en apparence rien de commun entre Éric Rohmer (un fin dialoguiste animé par la passion des lieux et les chatouillements de la lumière) et Krzysztof Kieslowski – un taiseux dont l'austérité et le dépouillement peuvent de prime abord rebuter un spectateur contemporain. Rien de commun, si ce n'est l'amour du cinéma, ce qui n'est certes pas rien. Et c'est cette opacité même – celle de la Pologne « non représentée », dira Kieslowski – et cette rupture qui sont intéressantes en ce qu'elles obligent à percevoir autrement le réel, à reconnaître une part de nous-mêmes à partir d'un angle de vue et d'une orientation inattendus, géographiquement et historiquement situés. C'est là l'un des paradoxes du cinéma en particulier et de l'art en général : c'est en nous décentrant de nous-mêmes qu'ils nous permettent de nous rejoindre. Nous entrons presque par effraction dans une histoire qui n'est pas la nôtre : l'avortement d'April dans *Les Noces rebelles*, l'impuissance sexuelle de Karol dans *Blanc*, l'infidélité masculine vue par Agnès Varda et dans le contexte de Mai 68. Et nous pénétrons aussi chez Kant avec Rohmer ou dans le transfert psychanalytique avec Wenders. Une catharsis opère. Mais serait-elle possible à partir du facile et de l'immédiatement familier ? Ces films ne sont pas forcément connus du grand public ni leur lecture simple d'emblée. Il nous tient toutefois à cœur que l'effort requis pour dépasser l'impression première de l'image et entrer dans l'analyse de ces beaux films soit récompensé par le sens qui se fasse jour à travers ces études. Si le cinéma nous donne à mieux aimer et penser, il aura largement gagné ses lettres de noblesse.