



HAL
open science

”Les Yeux brûlés”, un astre dans le temps

Julie Savelli

► **To cite this version:**

Julie Savelli. ”Les Yeux brûlés”, un astre dans le temps. Bref, le magazine du court métrage, 2015, pp.12-13. hal-01910395

HAL Id: hal-01910395

<https://hal.science/hal-01910395>

Submitted on 15 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



ACTUALITÉS

en salles



Mireille Perrier à Roissy 1 © Adjudant-chef Patrice George.



© Adjudant-chef Patrice George.

Les yeux brûlés de Laurent Roth

UN ASTRE DANS LE TEMPS

Hommage aux opérateurs de guerre, ce moyen métrage de Laurent Roth aurait pu rester pour toujours dans les archives audiovisuelles des armées si le distributeur Shellac ne s'était pas attelé à en renégocier les droits. La célébration, cette année, du centenaire de la création des sections cinématographique et photographique des armées a facilité l'entreprise et le film est ressorti en salles le 11 novembre dernier.

12

Les yeux brûlés est un film miraculé qui aura rayonné tel un astre pendant près de trente ans dans les archives de l'Établissement cinématographique et photographique des armées avant d'être restauré par le CNC, et après avoir eu les honneurs du Festival de Cannes (Cannes-Classics). Son auteur, Laurent Roth, fait ses armes en cinéma quand il réalise ce film, en 1986, dans le cadre d'une commande passée par le service cinéma de l'armée. Le jeune appelé, philosophe de formation, plonge alors dans les archives (14-18, Indochine, Algérie) et s'attache à mettre le spectacle de la guerre en lumière par les moyens du cinéma. Il élabore un huis clos fictionnel de type SF, utilisant le hall d'attente de Roissy comme un studio-matrice en couleurs. Cet étrange protocole de visibilité va permettre au spectre noir et blanc du passé militaire de se déployer sous nos yeux. Et ce sont alors différents régimes d'images (scènes jouées, photographies, journaux

d'actualités, et films de guerre) qui s'entremêlent sur un mode exploratoire pour tisser la toile organique d'un récit qui œuvre à la métamorphose fiction-documentaire.

Les yeux brûlés s'inscrit dans la filiation d'un cinéma résolument moderne. Aéroport Charles-de-Gaulle, intérieur jour : on pense à la mythique *Jetée* de Chris Marker (1962). Une jeune comédienne joue son propre rôle ; il s'agit de Mireille Perrier. Révélée peu de temps auparavant, elle vient de tourner *Boy Meets Girls* de Leos Carax (1984) et *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights...* de Philippe Garrel (1985). Suivie par un homme dont la profession est celle de reporter, nous observons avec une certaine distance cinéophile cette "*altra ego*" du cinéaste, selon l'expression de Serge Daney dans *Libération* : La jeune femme est venue réceptionner la "cantine du rapatrié". Celle-ci contient les effets et les clichés du photo-reporter Jean Péraud, disparu à Diên Biên Phu, le

8 mai 1954. Six "soldats de l'image" +1 vont se succéder autour de la malle fantôme de leur compagnon. André Lebon, Daniel Camus, Pierre Ferrari, Raoul Coutard, Marc Flament et Pierre Schoendoerffer s'entretiennent avec Mireille Perrier à l'écran sans texte ni dialogues écrits, tandis que Raymond Depardon intervient ponctuellement en off, telle la voix aveugle du récit.

la méthode Lanzmann

Si la fiction se prête dès lors à une lecture documentariste, ses procédés participent aussi d'un fantasme et placent le témoignage des reporters dans un "ailleurs", tout comme à sa manière la féminité de Mireille Perrier. La parole masculine est suscitée puis relancée par la spontanéité et l'émotion de la jeune comédienne qui improvise sans filet. Pourquoi filmer la machine de la guerre ? Et pour produire quoi : de la beauté, du spectacle, un "document humain" ? Cette image est-elle la résultante de la peur de la mort ou du goût que le reporter

a pour elle ? Autant de problèmes, parmi d'autres, que (se) pose Mireille Perrier pour tenter de réfléchir la représentation de la guerre. "*On peut couper ?*", demande Marc Flament, visiblement éprouvé par la détermination de la jeune femme dont la pâleur ne trompe pas...

Pour ces entretiens, la méthode est empruntée à Lanzmann. "*Il fallait armer Mireille*", écrit Laurent Roth dans le dossier de presse du film. [...] *La méthode Lanzmann consistait à doucement insister et déplacer : insister sur les questions, les reposer plusieurs fois, différemment ; déplacer le discours construit, en partant sur des émotions, non dites.*" De sorte que les mots doublent rarement l'image ; ils la creusent, cherchant plutôt à révéler un autre visible sur le principe de la disjonction voir/parler. Et Serge Daney de conclure son texte par le constat d'une commande non pas simplement détournée, mais "*retournée au commanditaire, avec accusé réception*". Car la question de



Daniel Camus, Pierre Ferrari et Mireille Perrier © Adjudant-chef Patrice George.



la réception est bien au cœur de ce film dont la séquence de fin, sublime, incarne tout l'état d'être. Mireille Perrier est-elle dirigée quand, assise dans un taxi qui file sur la périphérie, perlent à ses joues les larmes que le film contient en creux ? Il est fort à parier que non... Si la comédienne pense, elle pleure aussi à vue et en son nom, exprimant toute la violence intérieure contenue par le dispositif du cinéma.

Ce film rescapé n'est pas simplement catapulté dans notre actualité cinématographique ; son sujet continue de brûler aujourd'hui. L'image de guerre, professionnelle et amateur, habite plus que jamais nos écrans (fixes et mobiles), or nous manquons souvent de recul par rapport à la représentation de conflits récents ou en cours. Sans doute est-il important d'informer et de s'informer, de donner à voir les images de notre temps, mais ne faut-il pas aussi les faire parler, les "re-tourner", afin de penser le monde avec une

nécessaire distance critique ? C'est précisément ce que Laurent Roth réalise avec beaucoup de justesse dans *Les yeux brûlés*. L'archive de guerre y est en prise comme rarement avec le cinéma, cherchant à savoir de quelle histoire nous sommes les héritiers, ou les acteurs, en même temps que les passeurs.

Julie Savelli

■ Serge Daney, "Les yeux brûlés, ou la métaphysique guerrière", *Libération*, 10 octobre 1986. Repris dans *La maison cinéma et le monde, tome 3 : les années Libé (1986-1991)*, POL, 2012.

■ À en juger par le dernier projet de Laurent Roth qui, trente ans après cette collaboration, offre à nouveau un terrain de figuration libre à Mireille Perrier. *La joie, le film* (2015) est l'adaptation cinématographique du second volet d'une trilogie écrite par Laurent Roth pour le théâtre, *La chose, La joie, L'âme*. Filmée au Théâtre du Rond-Point sans décors ni costumes, Mireille Perrier lit aux côtés de Mathieu Amalric, hésite parfois, reprend un mot tandis que le processus d'interprétation s'incarne sous nos yeux médusés.

GREC
Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques

CNAP Centre national
des arts plastiques

la 1^{ère}
image

Une collection de 10 films courts
10 réalisateurs et leur «1ère image»

Samedi 19 décembre 2015
à 11h30 au Nouvel Odéon
6 rue de l'école de médecine 75006 Paris

pour le Jour le plus court
3 films de la collection en avant première

The Yellow Blind de Maïder Fortuné
Paradisus de Mali Arun
A trois tu meurs de Ana Maria Gomes

Sortie de la collection complète en 2016

www.grec-info.com / www.cnap.fr

le Grec produit de premiers courts métrages, fiction, documentaire, expérimental, film d'art, animation, essai... avec le soutien du