



HAL
open science

Avant-propos

Bénédicte Brémard, Julie Michot, Carl Vettters

► **To cite this version:**

Bénédicte Brémard, Julie Michot, Carl Vettters. Avant-propos. Brémard, Bénédicte; Michot, Julie; Vettters, Carl. Narcisse à l'écran, I (15), Shaker Verlag, pp.IX-XII, 2012, Les Cahiers du Littoral, 9783844006582. hal-03870504

HAL Id: hal-03870504

<https://hal.science/hal-03870504v1>

Submitted on 14 Feb 2024

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.

Avant-Propos

Avec l'avènement du parlant, le cinéma, cet art encore naissant au début du XX^e siècle, n'aura de cesse jusqu'à nos jours d'explorer les multiples voies qui lui sont offertes pour apprendre à dire *je*.

De la confession – même émise d'outre-tombe – érigée en canon par le film noir (*Sunset Boulevard*) au journal intime mariant caméra et stylo (Nanni Moretti), l'éventail des apparitions du *je* à l'écran est aussi large que les genres, les époques et les aires géographiques qu'il recouvre.

Dans la continuité des précédents symposiums *Quand le cinéma prend la parole* et *L'écran-palimpseste : cinéma et intertextualité* (*Les Cahiers du Littoral* n°8 et n°12) nous nous sommes donc intéressés aux modalités d'énonciation du *je* au cinéma, poursuivant ainsi la réflexion amorcée précédemment sur la voix et le langage ainsi que sur le dialogue du cinéma avec lui-même. Les textes réunis dans ce volume sont le fruit de deux journées de rencontres et échanges entre chercheurs à l'Université du Littoral-Côte d'Opale, les 29 et 30 novembre 2011.

On a ainsi réfléchi sur la nouvelle lecture du mythe et de sa morale proposée par les cinéastes : en franchissant la frontière de l'écran, les Narcisse du 7^e art risquent à leur tour de s'égarer dans des jeux de miroirs qui n'ont rien à envier à l'art baroque. Intitulée « Miroir, mon beau miroir... », en hommage au *gimmick* de la méchante reine de

Blanche-Neige, récemment objet de multiples *remakes*, la première partie du présent recueil réunit des travaux montrant combien, à l'écran, l'obsession de l'image renvoyée est liée à la hantise de vieillir et au désir d'être, si ce n'est aimé, tout au moins désiré. Les acteurs prennent parfois le parti d'en rire, tel l'ex-star du cinéma espagnol, Jorge Sanz, jouant avec autodérision son propre rôle d'acteur oublié dans un feuilleton télévisé de David Trueba dont rend compte l'analyse de Bénédicte Brémard.

Sous l'œil de Billy Wilder (*Sept ans de réflexion*), le narcissisme, comme nombre de pathologies, devient d'ailleurs un formidable ressort de la comédie : comme le montre Julie Michot, les procédés se multiplient pour nous donner accès à l'imagination débordante du protagoniste qui, à force de se rêver grand séducteur, finira en anti-Narcisse bien plus attirant aux yeux de Marilyn.

L'objectif de la caméra ne ressemble-t-il pas à s'y méprendre à cette étendue d'eau où, croyant reconnaître l'image si désirable d'autrui, Narcisse se perdit ? Combien de films mettent ainsi en scène des *alter ego* du réalisateur absorbés tragiquement par leur soif de filmer ? La fusion des deux côtés du miroir est encore plus frappante lorsque le réalisateur passe de l'autre côté de la caméra dans le rôle d'un réalisateur en train de tourner un film, comme le firent Truffaut (*La Nuit américaine*) ou Allen (*Hollywood ending*). Loin pourtant de se croire

doués de tous les pouvoirs, ces Narcisse sur pellicule s'avouent dotés de réels ou fictifs handicaps qui ne les mettent guère en valeur : la surdité réelle de l'un, la cécité momentanée et psychosomatique de l'autre ramènent ces *deus ex machina* à une dimension humaine et ne cessent de rappeler que l'écran cinématographique n'est qu'un beau miroir... aux alouettes. Bruno Podalydès brouille les pistes en multipliant ses reflets à l'écran, son frère et lui se partageant des rôles qui révèlent les fragilités masculines tout en traduisant un narcissisme fraternel à deux visages : je joue pour que tu me filmes, je te filme pour que tu me regardes (Éric Gatefin). Que dire lorsque le mal ronge, lorsque le reflet filmique de Narcisse s'efface, lorsqu'il ne reste à Alain Cavalier qu'un « trou dans la tête » ? Face à l'irréparable outrage du temps, reste toujours la voix d'Écho, nous répond François Berquin. Narcisse caché ou se projetant dans l'autre, en se prenant comme objet d'étude, Alain Cavalier va vers le politique plus que vers le psychanalytique, selon Yannick Lemarié.

Pourtant les deux aspects sont parfois entremêlés comme le prouvent les analyses de la seconde partie, « Narcisse sur le divan du monde ». Le cinéma sans tain de Pablo Larraín ne peut être lu qu'au regard de l'Histoire récente du Chili, en quête de reflets flatteurs, en quête d'une identité satisfaisante (Dominique Casimiro). De façon similaire, le narcissisme de Nanni Moretti se mettant en scène n'est qu'un masque, lui permettant de dénoncer, dans un vertigineux jeu de mi-

roirs entre fiction et réalité, les péchés d'orgueil de l'Italie contemporaine (Roland Carrée). Même l'œuvre de Bertolucci, qui peut sembler fermée sur elle-même dans un geste narcissique tant elle se construit à partir d'auto-références, révèle l'obsession de laisser des traces, de « se faire entendre », comme l'écrit Giuseppina Sapio, et traduit donc la préoccupation de l'être face au monde. Repli sur soi ou ouverture au monde, tel est l'éternel dilemme que revivent sans cesse les Narcisse modernes : à la fois individualiste et provocateur, mortifère et fécond, chez Spike Lee et Woody Allen le narcissisme se métamorphose en hymne à l'amour pour la cité la plus narcissique qui soit : New York (Caroline Caulier). C'est bien d'amour dont il s'agit chez Atom Egoyan, qui joue et rejoue à l'infini la rupture avec la femme aimée, blessure narcissique s'il en est, faisant du cinéma un lieu de mémoire, un écran-miroir où les reflets restent prisonniers à jamais (Marie-Camille Bouchindomme et Tristan Grünberg).

Et si Narcisse était une femme ? La question se devait d'être posée. Plus que toute autre, Madame Bovary incarne le versant féminin de Narcisse, incapable d'atteindre cette image idéalisée d'elle-même qui n'est pas miroir mais mirage. C'est une relecture de Flaubert à la lumière du mythe de Narcisse qu'accomplit Claude Chabrol dans son adaptation, comme le souligne Carl Veters. Et pourquoi pas, Narcisse en femme réalisatrice ? Pilar Miró, Ana Carolina et Albertina

Carri ont scruté et exposé à la caméra les cheminements douloureux de leurs quêtes d'identité, étudiés respectivement par Françoise Heitz, Alberto da Silva et Raquel Fressard-Linenberg.

Le mythe antique est parfois revisité par le 7^e art sur un mode qui frôle le fantastique (comme dans l'œuvre-culte de la *Movida* espagnole, *Arrebato* d'Iván Zulueta). Le jeu sur le dédoublement est au cœur de la quatrième partie du volume. Lorsque les mythes s'unissent, que le cinéaste et le poète, Narcisse et Orphée, ne font plus qu'un, c'est la magie de Cocteau qui est à l'œuvre comme l'explique Patrick Louquet. Chez Marcel Carné (*Les Visiteurs du soir*) le mythe alimente le conte et les mythologies se confondent, nous rappelant que la beauté n'est qu'une illusion maléfique, « beauté du Diable » de l'illusion cinématographique (Véronique Buyer).

Si Narcisse se dédouble, qu'en est-il de sa voix ? Corps sans parole (narcissisme négatif) et voix sans corps (écho d'un double possible) se complètent dans *La vida secreta de las palabras* pour broser le portrait d'une femme meurtrie qui après avoir perdu corps sous la torture apprendra à prendre corps grâce au pouvoir secret des mots (Silvina Benevent Gonzalez). Déjà chez Eisenstein (*An American Tragedy*), le monologue intérieur traduisait la projection vers l'extérieur (le décor naturel d'une promenade en bateau) d'une altération mentale. À l'autre extrême, comme le montre Massimo Olivero, Carmelo Bene (*Notre-Dame des Turcs*) fait du monologue inté-

rieur le lieu de la monstruosité humaine, et applique à la lettre la pensée de Borges selon qui « la copulation et les miroirs sont horribles car ils multiplient le nombre des êtres humains ».

L'horreur et le sublime s'épousent dans le mythe de Narcisse. Sublime est la beauté du jeune pâtre, sublime est l'amour des nymphes qui s'en éprennent. Horrible sera la vengeance d'Écho, amoureuse rejetée. Horrible et sublime à la fois, car les nymphes sont « Belles d'amour, mais plus belles de haine » comme l'écrivit Paul Valéry. Savons-nous voir le sublime en l'autre, où, tels Narcisse, ne voyons-nous que l'horrible ? Le court métrage de Pierre Bessette, présenté en clôture de l'une des journées du symposium, travaille la contemporanéité du mythe et nous interroge sur notre monde moderne qui rejette les nymphes abritées dans des tours. Selon le mot de Cocteau, « Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu avant de renvoyer les images. » Le cinématographe, miroir tendu au spectateur, continuera encore longtemps de questionner le mythe de Narcisse et de nous en renvoyer des images, et c'est ce dont les textes réunis ici ont tenté de se faire... l'Écho.