

Sujet de la séance :

Quel jugement devrais-je craindre ? (1^{ère} et 2^{ème} parties)

de Pierre Weiss

Présents : Jérôme Alexandre, Peter Jungk, Christophe Loizillon, Damien Marguet, Marylène Negro, Gaelle Obiégly, Rodolphe Olcèse, Pierre Lagneau, Pierre Weiss, Christine Veauvy.

« **Quel jugement devrais-je craindre ?** » nous invite à nous arrêter sur trois événements où une situation de violence est mise en relation avec un moment d'échec de la communication. Un couple s'échange une phrase assez violente, où l'un dit à l'autre : « tu peux te tirer une balle dans la tête » ; un homme essaie de rentrer sans raison apparente dans l'appartement d'un autre, ce qui est l'occasion d'une bastonnade interminable ; deux femmes se retrouvent dans un intérieur bourgeois et se poignent inlassablement l'une l'autre en se disant bonjour.

Dans chacune de ces séquences, un plan vient perturber le mouvement général et nous permet d'appréhender autrement ces situations de pur déséquilibre. Dans la première partie du film, un lustre bouge légèrement et attire l'attention de l'homme, qui regarde alors au plafond. Ce plan, qui est une occasion de s'éloigner un peu de la situation difficile que le film met en scène, en référence au **Salon de musique** de Satyajit Ray, nous permet de visualiser la tempête, le tremblement de terre dont l'échange auquel nous assistons procède sans le laisser voir. Dans la deuxième partie, les silhouettes d'un homme et d'une femme (celui de la première partie sans doute) sans souci pour la lutte qui a lieu sur le pas de leur porte se dégagent de l'obscurité sous l'effet du scintillement d'un téléviseur. Comme l'image du lustre, cette vision se donne dans la progression du film comme un temps de repos, qui en même temps est porteur d'une menace possible. D'un point de vue cinématographique, ces plans apportent de l'air et du liant entre les différentes parties et nous permettent de comprendre que tous les éléments du film communiquent.

Dans les deux premières parties du film, la phrase prononcée et les coups portés ne laissent aucune trace. Paradoxalement, cette absence de réalisme, en refusant la caution ou l'explication que le maquillage leur apporterait, fait que ces gestes s'impriment plus fortement encore en nous. Car le cinéma, en montrant les effets qu'un coup peut avoir sur un corps, nous éloigne le plus souvent de la question de savoir quelle est son origine véritable. Ici, rien n'est légitimé.

La violence de la situation nous est livrée telle qu'en elle-même, dans tout ce qu'elle a de mystérieux et d'inexplicable. La répétition de l'acte et son absence d'effet produisent une forme d'irréalité qui, paradoxalement, nous fait accéder au réel, de même que, dans la première partie du film, toutes les variations de tonalité dans la prononciation d'une phrase mortifère produisent une concentration saisissante sur la force et l'efficacité de cette terrible parole.

Dans les deux premières parties du film, la répétition permet de percevoir ce qu'il y a de disproportionné et de vertigineux dans la vie en tant que telle. D'une manière générale, la répétition est un mode d'accès au réel, et peut-être le seul efficace. Comment en effet pourrions-nous recevoir pleinement un événement qui ne se produirait qu'une seule et unique fois ? Un événement, pour être perçu, doit être préparé par sa propre itération.

Comme dans le mythe de Sisyphe, ou dans la parabole de la Loi dans **Le procès** de Kafka, le film met en œuvre un énoncé sans solution, et qui donc, théoriquement, n'a pas de fin. La phrase de la première partie dit "tu peux", et l'homme de la seconde dit "je veux". Le voisin, devant cette volonté, ferme la porte mais comme pour laisser entrer l'autre homme. Ces situations de relance incessante d'une même parole ou d'un même geste demandent une conversion de notre regard pour qu'il puisse, au-delà de l'ennui, faire l'épreuve d'une temporalité difficile et inhabituelle au cinéma. Ce film, dans les modalités mêmes de sa réception, nous fait ainsi progresser intérieurement. Il nous appartient de faire du chemin là où la situation semble tourner sur elle-même comme un disque rayé. Car la répétition, à travers cette infinité de nuances et de variations, montre que la réalité est toujours en excès sur ce que nous pouvons en dire. Le voyage intérieur qui nous est proposé est, de ce point de vue, extrêmement vaste.

La répétition pose aussi la question du rythme, dont tout le sens est de faire naître un écart dans ce qui se répète, et de créer du sens là où il semble ne pas y en avoir. C'est tout l'enjeu des *negro spirituals* ou du *blues*, qui produisent musicalement des moments de libération dans des contextes d'oppression.

Le film, jusque dans son titre, qui est une question mais peut aussi être compris comme un constat, met en œuvre une ambiguïté qui habite la communication en tant que telle. Nous ne savons jamais ce qu'une phrase que nous prononçons peut provoquer chez celui à qui elle s'adresse, ni ne mesurons pleinement ce que nous disons au moment où nous parlons. Dans le même ordre, il y a une indécision sur ce qui lie les deux hommes qui luttent sur le palier. L'investissement qui se joue ici peut avoir quelque chose d'érotique ou d'amoureux. Le premier homme est à sa manière une image de l'ange qui veut entrer chez Jacob.

La mise en scène de ces solitudes conjuguées cherche à rappeler la nécessité où nous sommes de ne pas nous perdre dans l'autre, de nous recentrer sur nous-mêmes. Dans ce sens, les moments de cadrage qui rappellent la présence de la caméra et redonnent ainsi au film son statut, le décalage du ton, la durée des séquences, l'épreuve du temps qui nous est proposée travaillent à nous tenir en éveil, loin de toute entreprise de séduction ou de divertissement.