

Le temps qu'il nous reste

DOCUMENTAIRE • *Pour se laisser traverser par le passé recomposé et le temps qui s'effiloche, le Genevois Abel Davoine convoque la langue du corps, ses bégaiements et fins de partie.*

BERTRAND TAPPOLET

Au premier regard, *Novembre* intrigue sous deux aspects. Son écriture, d'abord: sèche, sobre, simple, presque naïve parfois, rythmée en plans-séquences vidéo. Son décor, ensuite: les terres jurassiennes, une large demeure villageoise, un monde austère, dur et déclinant, dont on comprend qu'il est un personnage à part entière. *Novembre*, ce serait comme un cadeau, un cri secret, une musique sérielle du réel traduisant un dur désir de durer, de se remémorer.

Réalisation rare, ce documentaire du Genevois Abel Davoine assemble une matière à la fois dense et évanescence, décalée et attachante, sincère et murmurante. Rien ne saurait asservir son sens aigu du détail, rencontre du hasard et du silence. En témoigne le levé de la Mère, où chaque geste révèle l'effort consenti pour rassembler un corps cacochyme à bout de souffle qui, alliant stupeur et tremblements, tend à une im-

mobilité à l'arrière-goût de suaire. Une manière de naître au très grand âge en méditant sur ce qui n'est plus, la trace picturale, la perte, la ruine d'un castel visité par le Fils, errant beckettien.

Sensible et honnête, la caméra cadre, recadre doucement. Dans le sillage du cinéaste documentaire Johan Van der Keuken, elle semble animée par la volonté de «toucher le réel»; elle écoute, rend visible, n'exhibe jamais. Nature environnante et intérieurs jour puis nuit: entre ces deux séries de plans, on voit se déployer tout l'éventail figural de l'opus. Le passage du temps, la fin que préfigure le visage maternel – masque plus tout à fait dans la vie et pas encore de plain-pied dans la mort. Si Abel Davoine filme toujours la mort (en figeant du temps mobile, il nous rappelle à notre propre finitude), c'est parce qu'il capture, imprime et projette un peu de vie.

Entre naissance et transmission à vif, le Fils et sa Mère s'échangent et se réconcilient: tâ-

tonnements mémoriels, récits d'héritages répétés en boucle, souvenirs incertains comme ce placenta maternel jeté sur les roses, d'une part; et réel en forme de tableaux vivants, mélancolie qui est ferveur retombée, tendre complicité, d'autre part. Divaguant avec le peuple de ses solitudes, le Fils avoue, dans une ironique mise en abyme du film en train de se faire, avoir épuisé toute «la réserve de cinéma dans sa tête». *Novembre* ou comment être soi «hors le monde», jusque dans ses failles, béances et délitement. Montherlant avance que dans un monde multiple et incohérent, «tout le monde a raison, toujours». Il ne peut donc être question de choisir, mais de «rester libre pour tous les possibles suspendus sur soi».

Est-ce un hasard si, devant sa bibliothèque, la Mère évoque son amour pour Montherlant, tout en citant imparfaitement le Gide des *Nourritures terrestres*? «Nathanaël, je t'enseignerai le désir...» Les horizons vitaux des deux protagonistes ainsi que l'approche du réalisateur se re-

joignent dans ce qu'écrit Gide: «Nathanaël, que chaque attente en toi ne soit même pas un désir, mais simplement une disposition à l'accueil. Attends tout ce qui vient à toi; mais ne désire que ce qui vient à toi. Ne désire que ce que tu as.»

Certains des plans durent, mais si nous les supportons c'est que le plan nous force à œuvrer avec lui, à s'adonner à un travail de découpage, de modelage, de sens. Le cinéaste transforme en pur affect la profondeur de son champ, métamorphosée en profondeur de temps. Le critique André Bazin disait qu'il fallait mouler le monde filmé afin qu'il procure cette impression de réalité. C'est ce réel *construit librement* qui est re-construit par le spectateur, dont le regard et l'ouïe sont ici entièrement sollicités pour décortiquer ou abandonner le moindre tressaillement qui ferait signe. |

Dès le 16 mars à Genève (Cinémas du Grütli), Lausanne (Zinéma) et La Chaux-de-Fonds (ABC).