



Chantal Akerman: « Arracher des images de lumière à un chaos nocturne. »

© Filmcooperative

Onirique, intelligent, épuré, « *Nuit et jour* » nous charme.

L'occasion de remonter avec son auteur, Chantal Akerman, aux racines d'une inspiration : la judaïté

# Lignes de fuite

« Tout est joué avant douze ans », disait Péguy. L'enfance, clef d'une vie et d'une œuvre ? La cinéaste belge Chantal Akerman le croit. « Jusqu'à l'âge de huit ans, j'ai été élevée dans la tradition juive. Mon grand-père, qui vivait avec nous, me parlait yiddish. Les rites, ablutions, prières scandaient les saisons et les jours. Un vrai bonheur ! Mais après sa mort, on m'a retirée de l'école juive ; on a peu à peu cessé de manger casher, de faire la prière le vendredi... Tout a changé. » Perdue, cette tradition juive n'en a pas moins profondément structuré la cinéaste. Elle inerve toute son œuvre.

Directement, à travers le projet (inabouti) d'adaptation d'une œuvre d'Isaac Bashevis Singer ou le portrait tragi-comique des Juifs émigrés à New York (*Histoires d'Amérique*,

1988). Souterrainement, à travers la récurrence de certaines figures (l'enfermement, l'exil, l'errance), une approche intime de l'Histoire, une conception ascétique du cinéma qui vise à l'épurer et à « pousser les limites de son territoire pour le faire vibrer en intensité », la revendication enfin d'une « culture mineure » au sens où Deleuze et Guattari la définissaient à propos de Kafka.

Pour Chantal Akerman, la judaïté, comme le cinéma d'ailleurs, est d'abord une question d'espace et de temps. Fixité, frontalité et symétrie des images, rigueur extrême du plan qui « encadre » les personnages, architecture précise qui emboîte les cadres (portes, fenêtres, etc.), son esthétique en témoigne : l'espace, chez elle, est d'abord de l'ordre du ghetto. Que le lieu soit l'intérieur surprotégé

d'une ménagère névrotique (*Jeanne Dielman*, 1975), une Europe en crise (*Les Rendez-vous d'Anna*, 1978) ou une alcôve d'amour (*Nuit et jour*, 1991) n'y change rien. On est toujours dans une clôture, maternelle dans la mesure où le dehors est absorbé par le dedans, et donc étouffante. Les personnages ont beau se mouvoir au gré de lents travellings, ils voyagent moins dans l'espace qu'ils n'occupent le temps, selon un ballet d'allées et venues qui les ramènent toujours au même point.

C'est que l'espace est creusé d'une béance. Hanté par un vide qui n'est autre que cette perte de la tradition judaïque qui a tant marqué Chantal Akerman et fait des Juifs new yorkais des zombies. « Optant pour l'oubli, nos parents ne nous ont plus laissé qu'un nom vide de contenu, le nom juif qui fait trou, déclare la cinéaste en citant Daniel Sibony. Loin de nous asservir, les rites de la religion juive nous déliaient de toute contrainte, faisaient de nous des êtres libres. » Mais quand le rituel, « point d'ancrage au cœur de l'exil », s'est perdu, ne reste plus que l'errance sans fin (*Les Rendez-vous d'Anna*). Quand le sens profond des gestes s'est étiolé, ne demeure plus que leur répétition monotone jusqu'à l'absurde (*Jeanne Dielman*). Quand le rapport au sacré enfin a disparu, le présent n'est plus éternel et l'amour se consume dans la démultiplication

d'étreintes aussi brûlantes que fugaces (*Toute une nuit*, 1982), dans l'utopie romantique d'une relation hors du monde (*Nuit et jour*).

Nourri des rêves de l'adolescence, l'amour, qui ne peut être qu'absolu, est pour Chantal Akerman d'abord un « fantasme ». Entre battements de cœur et élans du corps, seul le désir est réel. Face à cet enfermement, à l'entropie qui les menace, les personnages akermaniens trouvent moins des issues qu'ils ne s'inventent des « lignes de fuite ». Une histoire de générations. Victime de son ordre domestique fermé à toute jouissance, Jeanne Dielman, la « mère », transgresse la Loi et tue. Emancipée, Anna, la « sœur », vagabonde. Libre et totalement au présent, Julie, la « fille », sauve son amour en quittant son amant pour affronter le monde au grand jour (*Nuit et jour*).

Quant à Chantal Akerman, sa ligne de fuite est, bien sûr, le cinéma. « L'art d'arracher des images de lumière à un chaos nocturne », comme elle dit. Mais aussi le lieu de son exil, sa manière à elle d'occuper le temps et l'espace, d'incarner cette « aérienne instabilité du Juif » dont parle Albert Memmi, de réunir l'urgence du désir et l'imaginaire de l'amour. « Le cinéma, pour moi, fait partie du même fantasme qu'ont les drogués : vivre des moments hors du temps et de tout, dans une pure incandescence. »

Michel Egger