

Enrique Morente

Catherine Peillon

DANS **LA PENSÉE DE MIDI 2000/2 N° 2**, PAGES 74 À 83
ÉDITIONS **ACTES SUD**

ISSN 1621-5338

ISBN 2742728376

DOI 10.3917/lpm.002.0074

Date de mise en ligne : 01/04/2009

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-2-page-74?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Actes Sud.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



Catherine Bouretz-Izzo, *Grenade*, mai 1987.

Enrique Morente

Cet artiste, d'une envergure exceptionnelle, a su donner une base métaphysique au flamenco, en toute modestie, en toute humilité, on dirait presque malgré lui, comme "sans le faire exprès". Il se situe à l'endroit des croisements incessants entre les arts, les cultures, et toutes les formes d'expression. Il s'épanouit dans la rencontre, le moment artistique, dans l'évanouissement du temps à l'intérieur de l'instant éternel – le fait musical par excellence.

PAR CATHERINE PEILLON

EL ALBAICÍN, GRENADE, L'ANDALOUSIE, LA MÉDITERRANÉE

Pour faire le portrait d'un homme, il suffirait d'interroger ses rêves, son imaginaire, trouver le fil conducteur qui noue toutes ses aventures, ses explorations ; tenter de remonter à la source de sa création artistique, connaître les liens qui relient le passé (son passé, le passé andalou) à sa conscience d'aujourd'hui, celle de sa génération, de son temps – époque moderne, plurielle et ouverte –, à son âge façonné à l'expérience de la vie.

Conversation avec Balbino Gutiérrez* :

critique musical, ami de longue date d'Enrique Morente qui lui a consacré une riche monographie¹

J'avais la prétention un peu naïve de montrer la grandeur de Morente.

Je demandais à l'hagiographe si l'artiste était un héros, un ange ou un saint.

Morente est simplement un maître, un maître en sagesse et un maître en art.

Nul n'est, au fond, plus respectueux des anciens, nul n'est peut-être aujourd'hui aussi profond connaisseur de l'*arte flamenco*.

Seulement quatre ou cinq grands maîtres dont Antonio Chacón, Manolo Caracol, la Niña de Los Peines..., possèdent une connaissance presque absolue de la tradition [...]

Morente est un chanteur de la tradition, il a toujours eu un respect immense pour cette succession incroyable de maîtres qui ont transmis des connaissances extraordinaires.

De ce modèle de fidélité, au sein de la fluidité des générations, surgit la création la plus personnelle, la plus "révolutionnaire", la plus irréfutable...

TRADITION VIVANTE

Il est capable d'interpréter, réinterpréter, modifier ; de faire du flamenco une expérience créatrice. Dans le champ des *coplas*, c'est presque inépuisable. La



Enrique Morente. © Paco Manzano.

1. Cet ouvrage, publié en 1996 par la SGAE dans la collection "Auteurs du xx^e siècle", est, malheureusement, aujourd'hui épuisé et non encore traduit en français.

* Les propos de Balbino Gutiérrez sont reproduits en couleur dans le texte.

plupart des chanteurs se constituent un répertoire qui reste sensiblement le même, tant sur le plan littéraire que musical. Morente, lui, a un répertoire pour chaque *palo* (chant, mode rythmique) qui est énorme ; dans chaque récital, il chante une *copla* nouvelle, surprenante, imprévisible, différente dans sa tonalité, son harmonie, sa musicalité [...]

De fait, l'homme Enrique Morente est une récapitulation de tout ce qui fait grand l'être humain : sa dignité, sa folie, son obstination, sa modestie, ses délires, son intuition, sa générosité. En même temps il possède les traits caractéristiques des "phénomènes" : hypersensibilité, intelligence hors du commun, mémoire exceptionnelle, génie créatif, capacité musicale extraordinaire.

On reconnaît chez lui un talent musical exceptionnel ; Alfredo Krauss, le fameux ténor espagnol, le compositeur Mauricio Sotelo (disciple de Luigi Nono), le musicologue Tino Nuñez... Tous ont toujours répété qu'Enrique Morente a tous les registres musicaux, il peut tout chanter, passer de la voix la plus profonde au contralto, servi par une tessiture extrêmement étendue.

Toujours en éveil, la curiosité l'amène à s'intéresser à tout et à s'étonner sans cesse. Adolescent, la curiosité le poussa à ouvrir un livre de Lorca comme une porte qu'on entrebâille. Derrière cette porte, il découvrit – par hasard ? (mais chez les Arabes, le hasard est l'ombre de Dieu) – l'univers du poète grenadin. "Je voyais El Albaicín, où je suis né, avec ces odeurs qui descendaient le long des murs [...]"

C'est ainsi que la poésie s'insinua en lui.

QUE DU VRAI

Son attention à l'autre l'ouvre à toutes les affections humaines, d'où sa capacité à endosser l'émotion, la faire sienne, la restituer, vibrante, dans sa paroxystique exaltation. En cela il est emblématique de l'*arte flamenco* qui soumettra toujours le chant aux inflexions de l'âme, ignorant l'idée tout extérieure de la beauté de la voix.

Son exigence transforme le rêveur en travailleur acharné.

C'est un homme fidèle et sage, selon la définition que donne du moine, saint Jean Climaque : "Celui qui a conservé sa ferveur sans la laisser s'éteindre et qui, jusqu'au terme de sa vie, ne cesse d'ajouter jour après jour feu sur feu, ferveur sur ferveur, désir sur désir, ardeur sur ardeur."

RÊVES ET RÉVOLTES

Mais c'est aussi un rebelle, un insoumis, qui défend son indépendance pied à pied. Dont la Liberté est la seule mesure, le pivot de toutes ses explorations, le levier qui lui sert à soulever le monde.

Il puise sa liberté, son énergie dans son tempérament, son esprit anticonformiste, il a un côté anarchiste.

Il a toujours lutté, il s'est construit dans la résistance ; il échappe à toute classification, il est très rebelle.

L'esprit de contradiction. La raison d'être des créateurs est de déranger. "Je ne suis pas celui qui nie, je suis celui qui contrarie." (Pessoa.)

C'est aussi l'imprévisible, le surprenant.

Toujours s'aventurer sur un nouveau chemin, terrain vierge, c'est son signe, sa destinée : ouvrir les frontières.

C'est ainsi que ses explorations l'ont conduit vers les poètes espagnols et sud-américains ; le théâtre classique (*Phèdre*), ou contemporain (*Los arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca* de José Martín Recuerda) ; le jazz (expérience de fusion avec les percussionnistes brésiliens d'Uakti, puis travail croisé avec Max Roach – "Pour nous, le flamenco a quelque chose à voir avec la passion et le blues", commentera le batteur préféré de Charlie Parker, lui aussi audacieux aventurier musical de ce siècle) ; la musique symphonique (sa rencontre avec Armin Hanssen alias Antonio Robledo, pianiste, compositeur, chef d'orchestre, a donné naissance à *Alegro Soleá y Fantasía*, deux œuvres étranges et magnifiques) ; la musique contemporaine (chantant en latin en compagnie du saxophoniste Marcus Weiss une œuvre de Mauricio Sotelo) ; la musique sacrée... En 1983, sous la conduite et la direction du poète gitan Jose Heredia Maya, il intègre les éléments rythmiques et mélodiques des deux rives de la Méditerranée, séparées par la mer et quatre siècles d'histoire, la famille Montoya de Séville et l'orchestre andalou de Tetuán ; le rock (*Omega* avec Lagartija Nick, un groupe de rock de Grenade et Leonard Cohen tout imprégné de Lorca lui aussi).

LEONARD COHEN

Morente appréciait énormément Leonard Cohen, sa voix, son inspiration...

*Je suis quelque chose qu'on extrait avec sa beauté / Je suis la forme de son parfum /
Je suis le carillon des portemanteaux métalliques / D'où elle décroche ses vêtements
[...]*

*Les couteaux d'argent étincellent / dans le vieux café défraîchi / un fantôme grimpe
sur la table / dans un déshabillé nuptial / Elle dit : Mon corps est la lumière / Mon
corps est le chemin / Je lève le bras pour tout arrêter / Et je saisis le bouquet de la
mariée / Et où / Où est mon épouse gitane ce soir ?*

Leonard Cohen et Enrique Morente se sont rencontrés à Madrid, revus à New York. Leonard Cohen avait déjà mis en musique des poèmes de Lorca. Ils ont entamé un travail de correspondance, de va-et-vient.

Ça a donné *Omega*, disque charnière, une des œuvres les plus abstraites de Morente.

Il a chanté pour tous les publics : aficionados, travailleurs, étudiants, intellectuels, bourgeois, etc., et sur toutes les scènes.

Au *Revolver Club*, temple du rock madrilène, il a introduit le flamenco avec le concert “San Juan de la Cruz et la musique”.

ANTIMORENTES / ENAMORENTOS

Figure controversée, avec ses inconditionnels et ses détracteurs. On lui a reproché son “inquiétude musicale”, son éclectisme, on l’a accusé de trahir, d’intellectualiser le flamenco. S’est constitué au fil des ans un “antimorentisme” qui prend du plomb dans l’aile au fur et à mesure que le temps et l’histoire commencent à deviner les futures postérités.

Cette apparente hétérodoxie n’est qu’un mirage. La tradition pour être vivante est bien expérimentation incessante.

Sorte de paradoxe ambulant, Morente est le plus respectueux et le plus innovant, le plus timide et le plus audacieux. Depuis longtemps ses concerts se déroulent en deux parties. La première rend hommage au flamenco le plus classique, la deuxième expose les fruits de ses recherches, de ses inventions, intègre des éléments exogènes.

L'AUTRE RIVE

Morente est né libre de toute influence “généalogique”. Dans sa famille, non gitane, pas de tradition, ni de lignage flamenco.

Sauf qu’il est né dans l’ancien quartier arabe de Grenade, El Albaicín, quartier très andalou, profondément populaire. Son atmosphère, très particulière, invite, prédispose au flamenco. Les voix, les cris, les bruits. Ici le flamenco est un mode de vie. El Albaicín signifie en arabe l’extérieur, l’autre côté, l’autre rive.

Il y a bien un endroit où toutes les lignes de fuite se rejoignent, où les parallèles s’entrelacent. Le *kyrie eleison* inaugural de la messe flamenca est un de ces lieux secrets du passage de l’autre côté des sons par un trajet harmonique hallucinant. Des *isons*², notes tennes, “obsédamment” modales, enchevêtrées de toutes les mémoires vocales – échos de grégorien –, chevauchées soudain par la voix du *cantaor* qui s’en distancie comme lors d’un combat suprême avec la mort. Son *cante* se détache avec peine de cette aspiration à l’anéantissement, enjeu permanent de la musique et de l’expérience mystique.

Le *cante* gagnera sur les forces séductrices des ténèbres. Du coup le flamenco nous paraît étrangement familier quand les voix latines continuent, par soubresauts, leurs tentatives de sirènes.

A l’ensemble vocal grégorien succédera un chœur de voix bulgares.

Une dimension polyphonique naît ici, inconnue dans ses sophistications nébuleuses, de cette science ascétique de l’âme flamenca, à l’aise dans l’improvisation nue, tendue sur la formule rythmique du *palo*.

Enrique Morente, formé à l’école buissonnière, sait repérer les pièges, échapper aux fantasmes communs et nouer une forme de dialogue complètement original.

2. Bourdon vocal, continu, servant à tenir le mode.

Revenu de la tentation de l'ébriété, il veille, son chant veille, en se donnant pourtant tout entier à l'instant, à chaque instant.

Mais Morente ne semble en tirer aucune gloire particulière. Seulement une connaissance supplémentaire qui le définit comme chantant d'ici et d'ailleurs.

Se souvient-il de ses émotions d'enfant, quand il participait au chœur de la cathédrale de Grenade : "Je ne parle pas de comparaisons entre la musique sacrée et le flamenco mais d'une «convivence» des sons et des harmonies... Une fusion, un flux continu." "

Se souvient-il des liturgies byzantines, des vieux chants romains, des mélopées musulmanes et mozarabes, des romances séfarades, des modes indiens... De sa profonde mémoire andalouse...

Libre, donc, comme l'air, il s'est laissé façonner, construire à partir de sa quête inlassable de la musique, de la poésie, sa soif de connaissance scellée à son humilité et son respect, son sens inné de l'amour ; il a trempé son imaginaire à la source perpétuelle de la vie et de ses manifestations. Pour devenir à son tour une source toujours vive.

ARCO IRIS NEGRO

Tendresse, lumière, soleil ou arc-en-ciel noir, rayon de ténèbres, puisé au cœur de la mystique espagnole, celle d'un San Juan de la Cruz ou d'un Lorca, d'un Bergamín. Nul n'entre ici s'il n'est andalou, s'il n'a souffert de la lumière hallucinée et de la plainte absolue de laquelle elle émerge comme la joie naît de l'affliction. Il est rare que tant de forces et de puissances s'affrontent dans un acte musical singulier. Tant de luttes de la conscience avec les paradoxes de la vie, de la mort, dans la tension caractéristique du flamenco, propice à l'apparition du *duende*³.

Chacun aspire à la poésie, Morente, lui, est aspiré par elle, il arrive à la synthétiser dans le sens biologique du terme. Il se laisse traverser par ses ondes, livre son corps et son âme à son expérience, comme il se laisse infiltrer par les sons et les bruits du monde sensible.

Au moment où il ne distingue plus la perception intérieure et extérieure, où il n'y a plus d'opposition, il atteint le niveau de l'intuition, de la contemplation ; sa connaissance est métamorphose intérieure, son chant s'en nourrit.

En toute grâce, il a pu servir les poètes anonymes, ceux de la culture "populaire" qui ont donné ces œuvres de sagesse et de beauté ou ces lamentations érodées aux milliers de lèvres qui les ont étreintes par le chant : les *coplas*.

Lo más difícil del mundo / Se estudia y se aprende bien / Me puse a estudiar tu cariño / Y no le pude comprender / Por eso sufro y lloro como un niño

3. Notion intraduisible en français, indiquant un état de transe très particulier à certaines musiques dont le flamenco ; à rapprocher du *tarab* arabe et du *kéfi* grec.

4. Chants ou danses traditionnels transformés en *cante flamenco*, formes et séquences rythmiques.

Le plus difficile au monde / s'étudie et s'apprend / Je me suis mis à étudier ta tendresse / et je n'ai pu la comprendre / C'est pour ça que je souffre et pleure comme un enfant
Fandangos⁴

De tu pelo / Por las trenzas de tu pelo / Un canario se subía / Y se paraba en tu frente / Y en tu boquita bebía / creyendo que era una fuente
De tes cheveux, sur les tresses de tes cheveux / un canari montait et s'arrêtait sur ton front / Et dans ta bouche il buvait / croyant que c'était une fontaine
Malagueñas⁵

5. *Op. cit.*

Dices que duermes sola / Mientes como hay Dios / Porque de noche con el pensamiento / Dormimos los dos
Tu dis que tu dors seule / Tu mens aussi vrai que Dieu existe / Parce que cette nuit, par la pensée / Nous avons dormi tous les deux
Siguiriyas⁶

6. *Op. cit.*

Les *coplas* sont ces courts poèmes lyriques de la tradition orale, accumulés depuis des siècles dans un répertoire inépuisable, comptant plusieurs milliers de pièces et leurs variantes. Certaines remontent au Moyen Âge, et s'apparentent aux *jarchas* mozarabes, certaines sont issues de la culture savante, ont été adoptées et retravaillées par l'«anonyme» génie populaire. On dit qu'Enrique Morente en connaît un nombre impressionnant.

Puis il a introduit à son répertoire les poètes «cultes» pour conserver ce délicieux hispanisme, c'est-à-dire les poètes «savants», ceux qui ont signé leurs œuvres.

Federico García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti, les Machado, Pedro Garfías, San Juan de la Cruz, etc.

En esta noche oscura de esta vida / Que bien sé yo por ser la fuente fría / Aunque es de noche
Su origen no lo sé pues no lo tiene / Mas sé que todo origen de ella viene / Aunque es de noche
Dans la nuit obscure de cette vie / Je connais une source froide / Malgré la nuit
Je ne sais son origine, elle n'en a pas / Mais toute origine vient d'elle / Malgré la nuit

San Juan de la Cruz

Vivi sin vivir en mí / Y de tal manera espero / Que muero porque no muero
Je vis sans vivre en moi / De telle sorte j'attends / Que je meure de ne pas mourir
Santa Teresa de Jesús

Si en mi espíritu hubiera / Otra cosa que tú / Lo arrancarí y desgarraría / Con mi propias manos
Si dans mon esprit existait / Autre chose que toi / Je l'arracherais et le déchirerais / De mes propres mains

Ibn Hazm

No te pude ver / Cuando eras soltera / Mas de casada / Te encontraré, / Te desnudaré
/ Casada y romera / Cuando el oscuro / A las doce, ay, leré
Je n'ai pas pu te voir quand tu étais seule / Mais mariée, je te rencontrerai / Je te dénuderai
/ Mariée et pèlerine / Quand je viendrai à minuit / L'heure obscure

Federico García Lorca

En la plaza hay una mitad de oro / y la otra mitad de plata / Se enciende el sol por
un lao / Y per el otro se apaga / Por un lado es abanico / Por otro media naranja.
Dans l'arène il y a une moitié d'or / Et l'autre d'argent / Le soleil s'embrase d'un côté
/ Et s'éteint de l'autre / D'un côté il est éventail / de l'autre demi-orange.

José Bergamín

CONCLUSION SUR LA MARGELLE DU PUIITS

“La plus belle chose qui me soit arrivée avec mes chants, c’est de m’apercevoir qu’ils étaient devenus populaires au sein du monde professionnel et de l’*afición flamenca*. Cela a été ma plus grande gratification. Je ne peux me considérer plagé : ce sont d’autres artistes avec d’autres chanteurs qui ont entendu ce que j’avais créé ; qui l’ont aimé, qui l’interprètent et l’enregistrent – même sans savoir que c’est de moi.”

Ainsi parlait Enrique Morente.

DISCOGRAPHIE :

Cante flamenco, Hispavox, 1967
Cantes antiguos del flamenco, Hispavox, 1968
Homenaje flamenco a Miguel Hernández, Hispavox, 1971
Morente en vivo, Discolo, 1974
Se hace el camino al andar, Hispavox, 1975
Homenaje a Don Antonio Chacón, Hispavox, 1977
Despegando, CBS, 1977
Sacromonte, Zafiro, 1982
Cruz y Luna, Zafiro, 1983
Essencias flamencas, Auvidis, 1988
Morente-Sabicas, Ariola, 1990
Misa Flamenca, Ariola, 1991
Negra si tu supieras, Nuevos Medios, 1992
Alegro Solea, Discos Probeticos, 1995
Omega, El Europeo-Música, 1996
Morente-Lorca, Virgin, 1998

SERGE DANÉY, “DIX ANS DE CINÉMA, SIX LIGNES DE FUITE” (EXTRAIT)

DE “CINÉMA ET HISTOIRE” A “LA CRISE DU SCÉNARIO”

Il y a dix ans, l'un des derniers grands débats de ciné-club a commencé à mourir. “Cinéma” et “Histoire” ont été renvoyés dos à dos. Désormais, l'éternel présent de l'information télévisée suffit au public et semble dispenser les cinéastes du souci de témoigner ou d'interpréter “à chaud”. Signe des temps : les événements polonais bouleversent l'opinion, mais *L'Homme de fer* de Wajda (1981) passe presque inaperçu. Il n'y a plus urgence. Le monde extérieur est redevenu une suite de guerres obscures entre pays pauvres, trop pauvres pour produire une image d'eux-mêmes et de leurs guerres. “Les peuples rentrent chez eux”, constate Godard : les ciné-voyageurs aussi (Ivens excepté). Les questions identitaires reviennent certes – et de très loin – mais n'appellent plus nécessairement des réponses filmiques. La grande Histoire ne remplit plus les mini-salles d'art et d'essai. Le public est trop adulte, mais plus assez “grand” pour qu'on lui propose de grands récits. Là aussi, la télévision prend le relais : la période qui commence avec *Nuit et brouillard* s'achève avec *Holocauste*.

Il n'y a guère qu'aux Etats-Unis que l'on croie encore à la catharsis, au recyclage fictionnel obligé. La guerre du Vietnam a donné aux cinéastes l'occasion de travailler à des autophotomatons et à des portraits-robots. D'abord *via* la métaphysique de la haine de soi (Cimino, *The Deer Hunter*, 1978) ou l'absurde “gancien” d'un nouveau “théâtre aux armées” (Coppola, *Apocalypse Now*, 1979) puis la restauration cocardière du corps invulnérable (*Rambo*) ou du constat pur et simple (*Platoon*, d'Oliver Stone). Malgré le dérèglement du système hollywoodien, les Américains, à peu près seuls au monde, continuent à avoir besoin du cinéma pour savoir qui ils sont et où ils en sont.

Pas de catharsis à l'Est, mais un long retour du refoulé. Dans les pays où le cinéma est une affaire d'Etat, c'est la conjoncture politique (et non les lois du marché) qui donne le feu vert d'un relatif dégel. Aux dernières nouvelles, l'exorcisme du stalinisme serait finalement à deux doigts de commencer à se faire en images (Abouladze, *Repentir*, 1986) ! En Chine, dès 1981, un cinéaste habile et sensible a pu parler de la Révolution culturelle chinoise comme d'un mélodrame particulièrement cruel (Xie Jin, *La Légende des monts Tianyuan*).

En Europe, c'est avant tout une certaine dimension de *deuil* qui, peu à peu, s'est estompée (nous sommes à l'époque des “révisionnismes” en tout genre). Deuil des révolutions du xx^e siècle, des mythes déjà très cher payés (surhomme, homme nouveau), des avant-gardes artistiques *et* politiques, des guerres coloniales et de leurs avatars, des lâchetés individuelles et collectives. Les Italiens du néo-réalisme auront été les premiers et le “jeune cinéma allemand” le dernier. En France, on aura plutôt “fait l'impasse”. A la fin des années soixante-dix, un Syberberg (*Hitler, un film d'Allemagne*, 1977) ou un Fassbinder (*Le Mariage de Maria Braun*, 1978) “travaillent” encore à ce deuil, avant que les grands feuilletons télévisés ne prennent le relais (*Heimat*, 1984). Certes, l'Europe devra aller très loin en arrière (d'où venons-nous ?) si elle veut se penser comme projet (où allons-nous ?), mais rien n'indique qu'elle le fera à travers l'héritage de la *forme* film.

Car raconter une histoire – rien qu’une histoire – n’est pas si simple. Troquer le grand H pour un plus petit ne fait que déplacer le problème. Raconter n’est pas seulement une technique, c’est une passion, un besoin irréprensible (cf. Ruiz, Mocky, Fuller). Véritable leitmotiv de ces dernières années, “la crise du scénario” est une définition bien faible et bien rassurante de ce qui ne va pas. Nul ne semble se demander de quelles histoires nos sociétés post-industrielles sont lourdes. Ni du type de “contrat” nouveau qu’elles impliquent entre celui qui raconte et ceux qui l’écotent (d’où l’importance de l’œuvre erratique de Ruiz : *Les Trois Couronnes du matelot*, 1982).

Seule direction explorée de façon convaincante par certains cinéastes, celle du *petit récit*. Petit récit en boucle, ayant la fatalité fugace du fantasme, la logique du court-circuit, l’inquiétante étrangeté de ce qui cesse d’être familier. Il provient d’un grand récit désintégré (Buñuel avait montré la voie) ou semble reconduire vers lui. De Ferreri à Rohmer, de Stevenin à Scorsese, ils sont peut-être la première mise en œuvre du grand mythe de notre temps, à savoir celui de la Communication. Comme si, au sortir du grand spleen de l’“incommunicabilité” (années soixante), les cinéastes s’étaient avisés que “ça” communiquait plutôt bien entre les êtres sans leur donner un gramme de joie pour autant.

DU RÉEL ENREGISTRÉ AU “CINÉMA FILMÉ”

Là où casse le fil narratif, là où les grands récits se distendent ou se nouent sur eux-mêmes, c’est l’*idée* du réel qui, à la longue, vient à manquer. “La perte du réel” est un autre leitmotiv de la décennie. Tout se passe comme si les appareils enregistreurs n’étaient plus en face de rien. Comme si les cinéastes arrivaient trop tard pour capter autre chose que la trace lumineuse de ce qui fut (Wenders citant Cézanne : “Les choses vont disparaître...”). Comme si le cinéma direct, “pris sur le vif”, n’avait plus de vertus pédagogiques (Rossellini), mais des effets carrément hallucinatoires. Le réel n’est plus donné, il doit être forcé à la façon d’un fantasme ou d’un impossible (dit Lacan).

C’est ce que découvrent les grands documentaristes de la décennie. Face à la disparition des grandes causes et à ce que Virilio appelle la “liquidation” du monde, il ne leur reste que des idées fixes. Raymond Depardon, Fred Wiseman ou Johan Van der Keuken ne font plus le joyeux cinéma-vérité des individus libres en apparence (comme Rouch), mais traquent l’impensé des institutions lourdes. De même Godard lorsque, dans *France Tour Détour Deux Enfants* (1979), il se penche sur la famille avec la vidéo pour tout stéthoscope. Au centre de l’Europe, là où l’on passe vite d’une langue, d’une frontière ou d’un paysage à l’autre, il demeure comme une conscience météorologique de l’acte de filmer, comme une écologie du filmé. Accidents de la lumière ou de la parole, expérience en “temps réel”, microclimats chez les Straub, Akerman, Ferreri, Tanner, Thome, Antonioni et, bien sûr, Wenders. Tous des peintres, en un sens.

Serge Daney, *L’Epoque, la mode, la morale, la passion*,
Centre Georges Pompidou, 1987, p. 69-70.