

CERCLE D'ETUDES CINEMATOGRAPHIQUES

Saison 2016-2017 – Quand la beauté éclaire l'opacité du monde

LA SAPIENZA

de Eugène Green, France/Italie, 2014, 1h.41

Script

Réalisateur : Eugène Green. Scénario : Eugène Green. Photographie : Raphaël O'Byrne ; Montage : Valérie Loiseleux. Musique : Giuliano Taviani, Carmelo Travia ; Décors : Giorgio Barullo. Costumes : Agnès Noden. Interprètes : Fabrizio Rongione, Christelle Prot, Ludovico Succio, etc.

Sélection officielle Locarno, Toronto, New York 2014 ; Grand prix Festival européen de Séville

Le réalisateur

S'il y a un réalisateur au parcours atypique, c'est bien celui de Eugène Green. Né en 1947 à New York, dans un pays qu'il nomme dans ses écrits la « Barbarie » et dont il ne prononce jamais le nom, il émigre très jeune en Europe. A la fin des années 70, ce grand amateur de l'époque baroque fonde *Le Théâtre de la Sapienza* avec lequel il cherche à restituer sur scène la diction de ces temps-là. Le travail savant qu'il va mener avec cette compagnie fera des émules et est aujourd'hui considéré comme un modèle de recherche historique dans le théâtre. À la fin des années 1990, il se lance dans le cinéma avec un premier film, *Toutes les nuits*, réalisé en 1999 et sorti en 2001, inspiré de *L'Éducation sentimentale*, et qui obtient le prestigieux Prix Louis Delluc. Il continue au cinéma avec *Le Monde vivant* (2003) et surtout *Le Pont des Arts* (2004). Il obtient un Léopard d'Argent à Locarno avec le court métrage *Correspondances*, à l'intérieur du film omnibus produit par le Festival de Jeonju en Corée du Sud. Suivent *La Religieuse portugaise* (2009), *La Sapienza* (2014) – tous deux présentés en compétition au Festival de Locarno – et *Le Fils de Joseph* (2016) sélectionné au Forum à Berlin. Egalement écrivain réputé, il publie son premier roman, *La Reconstruction*, en 2008. Suivent *La Bataille de Roncevaux* (2009), *Un conte du Graal* (2010), *La Communauté universelle* (2011) et *Les Atticistes* (2012), tous publiés par Gallimard. Dans ses films, les personnages parlent un français parfait en prononçant toutes les liaisons, ce qui produit un décalage avec le langage commun qui n'en fait que quelques-unes ; mais Green s'amuse aussi avec ce style en introduisant parfois un terme familier, produisant ainsi un nouveau décalage dans un effet humoristique. Reconnaisant sa dette esthétique à l'égard de Robert Bresson, il a publié en 2009 un essai intitulé *Poétique du cinématographe : notes* (Actes Sud) dans lequel il justifie et explicite ses choix esthétiques radicaux.

Le film

«Au début du film, ce que Green expose c'est moins sa propre poétique qu'une usure bien réelle : celle du couple trop mûr et sans enfants que forment Alexandre Schmidt, architecte suisse décoré qui se définit comme « matérialiste », et sa femme Aliénor, psychologue sociale qui ne sait plus vraiment à qui venir en aide ; mais aussi celle d'un monde, ce Paris

d'aujourd'hui balaféré par la circulation automobile, écrasé sous la grisaille d'une architecture fonctionnelle, qui n'offre aux hommes qu'accès et destinations, mais plus aucun lieu à habiter. A ce stade, le film ménage surtout un contraste avec ce qui va suivre, qui relève cette fois d'une complète illumination. En crise, Alexandre décide de partir avec sa femme dans le Tessin, puis à Rome, sur les traces de son maître, l'architecte baroque tessinois Francesco Borromini (1599-1667), auquel il projette de consacrer un ouvrage. En promenade au bord du lac Majeur, ils surprennent une adolescente s'évanouissant dans les bras de son frère. La rencontre évanescence a pour effet de recomposer les couples – et le film lui-même : tandis qu'Aliénor reste au chevet de la frêle Lavinia, atteinte d'un mal obscur, Goffredo, aspirant architecte, accompagne le ténébreux Alexandre dans son pèlerinage. Si l'architecte semble d'abord gêné par ce compagnonnage impromptu, la vision claire de son jeune disciple, son enthousiasme et sa réceptivité aux formes baroques préparent malgré tout le lit d'une transmission, mais pas dans le sens attendu. Sous les auspices de Monteverdi, le film prend alors la forme d'un jeu de piste parmi les œuvres de Borromini, du splendide escalier du palais Barberini à la majestueuse lanterne de l'église Sant'Ivo alla Sapienza, en passant par les terrasses oniriques du palais Borromée et la voûte ovoïde de l'église Saint-Charles-des-Quatres-Fontaines, la caméra épousant leurs lignes et motifs par une suite de mouvements ascendants et désirants qui en font bien plus que des idées matérialisées : des corps vivants.

Architecture de la mise en scène

Le projet architectural du maître baroque recouvre alors celui de la mise en scène : faire entrer la lumière au centre (des espaces comme des personnages), cet éclat du midi qui rosit les toits de Rome et fait flamber les façades de ses édifices. Projet qui prend la forme d'un cinglant démenti des conceptions modernistes d'Alexandre, lui qui confie avoir un jour construit un hôpital comme un gros cube hermétique sans la moindre fenêtre.

Mais cette lumière resplendissante, c'est aussi la parole des jeunes protagonistes, d'une spiritualité cristalline, qui, lors de magnifiques échanges frontaux face caméra (dans le style d'Ozu), rejaillit sur leurs aînés et, soudain, les fait briller de l'intérieur, ouvrant à une fascinante unité de l'être et de la parole. Ainsi, entre Aliénor et Lavinia, ce sont les mots de la gracieuse convalescente qui guérissent la femme bien portante de son dévorant vague à l'âme. De même, entre Alexandre et Goffredo, et ce jusque dans leurs lectures opposées des œuvres de Borromini, il y a d'abord toute la distance entre celui qui sait (l'adulte) et celui qui croit (l'adolescent), distance qui va se résorber peu à peu.

L'humour fait également son entrée dans le film et en décrit la tenue stricte lors, par exemple, d'une savoureuse visite à la Villa Medici, où Green croque malicieusement les ridicules des institutions culturelles, ou encore avec les vitupérations outrées d'un touriste australien en butte au gardiennage des monuments. Le cinéaste s'ouvre même aux espaces hétérogènes qu'il filme avec une curiosité amusée, comme cette boîte de nuit romaine, ou encore les rêves nocturnes d'Alexandre, bouleversantes épures représentant par le détail (une main, un coin de sol, un bout d'étoffe, des voix) les dernières heures angoissées de Borromini avant son suicide.

Il va même jusqu'à s'exposer lui-même sous les traits d'un chaldéen réfugié d'Irak, exilé dans cette langue française peut-être pas maternelle, mais qu'il a quand même adoptée de sa belle voix roucouillante. Le charme profond de ces petites embardées tient à ce que, à travers

elle, Green prend soin de ne jamais se laisser enfermer dans son propre système, mais ne cesse de le confronter à ce qui lui est a priori étranger.

En bon mélomane, il module la tonalité des scènes, frotte son approche très soustractive (disons bressonienne, pour aller vite) à d'autres registres, d'autres lieux, d'autres temporalités. En définitive, son cinéma semble suivre le même cheminement que ses personnages et atteindre ici un état de grâce et de présence qui renvoie à la désarmante et limpide beauté de son premier film, *Toutes les nuits* (2001).

Grâce adolescente

C'est d'ailleurs précisément là que réside la plus belle idée de *La Sapienza* : comme dans *Voyage en Italie* de Rossellini (1954), le périple n'est autre qu'un retour à l'origine, celle d'une passion que le couple étranger avait perdue en chemin et qui renaît par le biais d'une expérience esthétique. Green pousse le paradoxe encore plus loin, faisant de la jeunesse rencontrée la dépositaire d'une expérience pure, entière, dont l'âge mûr se trouvait désemparé, l'ayant remplacée par l'attirail du savoir et de l'expertise.

Notre monde est vieux, trop vieux, hanté par des idées rouillées, abîmé dans la répétition de tristes mécanismes, recouvert par l'ombre de la catastrophe. Seule la jeunesse d'idées simples, trempées dans la contemplation d'une beauté séculaire abandonnée au fil des temps, serait à même de le régénérer. C'est donc à l'idéalisme et à la grâce des adolescents que le couple va pouvoir puiser son propre renouveau : « *C'est par la lumière que nous aurons des enfants* », finit par reconnaître Alexandre. Car la sagesse, mot rabelaisien lui aussi tombé en désuétude, désigne avant tout une source : « *A l'origine de la beauté, il y a l'amour ; à l'origine de la science, il y a la sagesse.* »

Mathieu Macheret (in *Le Monde*), adapté par Frédéric Maire

Fiche préparée par Frédéric Maire