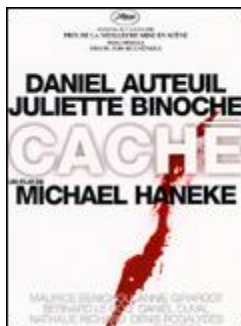


Des films

Suzanne Mazoyer-Beth

22 juin 2006

Caché (Michael Haneke)



Caché (2005) de [Michael Haneke](#) est un film magnifique sur la France d'aujourd'hui. La tension qui le traverse de bout en bout en fait presque une épreuve pour le spectateur, qui perçoit toutefois le bien-fondé d'un tel traitement. Film inquiétant et entêté, *Caché* sonde les angoisses et les oublis de la société française. Son personnage principal, Georges Laurent (Daniel Auteuil) voit l'ordre de son monde troublé par la mise en question du récit de sa vie. Le film montre ses efforts pour rétablir la limpidité de cette narration, qu'il veut immuable. Le trouble de l'ordre est mis en scène par la transgression de frontières géographiques et sociales, qu'il entend réaffirmer. Dans le cadre d'une réflexion sur la sécurité, le film aborde la trajectoire de Georges par la figure de l'impasse.

Georges Laurent est l'animateur d'une émission de télévision consacrée à la littérature. Il est marié à Anne (Juliette Binoche), qui travaille chez un éditeur et ami du couple. Ils ont un fils de 12 ans, Pierrot (Lester Makedonsky). Tous les trois vivent à Paris, dans une maison moderne et confortable. Le film commence au moment où le couple découvre une cassette vidéo déposée sur le pas de leur porte. La cassette entière ne montre qu'un plan fixe de la façade de leur maison, tourné depuis l'autre côté de la rue qui la longe. Cette cassette crée un certain malaise, qui ne cesse de croître alors qu'arrivent d'autres vidéos, parfois accompagnées de dessins.

Le contenu des cassettes vidéos reçues par les Laurent montre trois lieux différents, qui structurent le propos du film. Le premier est donc la façade de leur maison. Le deuxième est le village et la " maison de mon enfance ", comme le dit Georges Laurent, où sa mère vit toujours. Le troisième est composée d'une rue de la banlieue parisienne (Romainville) et de la porte d'entrée d'un appartement d'une HLM qui s'y trouve. Comme on le découvre au cours du film, ce troisième endroit est habité par Majid (Maurice Bénichou). Majid est le fils d'un couple ayant travaillé comme ouvriers agricoles dans le domaine des parents de Georges. À leur mort, non élucidée, au cours de la manifestation organisée par le FLN à Paris le 17 octobre 1961, les parents de Georges souhaitent adopter Majid, ce que Georges, alors âgé de 6 ans, parvient à empêcher. Georges et Majid ne se sont ensuite jamais revus.

La réception des cassettes provoque chez Anne et Georges un sentiment d'atteinte à leur intégrité et à leur sécurité physique. Ils comprennent ces envois et leur contenu comme autant de menaces et sont " terrorisés ". **Les vidéos, notamment celle de la façade de la maison des Laurent, brisent la distinction entre espace privé et espace public.** Le thème de l'insécurité est introduit par la transgression de cette frontière symbolique fondamentale. Étrangement, le fait qu'il connaît Majid ne change pas l'attitude de Georges. Il refuse au contraire l'idée que Majid appartienne aussi à sa vie privée et n'est pas rassuré par l'hypothèse que les cassettes mystérieuses pourraient prendre un sens.

Le trajet de Georges au cours du film est ainsi rendu par la figure de l'impasse, qui est d'abord celle du dialogue, la parole étant impossible. Le poste de télévision, qui trône au milieu de la bibliothèque de la pièce principale de la maison des Laurent, en est la première image. La télévision est un objet important du film, notamment parce qu'elle permet de visionner les cassettes vidéos. Mais elle est plus précisément le lieu de concurrence entre deux types de médiations, deux rapports au monde.

Dans une scène, alors qu'il regarde les images tirées de l'une des vidéos avec Anne, Georges arrête la cassette. L'écran est alors occupé par des images d'un journal télévisé. Des nouvelles télévisuelles de la guerre en Irak et de combats au Moyen-Orient occupent également l'écran dans une seconde scène. Ce sont des images violentes et sanglantes, mais elles ne perturbent pas Georges, qui les regarde à peine. La caractéristique des images télévisées apparaît alors être la possibilité même de les ignorer. Pour Georges, elles constituent ainsi une médiation acceptable du monde, de sa violence et de son *insécurité*. La télévision ne demande pas la participation de son auditoire, elle ne cherche pas à engager une conversation.

Elle s'oppose en cela à la perspective ouverte par les cassettes, qui sont *adressées* aux Laurent, et plus spécifiquement à Georges : c'est de sa vie qu'il s'agit. Elles forcent le contact, exigent une réaction. Les vidéos cherchent peut-être un dialogue, où deux interlocuteurs pourraient se dire. Or, la réaction de Georges, toute en refus, est également prise en charge par la télévision. Il s'agit cette fois-ci de la conception qu'a Georges de son travail d'animateur d'émission littéraire.

On le voit en effet au cours du montage d'une émission couper les dires de l'un de ses invités, arguant qu'il " devient trop théorique ". Il se sert ainsi de son émission comme d'un lieu de mise au pas de la controverse et d'aplanissement de la réflexion. Par sa relation avec les livres, la télévision évoque de multiples manières le dévoiement de la connaissance, de la culture et de la pensée. L'énorme télévision des Laurent est environnée de livres et le plateau de l'émission de Georges est décorée par des étagères de livres factices. Les livres constituent simplement un cadre.

La télévision est une figure majeure du dialogue empêché, qui est avant tout celui qui pourrait être initié entre Majid et Georges. Celui-ci empêche toujours la conversation de s'établir entre eux sur un terrain commun, qu'il brise en particulier par la menace. Il répète ce comportement avec le fils de Majid à la toute fin du film. L'impasse de l'échange verbal caractérise également les relations de Georges avec sa femme, marquées par une grande tension et un manque de confiance général. Il n'arrive pas non plus à parler à son fils et à sa mère.

Georges cherche toujours à extorquer des informations des autres, pas à les écouter. Ce que d'autres pourraient dire de son récit autobiographique risquerait d'en remettre en question

l'immutabilité. Les images des cassettes et l'entrée en scène du personnage de Majid évoquent des événements passés de la vie de Georges. **La construction du film permet de comprendre la série de vidéos comme proposant un récit de ce passé, entrant en concurrence avec celui, tacite, que Georges en a tiré.**

Cette potentialité est incarnée par l'entrée *dans le cadre* de Majid, qui avait disparu de la vie (et de la vue) de Georges. Dans le film *Caché*, **les vidéos se constituent comme un second niveau de narration**, dont Georges nie constamment la légitimité. La médiation des vidéos permet l'apparition de ce personnage, que Georges a cherché à exclure de sa réalité. La visibilité soudaine et imprévue, pour Georges, de cet homme du passé le montre comme ayant été *caché*. Ce récit concurrent fonde l'idée d'une histoire potentiellement différente, au sein de laquelle les habitants des trois lieux pourraient également entretenir d'autres relations.

Certains plans du film lui-même sont constitués par des images tirées des cassettes. Cet usage des images vidéos rend flou le point de vue de la narration du film, ce qui confère une certaine légitimité au récit qu'elles peuvent porter. La différence entre les deux niveaux du récit est ensuite établie de diverses manières, notamment l'usage de la fonction " avance rapide " du magnétoscope. Ces scènes opèrent une confusion temporaire des deux récits (celui du film *Caché* et celui des vidéos), ce qui attribue un statut de " réalité " transitoire aux images vidéos. Par les cassettes, son habitation actuelle et celle de son enfance sont associées à l'appartement de Majid, qui est un lieu que Georges ne considère pas comme faisant partie de sa vie. Il est ainsi invité dans sa vie par l'intermédiaire du montage de *Caché*.

La légitimité du récit concurrent est encore soulignée au cours d'une scène jouée deux fois au cours du film, la première " en direct " au niveau de la narration globale. La seconde est tirée d'une cassette vidéo que Georges et Anne visionnent. Il s'agit de la première rencontre entre Georges et Majid, chez ce dernier. La première version de la scène suit le personnage de Georges, de son arrivée à son départ. La caméra se concentre la conversation, en cadrant sur le haut du corps de l'un puis de l'autre des protagonistes, Majid étant assis et Georges debout. La seconde est filmée de plus loin. Elle commence au cours de la discussion. Georges est de dos, Majid lui fait face. Georges s'en va et la scène continue. On voit ainsi que des choses existent et se passent même lorsque Georges n'est pas là pour en témoigner et les reconnaître.

Les cassettes vidéo, les lieux qu'elles associent et leur prise en charge formelle par le film construisent une vue sur la vie de Georges qui trouble l'ordre qu'il y avait établi. Le film le montre cherchant à réorganiser les choses, à les remettre à la place qu'il leur avait désignée et ainsi à retrouver " son " monde. **Le trouble et l'ordre sont mis en lumière dans le registre de la sécurité**, qui est un des thèmes importants du film. Georges est un homme aisé, dont le statut social même lui assure une certaine sécurité. Il possède ainsi suffisamment de pouvoir, individuellement et socialement, pour faire partie de ceux qui disent les normes. C'est ainsi sa définition de la sécurité, qu'il conçoit comme fondamentalement légitime, qu'il cherche à rétablir à partir du moment où il la sent menacée.

Aussi, lorsque Georges révèle à Anne qu'enfant, il a fait en sorte que Majid soit exclu de la maison de ses parents, il justifie son comportement d'alors en répétant, à au moins deux reprises, " c'est normal ". Il lui semble de ce fait tout aussi " normal " de menacer des gens (Majid, son fils et un passant à vélo) dans leur sécurité, parce que c'est précisément lui qui distingue entre la sécurité et ce qui la menace. Ce pouvoir de dire qui est menacé et qui menace est très fortement rendu par une scène filmée dans un fourgon de police. Georges est assis à l'avant avec les policiers, Majid et son fils à l'arrière, en tant que suspects. La grille

séparant l'avant et l'arrière de la camionnette matérialise un rétablissement de l'ordre des choses pour Georges - qui est certes illusoire - et rend visibles les frontières qui le structurent.

L'idée que Georges se fait de la sécurité implique la marginalité, en particulier discursive, de Majid. Or, celle-ci est montrée dans le film comme ayant une teneur sociale, dont les attributs économiques et géographiques se rejoignent dans la HLM de banlieue où vit ce dernier. L'exclusion de Majid de la famille Laurent et sa pauvreté tangible sont associées dans son apparition dans le film. Sa marginalité fondamentale est marquée par la discordance visuelle introduite dans le film par les images vidéos de l'avenue Lénine de Romainville, un paysage qui contraste avec sa tonalité d'ensemble. Georges cherche à repousser Majid dans cette marginalité existentielle, qu'il veut identitaire.

L'avant-dernière scène montre bien la conception presque autiste qu'a Georges de sa sécurité et de son intégrité. Il est rentré tôt chez lui pour se coucher et dormir. Il prend pour cela des somnifères. On le voit fermer les rideaux et se mettre au lit, nu. Cette nudité est une affirmation volontariste d'une sécurité retrouvée. Mais son sommeil est artificiel, il est donc plus inconscient que détendu. Ce sommeil dans le *noir* et la *réclusion* - il est protégé du monde par les rideaux, il ne le voit pas - ressemble surtout à un désir d'oublier. **Son isolement géographique volontaire incarne son retour, probablement illusoire, au sentiment de sa légitimité exclusive.** L'impasse créée par le refus de l'échange prend en outre une tournure tragique, et définitive, pour Majid.

Caché est un film sur la France, ses marges, ses exclusions, ses oublis et sa diversité interne. D'un point de vue formel, il se penche sur **la relation entre lieux et mémoire et suggère sa mobilité.** Pour une mémoire conflictuelle, la référence aux lieux est susceptible d'être une profanation. Par l'association visuelle des trois lieux, les vidéos déstabilisent un récit identitaire. Ce trouble est montré en quelques plans fugaces d'un petit garçon crachant du sang, images qui n'appartiennent à aucun des deux niveaux de récit. Elles semblent relever de l'imagination, comme des évocations provoquées par les images vidéos. Elles sont esthétiquement apparentées à deux scènes de rêve de Georges, où se joue l'exclusion de Majid de la maison familiale, une grande ferme suggérant la nation française. Mais **Georges s'efforce de transformer ces lieux en des territoires, dont il revendique la maîtrise par leur narration exclusive.**

Compte rendu : Suzanne Mazoyer-Beth