

## Des films

Jean-Philippe Raud Dugal

18 novembre 2007

### Once (James Carney)



Primé en 2006 au festival alternatif de Sundance, James Carney nous offre un OVNI à la fois intimiste dans sa construction et ouvert sur les autres grâce aux magnifiques chansons qui émaillent cette histoire d'amour moderne. Once comme " Once upon a time ". Encore un film où la princesse trouvera son Prince charmant ? De pauvres malheureux vont-ils encore mettre en commun leurs misères pour mieux nous la faire partager ? Once, nouvel opus de la guerre du " Kleenex " ? C'est pourtant ce titre qui ne se finit pas, qui raisonne comme un espoir, qui nous donne le sens d'une communauté d'esprit que les êtres humains recherchent sans vraiment la trouver. C'est une histoire où la musique jaillit, où les sentiments ne s'expriment que par des attitudes, des recherches personnelles, des itinéraires individuels qui se croisent et s'entremêlent.

#### **Les rencontres : des mises en coprésence au rythme de la musique**

Un musicien ambulancier (Glen Hansard) s'adonne à sa passion dans le centre de Dublin. Sa copine vient de partir à Londres, il se retrouve tout seul sans rien à perdre, étranger à sa propre vie. Il rencontre une fille (Marketa Irglova), une pianiste originaire de Tchéquie, qui habite la ville depuis deux ans avec sa petite fille et sa mère et qui se bat pour trouver l'argent nécessaire pour faciliter la vie de sa petite famille en vendant des fleurs dans les rues et en faisant des ménages chez des particuliers. Cette mise en coprésence sert de révélateur à leur propre vie. Leur première rencontre musicale a lieu dans un magasin d'instruments de musique où la fille a ses habitudes pour pratiquer le piano. Le morceau *Falling Slowly* sert de repère au film et nous renseigne sur l'espace qui les sépare et les instruments qui les rapprochent. Par le truchement d'un plan, les instruments n'existent plus, et nous rentrons dans l'intimité des personnages. L'utilisation des paysages change la nature de leur coprésence : quand les deux personnages principaux sortent de la ville et se retrouvent dans la nature dans la lande irlandaise et face à la beauté de l'océan, le récit se fait plus intimiste, la nature semble apaisante, propice aux confidences. Mais les mots manquent, imposant d'eux-même la présence permanente des autres qui rend l'intimité impossible et peut être non voulue. En outre, la chanson *If you want me*, chantée dans une rue sombre et triste de la banlieue de

Dublin, donne un indice sur la substance même de la production de l'espace qui peut agir aussi sur les êtres humains, thèse chère à Michel Lussault, à travers ces mots simples : " the distance causes our silence ". Plus encore, la scène où l'acteur présente le fruit de son travail à son père est un autre exemple de ce que la coprésence peut avoir de révélatrice. La pudeur de la scène est remarquable quand on se réfère aux relations qu'entretiennent souvent les pères avec leurs enfants dans les pays anglo-saxons. La musique sert de médiatrice et de révélateur de sentiments. Cette scène d'une beauté brute entre un père et son fils est un des points forts de ce film. La référence à l'être absent, la mère, apparaît dans la composition de sa musique qui célèbre l'absence de son cœur, la fille qui l'a quittée.

### **La ville impersonnelle mais révélatrice des sentiments des personnages**

Dans un Dublin impersonnel, mu par une foule toujours plus grande à cause du boom économique, nos héros sont tous les deux étrangers à la ville. L'espace public n'est ici qu'un prétexte qui sert à la mise en abîme de la solitude des personnages. La ville est traitée comme un personnage mais elle semble toujours impersonnelle, sans aspérité, de l'hypercentre aux faubourgs désargentés. On pourrait se trouver dans n'importe quel lieu de Grande-Bretagne ou en Irlande. La communauté n'est ainsi réduite qu'à la somme des individus rendant compte d'un individualisme constitif de la société anglaise. De l'hypercentre de Coventry à celui de Dublin, les mêmes scènes pourraient se reproduire à l'infini sans distinction.

Comme le rappelle Théo Fort-Jacques [1], ancien élève de Michel Lussault, en reprenant les écrits de Hannah Arendt sur l'espace de l'apparence : " L'action et la parole créent entre les participants un espace qui peut trouver sa localisation juste presque n'importe quand et n'importe où. C'est l'espace du paraître au sens large : l'espace où j'apparais aux autres comme les autres m'apparaissent, où les hommes n'existent pas simplement comme d'autres objets vivants mais font explicitement leur apparition. ". Dublin n'est ainsi que le témoignage de quelque chose qui la dépasse, d'une communauté d'esprit qui se forme. Elle n'intervient pas mais sert de simple sous-bassement. Le choix du réalisateur de rendre des images souvent sombres, rugueuses souligne sa volonté de mettre en avant l'âpreté de leur combat psychique.

### **La musique, vecteur géographique ?**

La musique dans la rue est tout d'abord filmée en plan fixe, les images apparaissent comme une caméra cachée. Mais plus les sentiments que l'on devine à travers les chansons se font jour, plus la caméra se rapproche. Les passages musicaux du film transportent le spectateur dans un ailleurs imaginaire, celui de sa propre intimité. En revanche, les mêmes sentiments ne semblent pas concerner les passants, indifférents à ce qui se passe autour d'eux. Ce sont les moments d'intimités partagés à deux ou en groupes restreints, dans une soirée arrosée ou dans le studio d'enregistrement qui constituent la force du film. La présence de la musique reconfigure les lieux. Une rue sombre, lugubre prend un tout autre aspect quand l'héroïne vient d'acheter des piles dans un commerce en pleine nuit et retourne chez elle. La force de la musique mais aussi son choix reconfigure cette périphérie irlandaise en une " bulle " intérieure que le spectateur peut s'approprier. La rue prend sens, et l'héroïne prend corps. La musique construit l'imaginaire de l'" ici " (c'est le cas de la musique jouée par l'homme), de l'" ailleurs " (l'amour) et de différentes entités territoriales, que ce soit dans des espaces intérieurs, dans cette ville sans aspérités, ou au contact de la nature. Elle est donc, comme le remarque Claire Guiu dans son récent article pour les Cafés Géographiques ([Espaces sonores, lieux et territoires musicaux : les géographes à l'écoute](#)), le produit d'une double relation : " fixité-mobilité ".

Un des films de l'année avec une musique absolument formidable, qui prend une force toute particulière dans le film, tant elle semble être produite dans l'urgence, une urgence vitale qui semble mouvoir les personnages. On pourrait facilement reprocher au film son scénario minimaliste mais la question n'est pas là. C'est dans cette communauté, à travers la musique, que se trouve la ou les question(s) intimes que chacun d'entre nous emportera avec lui une fois la séance terminée.

Compte rendu : Jean-Philippe Raud-Dugal

**Pour aller plus loin :**

- ▶ [Espaces sonores, lieux et territoires musicaux : les géographes à l'écoute](#)
- ▶ [L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain \[Michel Lussault\]](#)

[1] Thierry Paquot, Michel Lussault, Chris Younès, *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, La Découverte, 2007.

Copyright © Association des cafés géographiques (fondée en 1998).