Document Citation

Title	La paloma
Author(s)	Jean-Paul Török
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	review
Language	French
Pagination	
No. of Pages	1
Subjects	
Film Subjects	La paloma, Schmid, Daniel, 1974

LA PALOMA

SUISSE — REALISATION : DANIEL SCHMID

« Les réalistes sont les éternels provinciaux de l'esprit humain. Ils ont raison comme le fossoyeur a raison. Ils ont beau fouetter leurs rosses noires, ils n'arriveront jamais qu'au cimetière. Nous connaissons les cimetières aussi bien qu'eux ; mais nous connaissons autre chose aussi, qu'ils ignorent à tout jamais. »

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

C'est au moment même où le romantisme, dans l'affectivité du temps, n'ose plus dire son nom qu'on le voit ressurgir ça et là à l'état d'anomalie provocante; au moment où l'art et la beauté sont, de toutes parts, l'objet d'un avilissement concerté que quelques-uns en viennent, avec une manière d'insolence, à en ressusciter le culte; au moment où l'imagination le cède en tout, sous couvert de réalisme critique, à une surenchère du jamais vu dans la trivialité et l'abjection que son gouvernement tente de se rétablir. Qu'on ne s'y trompe pas : ce phénomène marginal, peut-être éphémère et dont on ne saurait mesurer l'importance à son seul éclat de météore, est étranger à l'idée même de réaction. Le retour au passé qu'effectuent sous nos yeux les cinéastes germaniques — Schroeter, Syberberg, — au même titre que Daniel Schmid a peu à voir avec la désuétude décorative de la mode "rétro", même si celle-ci dénote une imprégnation significative du même contre-courant et crée le climat propice à l'éclosion de telles œuvres. *La Paloma* a ses racines enfouies bien plus profond que dans la nostalgie. Le passé y est littéralement exhumé — et l'on peut s'assurer à la vision du film que ce n'est pas là un vain mot, — avec une passion scabreuse et nécrophile, à la façon d'un aruspice consultant les entrailles à la recherche de présages. C'est qu'il s'agit de ranimer les braises qui brûlaient encore au déhut des années trente dans les creusets des cinémas occidentaux, avant que ne s'abatte le double éteignoir de l'idéologie fasciste et de l'esthétique hollywoodienne.

La démarche en apparence rétrograde de ces cinéastes "décadents" — puisque c'est ainsi qu'on les nomme, bien qu'ils fassent preuve d'une énergie singulière et dont on chercherait en vain l'équivalent dans le réalisme exténué des réalisateurs "modernes", — les apparente de façon frappante à ces précurseurs du romantisme qui composaient avec tout l'attirail "gothique", avec profusion surannée de ruines et de cimetières, de châteaux et de spectres, tout ce que leur imagination pouvait enfanter de plus bizarre et de plus lugubre, contribuant ainsi de manière efficace à la dépravation du goût classique et, les secousses révolutionnaires aidant, à l'ébranlement des valeurs culturelles de leur temps. Daniel Schmid puise dans l'arsenal du romantisme un matériel identique, emprunte des accessoires dépassés de mode à la panoplie des lacs et des tombeaux, recueille les archétypes véhiculés jusqu'à l'usure par des sous-genres décriés, opéras à machines, fabuleux mélodrames, romans pour le cœur et chansons de quatre sous, mais qui mettent la poésie sur les lèvres. Les sources, littéraires et décoratives, on les décèle aisément, du romantisme allemand par le côté spectral des personnages et le pouvoir dévolu à l'imagination de faire osciller les images entre la virtualité et la réalité, jusqu'à l'efflorescence tardive et prématurément fanée du "Jugendstil" et des "Arts Déco", en passant, pour le cérémonial, des profanations sépulcrales d'Edgar Poe aux machinations d'outre-tombe des "Diaboliques" de Barbey d'Aurevilly, le tout flottant dans l'impression de solennité secrète jusqu'à l'occulte qui baigne le Symbolisme et les grandes scènes, immodérément théâtrales, de Villiers de l'Isle-Adam. L'épisode final, qui répond de la manière la plus médusante au souhait impie de Flaubert de voir une "femme nue jusqu'au cœur", renoue avec les atrocités des plus frénétiques parmi les "petits romantiques" — Forneret, Pétrus Borel, — et se hausse presque au niveau des inventions extravagantes, oscillant entre l'épouvantable et le risible, d'un Barbey d'Aurevilly décrivant d'une plume impassible "les plus horribles choses qui se soient vues !"

C'est dans ce paroxysme, et, comme on l'a dit à propos déjà de *Cette nuit ou jamais*, dans "cette surenchère du désuet qui redouble l'irréalité du propos" (Louis Seguin), que se révèlent les intentions de Schmid : l'excès à la fois de la beauté et de l'horreur — et de la jouissance esthétique qui naît de leur accouplement contre-nature, — annulant la ressemblance et l'identification, dépasse le spectacle et l'épuise. Ne demeure que la fascination, mortelle pour son objet, au sens de l'aphorisme wildien du "chacun de nous tue ce qu'il aime". Il est ainsi donné au spectateur de contempler la beauté de la mort et la mort de la beauté, l'art sublime et la fin de l'art, l'éphémère de la jouissance et l'éternité du tombeau.

Jean-Paul TOROK