

## S O M B R E

un film  
de Philippe Grandrieux

**Le geste et l'étreinte**

par Thierry Cormier

**P**remière fiction de Philippe Grandrieux après vingt années passées entre le cinéma expérimental et le documentaire, cette œuvre déconcerte par ses audaces formelles et génère le trouble par son sujet. Film sous influence d'un cinéma non narratif, OVNI dans le ciel cinématographique hexagonal, objet de toutes les polémiques d'ordre éthique et moral, *Sombre* souffre de ces antennes maintes fois entendues depuis sa présentation au festival de Locarno.

Le plan est long, très long, pour tout dire il dure le temps d'une chanson, *Les amants* de Gainsbourg. C'est un travelling latéral enfermé dans un long plan séquence montrant des spectateurs du Tour de France pendant une étape de montagne, sagement alignés sur le bas-côté d'une route. Rien d'autre n'est montré que ces gens filmés en pied, avec leurs parasols, leurs caravanes et tout leur attirail du parfait amateur. Ils deviennent progressivement visibles avant d'être délaissés pour d'autres, captés tour à tour par une caméra qui dévoile ainsi sa présence. C'est un peu comme si chacune de ces personnes révélait par leurs apostrophes (regards, sourires, gestes, curiosité) le dispositif cinématographique, nous faisant sentir à nous spectateurs du film notre position *de facto*. Ultime scène qui vient clore un film pour le moins troublant de façon énigmatique, ce plan séquence, baigné de lumière, à la fluidité apaisante, tranche avec le reste d'un film chaotique et trouble. C'est un retour au monde réel auquel, tout comme ces spectateurs de la Grande Boucle, nous appartenons, c'est "le contrechamp absolu du film"<sup>1</sup> comme l'explique Philippe Grandrieux. Alors, flash-back sur une œuvre fascinante et déconcertante qui se joue à fleur de peau et au cœur de l'être ; retour en arrière sur le "champ" de *Sombre*.

L'ouverture est une sorte de calque négatif de celle de *Shining* (Stanley Kubrick - 1980) : une voiture suit le tracé d'une route sinueuse, encadrée par un paysage mon-

tagneux où tapie derrière la majesté sourd l'inquiétude. Si Kubrick submergeait son cadre d'une chaude lumière de fin d'été, comme une prémisse dissonant avec la proximité d'une terreur hivernale, Grandrieux choisit la noirceur d'un ciel orageux, signe annonciateur d'une opacité moite. D'emblée le paysage alpin, par les ombres qu'il projette, installe une menace émergeant des Origines, celle du viol de la civilité. Dans *Shining* le mal est latent, il se dissimule tant dans la superstition qu'au détour d'une chambre d'hôtel condamnée, mais il provient en tout cas d'un passé qui assaille le présent. Le trajet que dessine alors Kubrick, comme toujours, est celui d'un voyage intrinsèque vers une part d'humanité enfouie. Ici c'est la bestialité ou l'instinct primitif que des siècles de civilisation n'ont pas réussi à totalement refouler et qu'un environnement propice aidera à faire resurgir. Pour Grandrieux, cette part des ténèbres accompagne déjà la vie sociale de son personnage, elle se manifeste plein cadre entre deux comportements civilisés. Comme pour le réalisateur américain, l'homme, dans *Sombre*, ne s'inscrit ni dans un processus de déshumanisation, ni d'humanisation, car la bête appartient aussi sûrement à l'humanité que la civilité. La nature qui entoure les personnages sert d'agent révélateur, mais en aucun cas elle ne correspond à un état primitif idéal ou honni. A l'instar de *Délivrance* (John Boorman - 1971), le décor rend compte d'une folie meurtrière rationnelle en tant qu'elle émane de l'animalité de l'homme. Chez Boorman elle apparaît dans la survie,

<sup>1</sup> Philippe Grandrieux, "Le monde à l'envers", entretien réalisé par Antoine de Baecque et Thierry Jousse, *Cahiers du Cinéma*, n°532, février 1999, p. 39.