

« Si c'est ça le destin »

de Helga Reidemeister

Dans la préface d'*Outside* (Albin Michel), recueil de l'essentiel de ce qu'elle a publié dans la presse depuis 1957, l'écrivain et cinéaste Marguerite Duras disait que l'écriture journalistique, par l'empoignade qu'elle suppose avec la réalité, avait été « son premier cinéma ». Elle disait aussi qu'elle écrivait toujours de temps à autre pour les journaux. En particulier pour défendre une certaine idée du cinéma, et les films qui l'illustrent, souvent occultés par la grande presse. Elle revient ici sur *Si c'est ça le destin*, de la cinéaste berlinoise Helga Reidemeister qui a été couronné l'an dernier au Festival du réel organisé par le Centre Pompidou. Un film qui vient de sortir en salle et qu'elle estime essentiel. Au plus près de ce qu'elle attend des pouvoirs du cinéma, révélateur d'une parole, et qui nous rend un regard neuf.

vu par
Marguerite Duras

J'AI vu le film de Helga Reidemeister au Festival de Hyères en juin 1980. Le sujet, c'est une femme de la banlieue de Berlin-Ouest qui raconte ce qu'a été sa vie. De temps en temps, elle parle avec Helga Reidemeister. De temps en temps, ses deux filles aînées parlent d'elle à sa place, en son absence. Elle ne les écoute pas en direct, elle les écoute à la table de montage du film. De temps en temps aussi, on voit cette femme Irène avec son jeune amant, à cinquante ans, au bord d'un lac ou de la mer.

Tout ce qui arrive à cette femme est courant : quatre maternités, mauvais traitements du mari, divorce, jeunesse entièrement sacrifiée aux enfants, volonté d'aimer, inaptitude tragique à exprimer cet amour, le tout plongé dans une nuit, dans un silence quasi total. Cela se passe dans l'épaisseur allemande, dans ce prolétariat mal-venu de l'Allemagne d'après-guerre. Ce que je veux dire, c'est que rien n'arrive dans le film excepté le cinéma,

l'explosion fabuleuse de ce silence grâce à la caméra, la traduction, par cette femme, Irène, de ce silence en un langage qui n'est jamais concerté, qui est découvert sous la caméra, comme on dirait sous l'effet d'une drogue — on dit ici sous l'effet de la prise de vue et sous l'effet de la prise de son.

J'invite les gens à aller voir ça — ce film. Autant dire que je les invite à aller voir du cinéma, à aller mesurer l'incommensurable distance qui sépare ce cinéma-là, je parle du Cinéma, de celui qu'ils voient dans les salles de films des supermarchés.

Deux choses jouent : premièrement cette provocation phénoménale à la parole suscitée par la caméra et qui est le film ; deuxièmement notre écoute non moins phénoménale de cette provocation. Sorte de mouvement bielle-manivelle : mouvements du film et mouvements de nous spectateurs.

Cette femme raconte un quotidien, le quotidien de sa vie, le récit d'une vie, et nous l'écoutons comme des fous. A travers ce quotidien, ce récit, l'horreur passe, le jugement des enfants sur leur mère, ce régime comme hitlérien de la délation familiale. Ça

allait si loin que des épisodes ont été enlevés, coupés dans le film. Il est en noir et blanc, seize minutes. C'est un film d'épouvante sans aucun imaginaire. C'est un film admirable.

On en sort exténué, nettoyé de tout le cinéma pour des semaines, confondu.

On croit tout à coup à une fonction essentielle, déterminante du cinéma, non encore explorée. Ce qui se passe ici, c'est qu'on parle tous devant une caméra et à personne. On rejoint là les grandes extases linguistiques des sorcières qui, du fond de leur solitude, parlaient au monde entier. Et, dans la raison, la logique, l'explication des faits la plus minutieuse, on rejoint les délires les plus vains, les plus extravagants, les plus terrifiants de la démence.

A un moment du film, cette femme, Irène, dit : je sais maintenant quelque chose, il faut raconter sa vie, il faut mettre au courant les autres, la seule chose à faire, c'est ça.

Je ne dis rien d'autre de ce film. Ce n'est en rien parce que c'est un film fait par une femme que je le défends. Mais c'est parce qu'il y a là — à Hyères j'en ai été comme foudroyée — une différence essentielle entre le « cinéma-vérité » et ce que j'appelle le cinéma du réel. Ici, le cinéma nous tourne le dos, comme s'il était non fait pour être vu mais seulement fait pour être fait. Le réel est ici une donnée incommunicable, mais qui contradictoirement nous atteint, c'est un cinéma que nous découvrons dans son état non domestiqué, d'ingratitude, non révisé, non préjugé, non préparé, non adapté, brut, brutal peut-être — la brutalité étant sans doute cette différence provisoirement définitive entre vérité et réel.

Marguerite Duras