

IV ◆ CINÉMA À L’AFFICHE

# LA DIAGONALE DU FLOU

**KIERKEGAARD** Errance féminine pour un premier long métrage fluctuant.



Christine Dory, écrivain en peines d'inspiration. PHOTO ESPERANZA PRODUCTIONS

**LE VERTIGE DES POSSIBLES**  
de **VIVIANNE PERELMUTER**

avec Christine Dory, Vincent Dieutre, François Barat, Olivier Costemalle... 1h48.

Une voiture censément luxueuse, puisque conduite par un chauffeur, roule vers l'aéroport de Roissy. Sur la banquette arrière un homme d'un certain âge et une jeune femme qui dialoguent. Le son de leurs paroles est couvert par une voix off qui tutoie les personnages. «Tu l'écoutes... tu dis... tu t'en fiches...» Il est question d'argent, de contrat entre l'homme et la femme, pour que la femme écrive pour l'homme. Un livre ? Un scénario de cinéma ? On ne sait pas. Les choses se précisent en même temps qu'elles s'opacifient, se précipitent autant qu'elles fuient.

La bande-son, faite d'une fusion de bruits et de notes (beau travail musical de Reno Isaac et Jean-Paul Dessy), ajoute sa nappe de brouillard où il fait bon tâtonner, se perdre, craindre, trembler et espérer. A l'instar du personnage d'Anne (la jeune femme, Christine Dory) qui est à la fois notre guide, le temps d'une nuit à Paris, et notre égarement. Ce qui est dit sur le tard du film : le vertige des possibles est celui de tous les possibles, tous les souvenirs des possibles. *Ou bien... Ou bien*, de Kierkegaard ; ou bien ou bien, selon Vivianne Perelmuter. Qui n'est pas, à lire vite le philosophe, à regarder à toute blinde le film, un catalogue de choix alternatifs où faire son marché mental, mais un principe d'incertitude, constitutif de toute existence, et qui autorise à passer par toutes les expériences de l'esprit. **Pare-brise.** Dans le *Vertige des possibles*, cette visitation est à la fois spéculaire, diffractée et différée. Comme une généralisa-

tion de *Fenêtre sur cour*, c'est toujours «à travers» que l'on observe le suspense du monde, affolé autant que curieux : par la fenêtre d'un appartement, la vitrine d'un magasin ou d'un bistro, le pare-brise d'une automobile ou la vitre d'un bus. Ce qui ne revient pas à créer des étanchéités, un barrage contre les pacifiques spectateurs du film, mais au contraire un climat commun, parfois calme plat, souvent avis de tempête. Comme on isole certaines parties d'un tableau figuratif pour inventer le cadre d'une abstraction de couleurs, le film singularise une foulditude de détails qui ne visent pourtant pas à la collection ou au collier de perles rares, mais agit plutôt comme une chronique des vicissitudes urbaines. Vivianne Perelmuter regarde et élit les mille milliards de choses, objets, événements,

**Comme l'amour, le film embrasse autant qu'il embrasse. Au hasard de ses rencontres, Anne en fait la douce-amère expérience.**

personnes qui nous passent par les yeux pour peu qu'on passe en ville. Ici, Paris, mais la monstration vaudrait dans un paysage de campagne, une randonnée en montagne, une promenade au bord de la mer. Des pieds dans le métro, des mains dans un café, un tiroir à couverts, des gants de ménage échoués, ce qui s'écoule par le trou d'évacuation d'un évier. Moins une science des détails qu'une alchimie, la pierre philosophique du film métamorphosant, façon Jankélévitch, le plomb du «presque rien» en or du «je ne sais quoi». Comme si le satin du récit (une fille égarée qui déambule dans Paris la nuit) était dou-

blé du velours d'une pensée rêveuse qui veut surprendre «sur le fait» la fine pointe de l'instant. Cette prolifération d'instantanés pourrait dégénérer en invasion, en submersion dangereuse. Si on se met à tout voir, le risque est grand de devenir aveugle. Et se souvenir de tout est une des définitions de la folie. Dans le *Vertige des possibles*, bien nommé, ce risque de choir, ce danger de dissiper, au sens chimique, n'est pas exclu. Comme l'amour, le film embrasse autant qu'il embrasse. Au hasard de ses rencontres ou de ses retrouvailles - vieille amie, ancien amant -, Anne en fait la douce-amère expérience.

**Claudication.** N'était la morale du film : «Ne juge pas en regardant comme si tu n'étais pas engagé dans la même partie. Contente-toi de choisir autre chose, contente-toi de choisir pour toi.» Mieux vaut la maladie de la mélancolie, la fatigue de toutes choses, la claudication, le déhanchement que le marcher droit, la santé du bonheur obligatoire tel qu'on en perçoit le marketing sur quelques publicités entrevues sur une télé de bistro. Ou encore : som-

mes-nous capables de vraies solitudes, c'est-à-dire capables de se mettre en friche, pour de nouvelles semences ? Le principe de ce film intime est de nous mettre hors de nous. On peut le regarder et l'écouter en imaginant bien d'autres choses auxquelles il fait penser. Nous voilà comme des fantômes de nous-même, et il peut alors arriver bien des prodiges : que des pieds soient saisis par une chorégraphie hilarante, que sur le principe du coupé-glissé les canaux de Venise coulent dans les rues de Paris. Ou que l'on puisse avec la Lune jouer au ballon.

GÉRARD LEFORT