

1986). Marco Ferreri fera appel à lui par deux fois (dont *Touche pas à la femme blanche*, 1973), Antonioni l'emploie dans *la Dame sans camélias* (1953) et fera de lui un assistant tout comme Cavalcanti. Son rôle le plus célèbre reste sans conteste celui que lui offre Fellini dans *La Dolce Vita*. Il y apparaît avec cette aura de mystère, cette distance un rien hautaine et follement fantomatique qu'il allait promener de film en film, étant dans le plan et en même temps comme à côté. C'est ainsi qu'on le retrouve dans *Détective* (1984) de Godard ou *Camille Claudel* (1988) de Nuytten. En 1974, s'il accepte de jouer dans *Emmanuelle* de Just Jaeckin, c'est qu'il ne porte guère le cinéma - pas plus que sa personne d'acteur - en haute estime, qu'il a besoin d'argent (pour tourner le projet de film qui le taraude depuis longtemps): «*J'ai surtout fait Emmanuelle pour me débarrasser de l'estime des gens que je n'estimais pas*», déclarera-t-il (1). Ce qui ne l'empêchera pas de proposer au metteur en scène d'introduire dans son rôle des citations de Bataille et de Rimbaud, ce qui lui vaudra cette réplique du réalisateur: «*Où trouve-t-on les textes de ces gens-là?*»

Quand Alain Cuny se retrouve dans un théâtre au Festival d'Avignon 1986 pour lire des textes, il n'est pas remonté sur une scène depuis près de vingt ans. C'est pour beaucoup, en particulier pour un public jeune qui ne le connaît que par ses films et sa légende, une découverte, un éblouissement. Dès lors, Alain Cuny devient un lecteur public, invité permanent du Festival d'Avignon d'Alain Crombecque comme du théâtre de Bobigny que dirige alors René Gonzalès. Entouré des livres de ses amis (Reverdy, Artaud, Claudel ou, l'an dernier, Louis René des Forêts) dont il cale les pages avec des galets, il s'assoit, noue ses jambes comme un chêne ses racines. Et fait parler les textes. Extirpe leur suc, dénude leurs crocs, leurs accroc, fouille leur ressac, leur flamboiement. Les virgules, les consonnes se matérialisent à vue, les voyelles plient l'échine, les points se prosternent, les finales demandent grâce avant d'être violemment balafrées. Cuny profère comme il parle, amplifiant le volume, suspend le cours des phrases dans un soudain barrage ou libère un torrent comme une bordée d'injures, lui qui, comme personne, savait lancer à la face du monde le mot «*abominable*».

«*On rêve de l'Éthique de Spinoza lue par Alain Cuny*, écrit Gilles Deleuze. Sa voix est comme emportée par un vent qui pousse les vagues de démonstrations. La lenteur puissante du rythme fait place ici et là à des précipitations inouïes. Des flots mais aussi des traces de feu. (...) Un immense ralentissement capable de mesurer toutes les vitesses de penser.» Cuny fut ce passeur de textes admirable(s).

«*Il faut que tu fasses l'Annonce, si tu en crèves cela n'a aucune importance*», lui disait son amie Françoise Dolto. Peu après la mort de Claudel, ses héritiers viennent voir Cuny et lui parlent de faire un film d'après *l'Annonce faite à Marie* (projet agréé par Claudel). Cuny les entraîne chez Robert Bresson qui avait voulu de lui pour *les Dames du bois de Boulogne* (les producteurs refusèrent). Bresson dit ne tourner désormais que ses propres scripts et leur lance: «*Pourquoi ne demandez-vous pas à Cuny? - On vient de le faire, mais il nous a adressés à vous.*» Cuny comprend alors que cette proposition lui était, au sens strict, des-



Cuny dessina toute sa vie. «*Les peintres m'ont énormément aidé.*»

tinée. Dès lors *l'Annonce* devient une obsession lancinante qui l'accompagne au fil des années. Il commande des costumes à son ami le peintre Tal Coat: «*A chaque fois qu'il sortait les maquettes de son carton, cela me faisait presque crier.*» Tal Coat meurt, le projet semble s'éloigner comme un mirage. Certains parlent de peur, d'autres

de lubie. Exigence est le mot juste. Car Cuny entend faire le film comme il le veut, avec des acteurs non professionnels, discours peu en cours chez les producteurs. Après avoir obtenu l'avance sur recettes, le film est finalement mis en chantier en 1988 puis interrompu au deux tiers du tournage. Les responsables de l'Unité arts et spectacles de

la SEPT voient des rushes, font la fine bouche. Une campagne de presse s'organise. Lang signe un chèque, le tournage reprend et s'achève au Canada après qu'il eut tourné de nombreuses scènes au Savon noir, la grange que Cuny possède à Civry-la-Forêt.

Le film sort fin 1991, et, au printemps suivant, triomphe au Festival de Berlin avant de recevoir le prix Georges Sadoul. A travers une fidélité à Tal Coat, loin donc de tout naturalisme (mot qui, dans la bouche de l'acteur, équivalait à une insulte), dans un Moyen Âge imaginaire, Cuny rejoint la source du texte, le Tardenois natal de Claudel, «*le parler frais de l'île de France*». Cuny lui-même interprète (à la demande des producteurs) le rôle de Vercors. On le voit sur sa monture, le regard fixe, habité, partir pour la Terre sainte tandis que Violaine le regarde en dénouant ses cheveux. Au dernier plan du film - qui ne figure pas dans la pièce -, on ne sait qui de Cuny ou de Vercors s'approche de Violaine qui repose sur une table, s'allonge près d'elle et la rejoint dans la mort. Ou la résurrection. Ce que fut ce film pour Cuny, aboutissement de toute une vie. Sur l'un des scripts, de son écriture tremblée, il avait écrit ces mots: «*Exaspérer le vœu latent du site et des êtres.*» Ainsi fut-il. «*Une espèce de cathédrale vivante*», disait Claudel.

Jean-Pierre THIBAUDAT

(1) Extraits du seul livre consacré à Alain Cuny, *le Désir de parole*, conversations et rencontres avec Alfred Simon. Ed. La Manufacture.



«*Tête d'or*» de Claudel. A l'Odéon en 1959 avec Barrault.

Chris Marker : «*De l'ordre du miracle*»

En 1991, au sortir d'une des premières projections de «*l'Annonce faite à Marie*», Chris Marker écrivait au «*jeune*» metteur en scène.

Cher Alain, Giraudoux écrivait qu'on jugeait une pièce (ou un film) à la façon dont on se réveillait le lendemain matin. De ce point de vue, l'expérience est concluante. Mais en fait elle a commencé dès hier soir quand nous sommes rentrés. Depuis combien de temps n'avais-je pas éprouvé cette espèce d'allégresse physique qui surgit quand quelque chose a bougé en vous pendant le temps d'une projection? Et combien de films ai-je vus ces dernières années, dont je sortais énervant une espèce d'examen comptable: oui, le metteur en scène avait du talent, oui, les acteurs étaient excellents, oui l'image était belle, oui, l'histoire était intéressante... Et puis? Et puis rien. Rien n'avait bougé. J'avais vu un film, voilà tout, et il s'enfonçait déjà dans les marécages de l'oubli. Je savais qu'en amont de toutes les critiques et de tous les compliments, il aurait dû y avoir cet ébranlement initial, cette prise de possession par un autre à quoi dans ma jeunesse je reconnaissais les œuvres qui me marqueraient pour la vie. J'accusais l'âge, la sclérose de l'enthousiasme, la saturation de la télé... Voyez si je peux vous être reconnaissant de m'avoir rendu d'un coup la joie d'une soirée, et ce goût d'éternité que je savourais quelquefois à la sortie d'un théâtre ou d'un cinéma dans les temps lointains où nous nous étions déjà rencontrés... Que vous soyez arrivé du premier coup à l'essentiel, que vous ayez (j'en suis sûr, d'instinct plus que méditation) trouvé la distance juste, parfaite, avec un texte qui est posé sur le film comme un fil-de-ferriste (un pas de côté, c'est la chute), que vous ayez en somme inventé la seule manière de faire vivre et écouter ces personnages dans l'univers piégé du cinématographe, c'est de l'ordre du miracle. Comme est miraculeuse cette voix de Violaine. Là nous sommes à des années-lumière du *bien dit* ou du *bien joué*. Nous sommes dans la vérité intérieure, dans cette adéquation totale de la voix avec sa parole que seule quelquefois la musique est capable de construire: il ne faudrait pas me pousser beaucoup pour me faire dire que jamais un texte n'a été servi avec autant de droiture, de rayonnante humilité. L'humilité! Pas une qualité qui déborde dans notre beau métier... Ici elle sous-tend toute l'entreprise, elle donne son véritable contrepoids à la grandeur. Jamais la beauté de l'image (et Dieu sait qu'elle est belle) ne s'exerce aux dépens du texte. Costumes, décor, musique, tout est à sa bonne distance, rien ne cherche à briller pour soi tout seul, cette métaphore de la cathédrale qui embrasse toute la pièce, la voilà qui s'incarne dans le film lui-même, comme une mise en abîme qui s'ouvre vers le haut.

Je viens de me relire, et ces mots me paraissent vains et vides. Ce qu'il faudrait que je vous communique, c'est ce par quoi je commençais, cet état de bien-être physique qui défie le commentaire (l'anglais a un mot pour ça, intraduisible, *exhilaration*). Quand nous sommes sortis de la vidéothèque, avec mon amie Catherine, nous respirions mieux, nous respirions plus haut.