



Séance 1 - jeudi 12 mars 2020

**Le réalisateur : Hlynur Palmason**

(Prix Fondation Louis Roederer de la Révélation - Semaine internationale de la critique Cannes 2019)

Hlynur Palmason débute comme plasticien et poursuit sa carrière dans le cinéma en se formant à l'École Nationale du Cinéma du Danemark, dont il sort diplômé en 2013 avec son court métrage de fin d'études primé : *A Painter*. **Winter Brothers** est son premier long métrage, projeté au Festival du Film de Locarno en 2017 où il remporte 4 prix, accumulant, à travers le monde, plus de 30 récompenses.

## *Un jour si blanc*

*Hvítur, Hvítur Dagur*

Islande – 2020 – 104' - VOSTF

avec :

Ingvar Eggert Sigurdsson (Premiers plans d'Angers 2020 : Prix d'Interprétation masculine)

Interprète d'Erlendur dans l'adaptation de *La Cité des jarres* (2008 – Baltasar Kormakur)

Ida Mehhin Hlynisdottir (la fille du réalisateur)

et Hilmir Snaer Guðnason



**Synopsis :**

*Dans une petite ville d'Islande (peut-être Hafnarfjörður, au sud-ouest de Reykjavik), Ingimundur est en congés de la police : il a perdu sa femme, qui s'est tuée dans un accident de voiture. C'est un deuil lourd et long. Il lui faut le temps de se reconstruire. Il bénéficie d'un suivi psychologique et surtout de la présence de sa petite-fille, Salka, dont les parents, très occupés, lui confient souvent la garde. Un soir, il récupère un carton plein d'affaires de sa femme. Quand plus tard il l'explore, il tombe sur une vidéo prouvant son infidélité. Alors, en plein deuil naissent l'incompréhension et la colère...*

**Choix du film :** Il a été réalisé parmi le corpus des films art & essai programmé la semaine du 11 mars par Ludovic Graillat. Le film de Palmason a été retenu selon trois critères : film de petite production (plutôt que *La Bonne épouse*) dont il semblait utile de soutenir la diffusion, ce qui répond aux statuts de Ciné+ , film de fiction (plutôt que *Radio active*, biopic), et film qui encouragerait un débat sur le cinéma, la forme, plutôt que sur l'argument du film, le fond.

**Le déroulé de séance :** une trentaine de spectateurs, puis une petite vingtaine de débatteurs après la séance, dans l'espace bibliothèque. Ce n'est pas énorme mais c'est un début, alors même que l'information a été précipitée, peu mise en valeur dans le programme et que nous n'avions pu développer ni de visuel propre à la séance ni de signalisation de la séance dans le hall du Grand Palais. « Les Jeudis de Ciné+ » répondent d'abord à une demande interne, insistante : retrouver des moments de discussion d'après-film, d'échanges, dont le sujet principal serait le film en tant qu'œuvre cinématographique.

Ces dernières années, l'association a mis l'accent sur la présentation des films, sur la venue d'invités, mais du coup les simples débats sur un film ont disparu. Il y a régulièrement des débats, dans les cinémas de Cahors, mais essentiellement sur des films promus par des associations politiques ou humanitaires – Amnesty, MJC, Attac... Ainsi les échanges en suivant prennent-ils généralement un tour de controverse thématique, rarement cinématographique ou artistique.

Le choix d'*Un jour si blanc* s'est avéré heureux dans ce cadre. Nul n'a débattu des thèmes de l'infidélité ou du deuil en tant que tels, mais bien plutôt de la façon dont le réalisateur a filmé son sujet, traité ses personnages, le montage, les dialogues. On a parlé cinéma et c'était le but recherché.

Le film est loin d'avoir fait l'unanimité. Le premier axe des critiques concernait le statut cinématographique du film : par la lourdeur présumée de certains plans ou de certaines séquences (la trentaine de plans fixes de la seconde et quatrième séquences), par l'inertie des dialogues (les entretiens avec le psychologue) prenant le pas sur la nécessité d'un langage cinématographique essentiellement issu de l'image, et non du son, certains ont été déçus. L'autre axe des critiques s'attaquait plutôt à la construction psychologique des personnages. Ingimundur a été perçu sans nuance comme violent et archaïque dans sa douleur d'homme « trahi » et cette violence a pour certains déteint sur la communauté du film, dans la façon dont agit le psychologue, la façon dont est traitée Salka, dans le traitement de certains objets révélateurs (le marteau et le couteau dont se servent les enfants pour faire les glaçons) : le film est islandais, certes, mais à partir du moment où le réalisateur montre son film au-delà de l'Islande, ce qui peut être pour certains les marques d'un contexte particulier (une certaine insouciance ou proximité, plutôt que rusticité, avec les nécessités pratiques de la vie : en voiture sans ceinture, en bateau sans gilet) devient signifiant en un sens plus général.

Films islandais évoqués dans la discussion :

*L'Histoire du géant timide* (2015), de Dagur Kari

*Béliers* (2015), de Grimur Hakonarson

*Volcano* (2011) et *Echo* (2020), de Rúnar Rúnarsson

*Artic* (2019), de Joe Penna

**Puisque je tiens la plume, mon analyse:**



Le film interroge le personnage d'Ingimundur qui essaye de faire le deuil de l'amour de sa vie, donc de sa vie, de se reconstruire une nouvelle vie, une vie « sans », ou vie « avec » mais différemment, et dont la reconstruction est mise à sac par le chaos de la douleur, quand il découvre que sa femme le trompait. Et puis c'est la remise en ordre, après beaucoup de désordre. Voilà à mon sens l'argument général du film.

D'abord, c'est le récit du deuil, le récit d'une inertie, de quelque chose de long, qui ne bouge presque pas. En suivant la séquence initiale, celle de l'accident, se succèdent en deux temps une trentaine de plans fixes : au premier plan une prairie, puis deux bâtiments jumeaux et à l'arrière-plan, la montagne. Le premier de ces plans est animé par l'envol d'un corbeau, oiseau funeste, oiseau du deuil. Pour un Islandais – la mythologie norroise est très vivace sur l'île - le corbeau est le messager d'Odin, dieu de la fureur, de la mort et de la poésie, et ce plan fait donc directement écho à l'épigraphe du film dont je ne me rappelle plus le verbatim mais qui dit que lorsque le ciel et la mer sont si pareillement blancs qu'on en vient à les confondre, alors on peut entendre les morts, le monde d'Odin, du deuil.

L'enchaînement de la trentaine de plans fixes n'a donc pas vocation à mesurer le temps réel, mais le temps subjectif du deuil, du pansement de la pensée. Plus qu'à une chronologie saisonnière, c'est une référence à la variabilité climatique de l'Islande, où le « temps », instable, change vite. Je vois dans ce défilé la métaphore (l'image!) de l'état d'esprit fluctuant d'un Ingimundur qui ne se dépêche pas du deuil. Ainsi, ce que l'on peut subir, en tant que spectateur, comme une lourdeur cinématographique est plutôt pour moi une façon plastique, réaliste, de visualiser le temps du deuil, celui qu'il faut pour sortir de sa torpeur, recommencer à vivre, à faire quelque chose, à se reconstruire : d'où l'image de la maison comme métaphore de la reconstruction de soi. D'ailleurs, c'est la vie d'Ingimundur qui est « à l'arrêt » ou au ralenti. Par contraste, la vie continue : les chevaux animent le premier plan : ils ne sont pas en deuil, eux.



Et puis vient le chaos. Dès le départ, le chaos est présent dans le film. Par la musique, d'abord, anguleuse, rocailleuse, dysharmonique. Aussi par la remarque initiale de Salka découvrant la maison : « Quel bordel ! ». Mais ce n'est

pas encore vraiment le chaos parce que c'est un désordre apparent propre à l'ordre paradoxal d'un chantier. Néanmoins, on est là, dans l'image, là où Ingimundur en est dans sa tête, pas vraiment dans son assiette et pas vraiment chez lui non plus – il ne se destine pas la maison. C'est une séquence révélatrice, à laquelle nous sommes tous sensibles dans la vie. On s'est tous pris un jour, en entrant chez des amis, en constatant la dialectique de l'ordre et du désordre s'affrontant dans leur intérieur, à estimer l'étiage de leur moral.

Mais le chaos arrive après la connaissance de la « trahison ». Je ne crois pas que Palmason veuille faire un film sur l'infidélité, sur les rapports conjugaux, sur une quelconque moralité, la libération féminine, ni sur la susceptibilité ou la fatuité sexuelles des hommes. Son sujet, c'est comment un être humain vit-il le chaos.

C'est un ébranlement. La musique encore. Toujours ces thèmes dissonants. Et puis, quand en souvenir de sa grand-mère, Salka joue Schumann et chante Brahms, des mélodies normalement harmonieuses, elle les écorche. Et cela résonne pour Ingimundur comme l'image écornée de sa femme, qui a perdu toute harmonie.

En géologie, le chaos est un entassement naturel et désordonné de rochers. L'Islande cadre particulièrement bien à cette définition. Le pays propose bien plus qu'un paysage ou qu'un décor d'apparat : il est, par son essence tellurique, la métaphore idéale d'un esprit ébranlé – il y a un rapport métonymique entre Ingimundur et l'Islande, comme entre une partie et le tout. Car la Terre tremble, en Islande, s'ébranle. Par exemple, si je me rappelle bien, juste avant de visionner la vidéo délatrice, Ingimundur éteint la télévision qui diffusait des images d'actualité : d'inondations et de glissements de terrain ; quand il veut pousser la bombe volcanique qu'il heurte en voiture, celle-ci dévale le chaos abrupt du rivage, jusqu'au fond de l'océan ; et quand il fuit avec Salka, le tunnel est obstrué par une coulée de terre...

Le chaos c'est aussi la révolte contre le psychologue, et sa révolte de policier, quand il enferme ses collègues : il s'oppose aux forces de l'ordre. Avec pour point culminant, bien sûr, le renvoi douloureux, insultant, de Salka dans la maison vide ses parents, le renvoi de Salka à ses peurs d'enfant. Là, le désordre est maximal parce qu'il se détruit aussi lui-même ; en rejetant sa petite-fille, il se rejette lui-même ou pour le moins se renvoie à l'extrême solitude. Il est dérangé, si l'on peut dire.

Mais il faut désormais tout ranger, tout remettre en ordre. Le rythme du film change, s'accélère nettement, avec une tension et une violence dignes d'un thriller.

Curieusement, c'est le policier qui reprend la main : voiture de police, gyrophares...ce plan des lumières bleues qui tournent dans la nuit confinée (déjà!) du tunnel. On est beaucoup dans la voiture,

avec Ingimundur, comme pour une course-poursuite, à la recherche de la vérité, du fond des choses. La scène avec Olgeir au bord de la fosse – qui dialogue avec la seconde scène cataclysmique chez le psychologue, quand il se révolte contre le confinement ( encore !) du cabinet – c'est un peu le jugement dernier, question de vie ou de mort : l'accouchement de la vérité. Celle-ci rétablie, le lien du sang rétabli entre lui et Salka – cette reconnaissance mutuelle dans le tunnel quand chacun d'eux « exprime » la colère monstrueuse - , ce bras finalement pensé comme image de sa cicatrice intérieure : tous ces accès de violence sont presque ceux d'un chirurgien qui tranche puis recoud. Au final, l'ordre est rétabli, et la police ne trouve rien à redire. Et le deuil va même plus loin, il rétablit le droit des vivants, semble donner raison à sa femme. Pourquoi pleure-t-il ? Parce qu'il accède enfin à la requête curative du psychologue - « avez-vous pleuré ? » ? Ou parce que voyant la nudité enthousiaste de sa femme, il comprend enfin qu'il a bien plus à regretter et à se souvenir d'elle que le fait qu'il aimait bien qu'elle lui coupât les cheveux ?



#### Deux petites remarques pour en finir :

L'histoire d'un grand-père. Dans la première scène chez le psychologue, Ingimundur dit ne pas se sentir seul quand il est avec sa petit-fille. Et lorsqu'il se « décrit », à la demande de son praticien, la première mention qui ne soit ni générique ni publique, c'est « grand-père ». Un biais original du film est ainsi de raconter l'histoire d'un homme qui ressent une trahison conjugale et amoureuse en le définissant avant tout comme grand-père et non comme mari. C'est habile et significatif parce que cela nous éloigne un peu des lieux communs du triangle amoureux. Freud ajouterait peut-être que Salka sert aussi de double innocent de sa grand-mère, de repère inconscient à son grand-père – qui sent sans savoir que l'adultère ne rend caduc l'amour qui les liaient, lui et sa femme. Il ne s'agit pas d'une innocence morale, plutôt d'une naïveté primitive et essentielle, celle de l'amour qui n'est pas encore troublé par les ricochets de l'existence. Beaucoup sont ressortis du film avec en bouche l'amertume persistante de la violence. C'est plutôt le romantisme qui me reste sur la langue !

*Un jour si blanc* est le second film de Palmason. Nous étions quelques-uns à avoir vu le premier, *Winter brothers*, et souvent avec le souvenir d'un premier opus meilleur. Je retiens en fait les lignes directrices et les motifs que mon souvenir du premier pense avoir revus dans le second : l'importance du cadre de l'Islande, notamment tout ce qui est pierre et roche ; une intrigue concentrée autour d'un lien fort entre deux personnages ; et le travail méticuleux de la bande-son, notamment de la musique. Je ne sais si ce sera le cas, mais j'en ressors avec la forte impression que nous assistons à la naissance d'un auteur, de quelqu'un qui a une patte cinématographique et une façon très personnelle de raconter une histoire.

Effectivement, j'ai apprécié le film !