

C I N É P O È M E

Je ne suis personne

JONAS SCHLOESING

Le poète portugais Fernando Pessoa (1888-1935) se réfugia toute sa vie derrière le masque d'identités différentes, et tenta ainsi de surmonter sa difficulté d'exister. *Je ne suis personne* s'empare notamment de son œuvre posthume, *Le livre de l'intranquillité* (1982), et scrute avec sobriété la vie quotidienne de celui qui en est l'acteur et le signataire, Bernardo Soares. Par sa forme, le film rend également hommage à une œuvre qui se distingue par son élaboration fragmentaire.

C A N O P É

Je ne suis personne

PRÉSENTATION DU FILM

Je ne suis personne de Jonas Schloesing

2011

Animation

6'

Noir et blanc

Production : École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD), Babouchka

Mention spéciale du Jury au Festival Ciné-Poème de Bezons 2012

JONAS SCHLOESING

Jonas Schloesing est né en 1983 aux environs de Paris. Après deux années d'université, il intègre l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD) et opte pour le cinéma d'animation. Durant son cursus, il participe à l'écriture de *Ne mangez pas de sardines* (2', 2009) de Cerise Lopez, et réalise *Cumulus* (2'10, 2010) sur les états et humeurs au réveil. Son court métrage de fin d'études en 2011, *Je ne suis personne*, est ensuite sélectionné dans une dizaine de festivals français et étrangers. Depuis, Schloesing a rejoint Babouchka, un collectif de scénaristes, réalisateurs et illustrateurs d'animation, et a travaillé en particulier aux séquences animées et effets spéciaux des courts métrages de certains de ses membres tels que Pierre Mazingarbe (*Les poissons préfèrent l'eau du bain*, 2011 ; *Ce qui me fait prendre le train*, 2013) et Cerise Lopez (*Les aimants*, 2012).

SYNOPSIS

À Lisbonne, un aide-comptable vit incognito, et se délecte de sa propre transparence, de son incapacité à être parmi les vivants. Il projette alors de faire de son « rien » existentiel l'objet d'une littérature élevée au « sublime ».

ÉLÉMENTS D'ANALYSE DU FILM

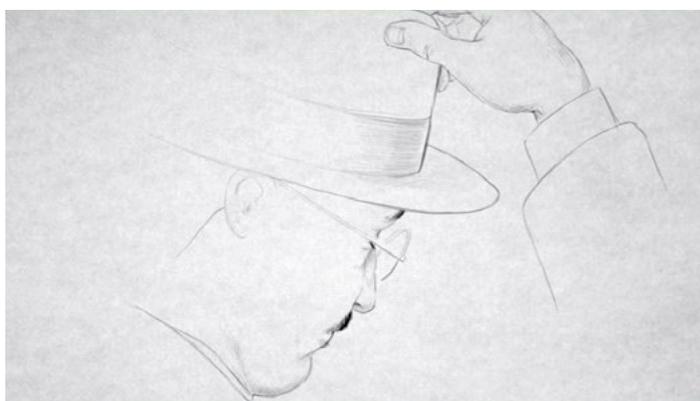
ENTRÉE EN MATIÈRE

Le titre du film, *Je ne suis personne*, dont la typographie rappelle celle des anciennes machines à écrire, peine à « encre » la page blanche de l'écran. Le procédé visuel fonctionne comme une réponse à l'assertion de la phrase-titre et annonce la difficulté du « je » à s'ancrer dans le monde et à être quelqu'un. L'exergue en forme de paradoxe creuse ensuite l'incertitude, le doute à exister, en même temps qu'il constitue une revendication des possibles à être tout ce que le « je » n'est pas. Être personne et tout le monde à la fois, voilà bien le programme d'un homme qui prend soin de n'être jamais celui que l'on croit qu'il est, personnage *unique* de sa vie et de son œuvre. Anti-héros du film de Jonas Schloesing dont le titre, l'exergue et le texte *off* empruntent aux ouvrages du poète et écrivain Fernando Pessoa, cet homme, c'est Bernardo Soares alias Pessoa lui-même. Pendant toute sa courte vie, il tint un journal intime, *Le livre de l'intranquillité* (Christian Bourgois, Paris, 2011), source principale du film avec *Bureau de tabac* d'Alvaro de Campos/Pessoa (Caractères, Paris, 2002). Plus qu'un double de Pessoa, Soares est un de ses « hétéronymes » à qui le poète, par goût de la diffraction et besoin de fuite existentielle, prêta un style, une œuvre et une biographie à part entière (cf. infra).

HEURES DE BUREAU

Lac ? Étang ? Mare ? C'est d'une eau endormie, croupissante, sans bord apparent que quelques plantes apathiques, que naît la voix du protagoniste. L'image est terne, vague, sans fond : le plat reflet brouillé des nuages à la surface de l'eau. Un vent frileux souffle son mauvais augure ; des sons flûtés, aigus, insufflent l'idée grinçante du mal-être. Du crayon des nuages au crayon du dessin, le raccord de l'image passe par le reflet des petites lunettes aveugles du poète en figure d'aide-comptable de la ville de Lisbonne. L'homme est absorbé, penché sur des chiffres et écritures qu'il reporte soigneusement dans des registres. Bruits secs de machine à écrire. Atmosphère aride de bureau. Deux voix off en portugais et en français, celles de l'homme à l'écran, se superposent et déplorent calmement sa « nullité ». Le trait du dessin est léger, qui s'inscrit en transparence du fond de l'image. Pas de relief ici, pas de densité pour celui qui n'est « rien ». Des touches de machines à écrire apparaissent et disparaissent, compagnes fantomatiques des jours tristes comme la grisaille qui compose majoritairement le fond de l'image.

Les corps, à peine esquissés, n'existent pas. Juste des morceaux, des pieds, des mains réduits aux gestes essentiels, métonymiques du travail, dossiers saisis, coups de tampons, écritures, frappes, mille bruits et images qui se répètent et s'empilent sans fin et sans épaisseur. Vacuité et ennui des heures de bureau, vide de l'existence laborieuse.



« JE » EST UN AUTRE

Voix off et fond gris sale de l'écran assurent l'unité dramaturgique. Les traits du personnage se disloquent et s'envolent soudain par la droite de l'écran. Des feuilles d'automne traversent fugacement l'écran, emportées dans le même sens par le vent. L'image désolée est ici à l'unisson du texte du poète qui, de la fragmentation identitaire à la minceur dérisoire de sa vie, dit l'inutilité d'être au monde. Alors pour n'être plus « rien » du tout, l'homme accepte d'être un « autre » aux yeux des autres. Se réfugiant ainsi dans un jeu de masques au risque de se perdre, de s'égarer dans l'insignifiance, l'oubli de soi, l'altérité dissolvante.

Les flûtes qui accompagnent les balades de Soares/Pessoa dans les rues de la ville se font alors apaisantes, la mélodie plus douce et chaleureuse. L'homme se sent au chaud dans son invisibilité protectrice. Tranquille en apparence, il prend un verre et lit comme à son habitude le journal à l'Abrasilera. Somme de gestes simples qui rassurent. Replié en son for intérieur, l'écrivain masqué n'est plus que la pensée de lui-même. À l'écran, il se dédouble, s'objective, faisant de son « non-être » la matière même de ses réflexions et du journal intime qu'il tient.

Devenir « sublime ». Du vin emplissant son verre d'alcoolique (Pessoa en mourra), le film verse dans la part obscure de l'esprit du poète, plonge dans les venelles sombres de ses idées. De positive, l'image vire au noir, devient graphiquement son négatif. Des tâches grises, des rayures vieillissent l'écran (allusion au vieillissement prématuré de l'écrivain ?). Des stridences balafrent la bande-son. La musique devient cacophonique, le cadre s'affole. *Déréliction*. Visions étranges, cauchemars, épouvante. La folie guette celui « qui veut être celui qu'il n'est pas », qui veut se faire « œuvre d'art ».

De dos enfin, le poète, seul, à sa table, dans sa « *chambre paisible* » : il écrit pour cesser d'exister. Pour être enfin lui-même, comprendre cette part d'autre qui est lui, ouverte à l'imaginaire, la fiction, et devenir son propre « *personnage de roman sublime* » (*Le livre de l'intranquillité*).



PISTES PÉDAGOGIQUES

SON NOM EST « PERSONNE »

Outre que les deux voix qui se superposent forment une sorte de palimpseste linguistique (passant du texte original à sa traduction française), elles renvoient en plus à l'idée de dédoublement identitaire, fondamental de l'œuvre de Pessoa/Soares.



Identifier tous les signifiés du film et dire ce qu'ils nous apprennent de la vie de celui dont le patronyme (Pessoa) se traduit en français par « personne » (lat. *persona*, « masque », celui-là même que porte l'acteur jouant un « personnage »). Commenter cet extrait du *Livre de l'intranquillité* en prenant soin de le relier au film de Schloesing auquel il donne son titre :

« Je suis parvenu subitement, aujourd'hui, à une impression absurde et juste. Je me suis rendu compte, en un éclair, que je ne suis personne, absolument personne [...]. Je suis les faubourgs d'une ville qui n'existe pas, le commentaire prolixe d'un livre que nul n'a jamais écrit. Je ne suis personne, personne. Je suis le personnage d'un roman qui reste à écrire, et je flotte, aérien, dispersé sans avoir été, parmi les rêves d'un être qui n'a pas su m'achever. »

HÉTÉRONYMIE

Celui qui, après un long séjour africain avec sa mère (remariée au consul du Portugal à Durban), sera dès l'âge de 17 ans un obscur employé de bureau solitaire, donne une définition singulière de ce qu'il appelle les hétéronymes, notion différente de la pseudonymie, précise-t-il :

« L'œuvre pseudonyme est celle de l'auteur "en sa propre personne", moins la signature de son nom ; l'œuvre hétéronyme est celle de l'auteur "hors de sa personne", elle est celle d'une individualité totalement fabriquée par lui, comme le seraient les répliques d'un personnage issu d'une pièce de théâtre quelconque écrite de sa main »

(Sur les hétéronymes, éd. Unes, Nice, 1993).

Interroger la question de l'hétéronymie chez le poète-écrivain sachant que Soares, l'un de ses jumeaux littéraires et « auteur » du fameux *Livre de l'intranquillité*, est présent depuis la jeunesse à la mort de ce dernier. Quelle place Soares occupe-t-il aux côtés de Pessoa ? Est-il seulement un artifice littéraire, une figure d'altérité, une existence objectivée, une mise en scène désinhibante nécessaire à l'acte d'écriture ? Songer à l'extrême proximité, et évidente porosité, entre Pessoa et son « double » dans la mesure où *Le livre de l'intranquillité* prend la forme d'un journal intime, écrit sur une durée d'une vingtaine d'années (il ne sera découvert et publié qu'une cinquantaine d'années après la mort de Pessoa). Soares serait-il alors un piège, une feinte, un moyen de capturer et de mettre à part soi cette « *intranquillité* » que l'immense écrivain et traducteur italien Antonio Tabucchi définit comme « un ennui mêlé d'angoisse et de peine, une incapacité à vivre vraiment » (in postface à l'édition de 1998).

PRINCIPE(S) DU FRAGMENT

Comme *Le livre de l'intranquillité*, et dans une moindre mesure le long poème *Bureau de tabac* de cet autre hétéronyme, Alvaro de Campos, *Je ne suis personne* repose sur le principe graphique et narratif du fragment qu'il convient de définir et d'étudier comme genre à part entière. L'œuvre fragmentaire, composée de morceaux de textes, peut être envisagée comme l'expression d'une dispersion, d'une incapacité à l'unité. Mise bout à bout, elle fait somme néanmoins. Elle devient un tout, certes parcelisé, doté d'une cohérence. L'œuvre fragmentaire apparaît aussi comme la possibilité pour l'auteur de disparaître dans les interstices de sa structure, l'entre-deux des textes qui fait jointure. Car le fragment est un art de l'ellipse, de la dissimulation, de l'escamotage habile, de la rupture du lien. C'est encore une contrainte, qui oblige à la concision, à la formule brève, à l'éclair que l'on retient. Or, comme le montre parfaitement le film de Schloesing, il est aussi ressassement, boucle, moyen de remettre sur le métier une idée obsessionnelle, de creuser la pensée pour l'épuiser. Dans notre cas, le fragment est encore l'écriture des jours, discontinus par définition, sous forme de journal intime et de récit filmique. Sa contiguïté est sa cohérence, son gage d'intelligibilité. La seule vraie fragmentation est identitaire ici. Elle est l'expression d'une désintégration, d'une existence morcelée, brisée, éparse. Le fragment chez Pessoa est l'expression de sa douleur, de son malheur de vivre (cf. Cioran et ses aphorismes de *De l'inconvénient d'être né*, Folio/Essais, Paris, 1987). C'est au sens propre une brisure, une blessure, une déchirure. L'incomplétude de l'homme disloqué. Le néant sublime du poète Pessoa.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Soares B./Pessoa F., *Le livre de l'intranquillité*, Christian Bourgois, Paris, 2011.
- De Campos A./Pessoa F., *Bureau de tabac*, Caractères, Paris, 2002.
- Tabucchi A, postface de *Le livre de l'intranquillité*, Christian Bourgois, Paris, 1998.
- Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Folio/Essais, Paris, 1987.

Philippe Leclercq

Toutes les photographies sont issues du film.