

## Les nuits éclectiques

Sébastien Lévesque

---

Numéro 312, été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81532ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Lévesque, S. (2016). Compte rendu de [Les nuits éclectiques]. *Liberté*, (312), 70–71.

# Les nuits éclectiques

*Les mille et une nuits*, fabulations proliférantes au pays de l'austérité.

SÉBASTIEN LÉVESQUE

**A**L'HEURE où les dirigeants austères d'un peu partout exigent de leurs votants qu'ils demeurent réalistes, qu'advient-il alors de nos œuvres? Comment peuvent-elles s'inscrire dans un tel contexte, dans de tels carcans, et porter encore ce que nous sommes, ce que nous désirons et ce que nous devenons?

La dernière édition du Festival du Nouveau Cinéma s'est terminée en nous offrant, comme chaque année, un large éventail de propositions. Parmi les curiosités ayant réussi à se frayer un chemin jusqu'à nous, il y a cet objet sauvage, éclectiquement jubilatoire, venu du Portugal, pays incroyablement vivant mais économiquement meurtri. Il s'agit des *Mille et une nuits*, présenté en trois parties aux festivaliers et, chaque fois, devant une salle sinon comble, du moins comblée. Ce film problématise ce que veut dire « être réaliste », mais, ce faisant, il nous rappelle la teneur de *ce que peut être un cinéma populaire*.

Œuvre enchanteresse, monumentale et démesurée, c'est-à-dire sans commune mesure, le quatrième long-métrage du cinéaste Miguel Gomes ne se laisse pas impunément approcher. Il nous fascine et nous bouscule de mille et une manières, et réussit à (nous) fuir aussi de partout. Par où le prendre? Comment aborder, comment partager une telle iconoclastie sinon par fragments, dans un certain désordre?

Cela tient en partie à son format : trois cent quatre-vingt-une minutes réparties en trois volets à peu près égaux (*L'inquiet*, *Le désolé* et *L'enchanté*), eux-mêmes subdivisés en différents chapitres et sous-chapitres (index à l'appui), chacun étant le récit d'un « conte » autonome et pourtant partie prenante d'un ensemble plus vaste et cohérent, celui offert par le récit principal de Shahrazad (ou Shâhrâzâd). Il semble d'ailleurs qu'on ne francise plus son nom – Shéhérazade – depuis plusieurs décennies déjà dans le domaine littéraire, question de laisser derrière soi un certain regard « orientaliste », au sens où l'entendait Edward Saïd lorsqu'il évoquait cet Orient fantasmé et construit par l'Occident, façonné à l'image d'un *Autre* plus aisément appréhensible.

La durée n'expliquant pas tout, il y a fort à parier que la forme même de l'œuvre, foisonnante au possible et souvent déjantée, assumant dans la joie le moindre anachronisme, y

joue un rôle prépondérant. D'une attention plutôt réaliste et documentaire, on passe à un esprit loufoque mais littéral, où des élus se voient offrir, par exemple, une potion leur assurant une érection permanente, mimant peut-être là ce que leur procure l'exercice du pouvoir. C'est un réel où les djinns et les songes, les Sinbad et les Bagdad viennent s'immiscer ici et là dans les structures sociales portugaises, au tribunal comme à la plage, dans une tour à logements ou encore à la montagne. Si les *Nuits* de Gomes frappent fort en visant large, c'est parce qu'à tout moment, dans l'un ou l'autre de ses récits, elles savent préserver l'essentiel au cœur de la démarche, à savoir nous, le peuple et la vie, même enlaidis, même mutilés, mais qui ne cessent pourtant de palpiter.

Des intertitres spécifient, trois fois plutôt qu'une, qu'il ne s'agit pas à proprement parler d'une adaptation du classique littéraire.

On nous indique que les *Nuits* version Gomes empruntent surtout à sa structure pour dire les difficultés du Portugal de l'an 2014, manière de filtre pour mieux lire l'actualité, pour mieux mesurer les conséquences bien réelles, à la fois concrètes et imagées (et pourtant jamais imaginaires), des mesures politiques et économiques instaurées par le gouvernement et dont la très grande majorité de la population fait les frais. Il s'en explique aussi directement, dès les premières minutes, comme en guise de prologue. Lui, Miguel Gomes, accompagné de son équipe de tournage, mettra la table à son récit multiple et polymorphe, il sera notre premier narrateur. Puis il laissera place à son désirable intercesseur, tantôt voix off, tantôt intertitres, mais dans tous les cas parole paradoxale de Shahrazad, parce qu'il s'agit d'abord d'une « parole prisonnière » disait Bencheikh, grand spécialiste de ces contes orientaux, une parole servant de porte-voix à la nôtre.

Ce choix de structure par enchâssements empruntée aux célèbres contes permet que le film ne soit pas réduit au simple instrument militant ou en un film à thèse, et de bien rendre compte des conséquences de l'austérité paneuropéenne. Les décisions politiques sont centralisées, c'est inévitable, mais leurs répercussions, faites d'inquiétudes et de désolation, elles, sont anonymes, particulières, infinies. On ressent le besoin de signifier le multiple, de restituer quelque chose appartenant au commun.

**MIGUEL GOMES**

*Les mille et une nuits*  
(*L'inquiet* ; *Le désolé* ;  
*L'enchanté*)

Portugal, 2015, 381 min.

Les *Mille et une nuits* de Miguel Gomes reprennent effectivement ce principe d'un récit-cadre contenant tous les autres, celui de Shahrazad qui, cherchant à éviter la mort que lui réserve son superstitieux mari, lui raconte une histoire toutes les nuits, mais sans la terminer avant l'aube, afin d'être épargnée et de pouvoir poursuivre le lendemain : *Ô Roi bienheureux...* Ce qui sauve, c'est une parole nécessairement incarnée, jumelée au désir de fiction du sultan, mais c'est aussi de savoir se taire au bon moment. Un silence judicieusement tenu bridera l'époux ainsi suspendu aux lèvres de la belle. La Shahrazad de chair, nous la retrouverons éventuellement, lors du troisième volet, ayant momentanément fui le sultan pour découvrir la sensualité du monde et recueillir, au détour, quelques conseils du père, le tyrannique mais repentant grand vizir. Ainsi existe-t-il des similitudes entre les deux œuvres.

Mais en rester là serait mépriser l'intelligence et la sensibilité de ce cinéaste, et ce serait se méprendre sur la réelle charge politique de sa proposition. Les *Nuits* empruntent bien davantage qu'une structure de récit, elles offrent la cohérence libre et impropre contenue dans ces recueils, tous adaptés – ne l'oublions pas – d'une tradition d'abord orale. Les innombrables auteurs de ces contes, venus de Perse et d'Égypte, venus d'Inde jusqu'à l'Espagne, incarnent cet esprit universel, dans ses sources comme dans sa portée, ce que relaie très exactement l'opus portugais.

En quoi le film de Gomes est-il réaliste, alors que se mélangent les tons et les genres, entre un regard résolument documentaire et cette folie magique venant offrir un peu de relief au non-sens actuel? C'est-à-dire avec, d'un côté, des travailleurs du port qui discutent chômage, des éleveurs d'abeilles ou des trappeurs de pinsons cherchant à complexifier le chant de leurs prises, question de les vendre à meilleurs prix, ou cette étudiante chinoise qui soulève la question de l'amour au temps de l'immigration, autant de manières alternatives et solidaires de s'organiser tant bien que mal, en deçà des limites imposées par nos décideurs; et de l'autre, des sorciers et des génies, capables d'enrichir l'imaginaire de nos désirs de récit (les nôtres, parallèles à celui du « Roi bienheureux », arme à la main), capable de révéler encore plus précisément nos inconséquences et nos tourments. Comme le disait encore Bencheikh, « le réalisme n'est pas qu'une œuvre imite le réel, c'est qu'elle le devienne ».

En cela, Gomes s'inscrit d'une certaine manière dans la lignée pasolinienne. Outre le fait qu'il se soit également frotté à la rêverie des *Mille et une nuits*, tout juste avant le cauchemar de *Salò*, Pasolini voyait la grande force politique résider du côté du réel. Et même si on lui a reproché l'exotisme de sa fleur arabisante, *Il fiore delle mille e una notte* (1974), il s'est toujours refusé à réaliser une fiction politique (comme on

parlait, à une époque, de « fiction de gauche »), reprochant au genre d'étouffer toute forme polémique efficace. Il disait que la fiction politique « pacifie les consciences ». Sur ce terrain et à ce titre, Gomes et Pasolini se rencontrent.

Alors qu'il nous parvient depuis un monde où règnent le stroboscopique et le tonitruant, ce film nous oblige à reconsidérer ce que l'on entend par « cinéma populaire ». Une œuvre est généralement considérée comme telle lorsqu'elle est capable de faire se déplacer les foules en files et qu'une fois au guichet résonne continuellement la musique du tiroir-caisse. Ainsi entendue, la popularité se comprend et s'entend en matière de chiffres. Mais la popularité des *Nuits*, que l'on parvienne à la chiffrer ou non, reste totalement secondaire. Elles n'en sont pas moins populaires, au sens le plus convaincant; elles parviennent admirablement bien à restituer un espace ouvert à la parole et au peuple, pluriels au possible.

Si le travail de Miguel Gomes est bel et bien politique, c'est donc moins parce qu'il traite de sujets brûlants, tels le chô-

mage, les inégalités sociales, l'immigration ou l'arrogance de nos dirigeants, mais parce qu'il nous donne sa parole, et qu'au-delà des genres et des codes de fiction convenables, il permettra à la nôtre de s'y déployer. Et s'il le fait, c'est de manière telle qu'elle ne puisse être totalement récupérée ni instrumentalisée, qu'elle puisse persévérer bien au-delà du bruit ambiant. Qu'une œuvre parvienne ainsi à fuir ne veut pas dire qu'elle se

soustrait au sens, cela veut dire qu'elle se donne les moyens d'être réelle, et de demeurer réellement significative.

Les *Nuits* sont une ode à la vie et à ses propriétés empathiques et résistantes – même et surtout jusqu'à l'absurde – devant tant d'impostures et de postures mortifères qui gèrent de plus en plus le cadre de nos existences, échelles macroscopique et locale confondues. Et cette pincée magique d'effets distanciés, outre le fait qu'elle rende l'œuvre irrécupérable, qu'elle conserve ainsi toute sa charge politique et expressive, c'est question peut-être de chercher à en rire plutôt que d'avoir à mourir de chagrin, là où le pitoyable des uns et des autres (évoqué par le personnage de la juge, dans ce conte tout au centre de l'œuvre) s'impose et s'expose sans gêne et sans limites.

Et ce que nous disent, enfin, ces *Mille et une nuits*, c'est ce que Borges notait déjà au sujet d'un tel titre. En évoquant mille nuits, l'idée d'infini lui devient consubstantielle. De ces histoires contemporaines, ici, ailleurs, de gens et de communautés aux prises avec les contrecoups économiques et la bassesse de certaines stratégies politiques, il y en aurait mille autres pouvant se greffer sans peine à la quinzaine s'y trouvant déjà, Gomes le sait bien. Mille autres récits possibles, mille autres épopées et peut-être même encore une de plus. **L**

Alors qu'il nous parvient depuis un monde où règnent le stroboscopique et le tonitruant, ce film nous oblige à reconsidérer ce que l'on entend par « cinéma populaire ».