

L'ÉTOFFE DES RÊVES

par Frédéric Goldbronn
réalisateur

Il y a quelques années, dans l'une de ces bodegas de Barcelone où le vin coule encore du tonneau, j'ai filmé un vieil homme. Il regardait des photos jaunies de sa jeunesse et de sa ville, qui fut en 1936 la capitale éphémère de l'utopie libertaire. Il a donné son nom au film *Diego*.

Son histoire, je l'avais lue dans les livres, mais je l'avais surtout entendue de la bouche même de ses protagonistes, ces vieux exilés qui, jusque dans les années soixante-dix, avaient leurs quartiers du côté d'Aubervilliers ou de Ménilmontant, de Toulouse ou de Perpignan. Quarante ans plus tard, dans une langue indécise, ils refaisaient l'histoire sans fin de leur jeunesse, cette histoire qui les avait condamnés au pain amer de l'exil, et avait précipité le monde dans la barbarie de la seconde guerre mondiale.

Diego est l'un de ces derniers hommes. Dès qu'on évoque cette Espagne rouge et noire, les yeux se rallument, la voix cassée s'emporte, le corps se redresse, la mémoire travaille. C'est ce travail que j'ai voulu filmer, à la manière d'un conte, celui-là même qui avait transporté mon adolescence. Le film dure le temps d'une nuit. Au matin, l'homme a disparu, l'histoire est terminée.

“ Le souvenir n'est pas le contraire de l'oubli, plutôt son envers. On ne se souvient pas, on récrit la mémoire comme on récrit l'histoire ” disait Chris Marker dans son film *Sans soleil*. Vérité des personnages, vérité du désir. Comme en écho, dans son *Éloge de l'amour*, Godard observe : *“ Le projet de certains implique le refus du temps. Ils ont une étroite solidarité avec le passé. La plupart des vieillards sont dans ce cas, ils refusent le temps parce qu'ils ne veulent pas déchoir. Chacun garde la conviction d'être demeuré immuable, mais dans quelle mesure la mémoire nous permet-elle de récupérer nos vies ? ”*. Parce qu'il est énoncé dans le présent du tournage, le témoignage filmé peut donner consistance à cette chimère, en même temps qu'en énoncer la vanité ; il nous dit à la fois le refus du temps et le passage du temps, d'où sa puissance magnifiquement mélancolique.

Le film met d'emblée au deuxième plan la question de la rigueur historique (dont le récit de Diego n'est d'ailleurs

pas dépourvu), pour privilégier le travail de récréation de la mémoire, véritable sujet du film. Mémoire recréée, mémoire créatrice, miracle de la mémoire, la fleur de Coleridge :

*Si un homme traversait le paradis en songe,
qu'il reçût une fleur
comme preuve de son passage,
et qu'à son réveil,
il trouvât cette fleur dans ses mains
... que dire alors ?¹*

Les fleurs de Diego, ce sont ses photographies. Elles attestent qu'*Utopia* a eu lieu, mais elles nous disent aussi que ce lieu n'est plus, ou plutôt qu'il est pris dans le vertige du temps, enserré dans les replis de la mémoire. La volonté de Diego (ce film a toujours eu à ses yeux valeur de testament) rencontre la question essentielle de l'acte cinématographique : résister à la mort et à l'oubli, écrire le temps. Les photos ne sont pas seulement des traces sur lesquelles la mémoire s'appuie, elles sont en retour comme animées par elle. Unité de temps et de lieu, dispositif minimal, mais aussi, malgré ce dénuement et peut-être grâce à lui, voyage imaginaire. Coleridge fut également le chantre de *Xanadu*, palais démesuré que l'empereur *Kubla Khan* fit ériger après l'avoir rêvé, et qui inspira *Citizen Kane*². Le rêve de Diego est à l'inverse de cette démesure. C'est celui d'un peuple sans dieu ni maître, qui faisait des feux de joie avec les billets de banque. En ces temps d'argent roi, voilà qui donne de quoi rêver encore.

¹ Samuel Taylor Coleridge, cité par J.L. Borges, in *Enquêtes*, éditions Gallimard.

² *Kubla Khan*, Coleridge, éditions José Corti (voir aussi *Kubla Khan* par S.T. Coleridge, Orson Welles, in *Les Cahiers du Cinéma*, hors-série Orson Welles, 1982).