

FUGIT AMOR

Maria Angélica AMANCIO*

Résumé : Cet article analyse le film *Minuit à Paris* (*Midnight in Paris*, États-Unis, 2011), réalisé par Woody Allen, qui présente différentes époques de la capitale française, à travers les voyages spatio-temporels du protagoniste. Nous proposons une lecture de cette juxtaposition, en vérifiant de quelle manière l'art, principalement la littérature et le cinéma, peut s'y insérer, en jouant un rôle fondamental dans la compréhension d'une ville, à un moment donné. À partir de la sculpture « Fugit Amor », de Auguste Rodin, et du film de Michel Gondry, *L'écume des jours* (France, 2013), qui est aussi un roman de Boris Vian, nous montrons également l'impossibilité de saisir un lieu qui, associé au temps, est toujours en fuite.

Mots-clés : Paris ; littérature et cinéma ; « lieu en fuite ».

Resumo: Este artigo analisa o filme *Meia-noite em Paris* (*Midnight in Paris*, Estados Unidos, 2011), dirigido por Woody Allen, que apresenta diferentes épocas da capital francesa através das viagens espaço-temporais do protagonista. Propomos uma leitura dessa justaposição, verificando de que maneira a arte, principalmente a literatura e o cinema, pode se inserir, desempenhando um papel fundamental na compreensão de uma cidade, em dado momento. A partir da escultura « Fugit amor », de Auguste Rodin, e do filme de Michel Gondry, *A espuma dos dias* (*L'écume des jours*, França, 2013), que é também um romance de Boris Vian, pretendemos mostrar a impossibilidade de apreender um lugar que, associado ao tempo, está sempre em fuga.

Palavras-chave: Paris; literatura e cinema; « lugar em fuga ».

Au Musée Rodin, et aussi au Musée d'Orsay, on peut trouver une œuvre vraiment frappante d'Auguste Rodin, qu'il a appelée « Fugit Amor ». Ce petit groupe figure à l'origine dans la *Porte de l'Enfer*, commandée en 1880 et comptant cent quatre-vingt-six figures. C'est la grande affaire de la vie de Rodin. Le sculpteur choisit d'illustrer *L'Enfer de Dante*, peuplé de damnés suppliciés, et il y travaille pendant au moins vingt ans, sans jamais l'achever.

« Fugit amor » est formé de deux corps, un homme et une femme, acrobatiquement accrochés l'un à l'autre, comme entraînés par d'invisibles flux contraires. A l'origine présent en deux endroits du vantail droit de la Porte, le groupe a très vite mené une

* Maria Angélica AMANCIO est Doctorante en Littérature Comparée et Théorie de la Littérature à l'Universidade Federal de Minas Gerais/ Cotutelle à l'Université Paris-Diderot – Paris VII/ Boursière CAPES/Brésil. Parmi ses dernières publications : « Eternos habitantes das fronteiras ». *Em Tese* (Belo Horizonte. Impresso), v. 19, p. 293-307, 2013. gellyamancio@yahoo.com.br

existence indépendante. Il est parfois coulé dans le bronze, ou taillé dans le marbre.¹ Cependant, même dans des dimensions adaptées à l'intérieur d'un collectionneur, l'œuvre n'en est pas moins poignante par sa tension émotionnelle symbolisant la difficulté insurmontable des rapports amoureux. Mais on peut l'interpréter différemment, bien sûr. Comme le spectateur qui contourne la sculpture, en essayant de l'admirer sous un nouvel angle, on considère ici ce groupe sculptural comme une métaphore de la fuite du temps dans l'espace, et nous concentrons l'analyse de ce phénomène dans la ville de Paris.

Pendant des siècles, la capitale française a été le sujet de plusieurs romans, poèmes, essais philosophiques. Rousseau, Benjamin, Balzac, Poe, Aragon, Nerval, Baudelaire, et beaucoup d'autres, ont écrit à son propos, soit comme mythe, soit comme décor, soit comme l'émergence de la conscience de la ville. À un moment donné, Paris a incarné la modernité, en ajoutant à son espace tout l'idéal d'une époque. À cet égard, Heinrich Heine (*apud*. STIERLE, 2001) a affirmé : « Paris est la ville où le temps devient sensible presque physiquement ».

À nos jours, non seulement les livres, mais aussi les films ont jeté sur Paris un regard spécial. Le film *Minuit à Paris* (*Midnight in Paris*, États-Unis, 2011), réalisé par Woody Allen, présente la capitale française à différentes époques, à travers les voyages spatio-temporels du protagoniste. Gil Pender est un jeune écrivain, ou un scénariste en crise, qui, prêt à se marier, tombe amoureux de la Ville-Lumière d'une façon totalement particulière : en aspirant à une vie différente de la sienne, il entre dans une voiture qui l'emmène dans un Paris fantasmé, celui des années folles, lorsque la capitale française hébergeait les avant-gardes artistiques, du couple Fitzgerald à Cole Porter, de Picasso à Braque, de Cocteau à Buñuel en passant par Gertrude Stein et Hemingway. « Paris est une fête », écrivait alors ce dernier. La littérature est présente dans l'histoire pas seulement à travers des écrivains et des poètes, caractérisés de manière caricaturale, mais à cause des réflexions sur les livres, l'écriture et la valeur des arts en général : le protagoniste, qui veut écrire un grand roman, est bien accueilli par les artistes des années 1920, mais il est considéré comme un utopiste, par sa fiancée et ses amis, pour vouloir laisser sa carrière de scénariste à Hollywood, et écrire des romans à Paris. Le spectateur peut alors se poser la question : y-a-t-il une hiérarchie des arts de nos jours ? S'il y en a une, la littérature a-t-elle perdu sa place prééminente par rapport au cinéma, ou ne serait-ce pas précisément sa noblesse supposée qui l'écarte du public ?

Pour permettre cette discussion, Woody Allen retrouve sa veine la plus fantasque, celle de *La rose pourpre du Caire* ou d'*Alice*, en mélangeant, dans une grande fête trans-historique, les célèbres artistes du passé aux icônes du présent, comme la chanteuse et, à l'époque, épouse du président, Carla Bruni. Le sujet de *Minuit à Paris* est, donc, le

¹ Ces données peuvent être trouvées sur http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/sculpture/commentaire_id/fugit-amor-20288.html?cHash=0e84639d1b (Consulté le 29/07/2013)

frottement entre le fantasme idyllique d'une ville et sa réalité, selon la définition de Jean-Marc Lalanne :

Cette rêverie d'un artisan hollywoodien en mal de reconnaissance artistique vient se crasher sur un autre Paris : celui, réel et contemporain, des palaces pour riches étrangers, du tourisme de luxe, une ville peu à peu transformée en galerie marchande de hall d'aéroport. Dans ce musée qu'investissent de façon martiale l'arrogante fiancée du scénariste, ses parents républicains et son couple d'amis pédants, tout se consomme et se visite mais il n'y a plus grand chose à vivre.²

Quelle expérience cherche-t-on à vivre ? Veut-on seulement consommer dans la ville qu'on visite ? En plus, qu'est-ce que l'endroit offre à la vie et à la consommation ? Selon le critique, il faut bien remarquer, au début du film, une impressionnante séquence toute en plans fixes sur les sites les plus touristiques de la capitale française. Dans un diaporama ironique, Woody Allen enchaîne une vue du Sacré-Cœur, de la Tour Eiffel, de l'Arc de Triomphe, de la place de la Concorde... comme s'il s'agissait « d'épuiser en l'excédant à la fois la cinégénie pittoresque de Paris et la menace de critique contre un film supposément conçu comme un produit touristique. » Avec cette longue introduction, Woody Allen déclare: *Minuit à Paris*, comme définit Lalanne, n'est donc pas du cinéma de carte postale, mais un film sur les cartes postales. Le Paris des cartes postales est celui qui cherche le touriste, qui veut profiter d'une ville, comme quelqu'un qui paie une prostituée et espère qu'elle sera belle, obéissante, qu'elle réalisera ses rêves ; il pourra l'oublier le lendemain, mais il aura encore des histoires à raconter à ses amis, ou même des photos à montrer ou à garder comme un souvenir. Dans le film, Gil veut habiter à Paris, mais, en même temps, Adriana, la fille du passé dont il tombe amoureux, lui dit qu'il est « seulement un touriste ». Émerveillé par la capitale française, il affirme que personne ne peut créer un livre, un tableau, une symphonie, une sculpture capables de rivaliser avec cette ville. Cependant, c'est grâce aux livres, aux chansons, aux poèmes, aux peintures, aux films sur Paris que la majorité des gens espère trouver une « ville de carte postale », la ville de l'amour, des fêtes et de la lumière. C'est encore à cause des plusieurs œuvres d'art dans les musées, de la belle architecture, des monuments dans chaque rue, chaque boulevard, que Paris a été transformée en une ville de rêve. En d'autres termes, l'art peut pas rivaliser avec Paris, mais c'est précisément l'art – la littérature y comprise – qui a fait de Paris ce qu'elle est aujourd'hui.

En même temps, d'une façon presque paradoxale, quand Adriana, en cherchant « l'âge d'or », préfère rester aux années 1890, celles qu'on appelle « la Belle Époque », à côté de Toulouse-Lautrec et de Gauguin, Gil se rend compte qu'il faut abandonner l'illusion

² LALANNE, Jean-Marc. « Midnight in Paris » : au delà des clichés, au plus près des rêves ». <http://cannes.lesinrocks.com/2011/05/12/midnight-in-paris-au-plus-loin-des-cliches-au-plus-pres-des-reves/> (Accédé le 28/07/2013)

d'être heureux au passé. Lorsque le passé devient le temps présent, on commence à rêver d'une autre époque, parce que ce n'est pas le temps, mais la vie, qui nous suscite ce désir inextinguible.

La réflexion sur le temps sert aussi à penser l'espace, puisque les deux, juxtaposés, se modifient ensemble. Paris, construite comme légende, est un trompe l'œil, et n'a jamais vraiment existé. Néanmoins, la ville, pour ses habitants, demeure aussi totalement vague, imprécise, ineffable. Elle change dans le temps, à cause du temps, des besoins d'un moment historique, selon le goût artistique d'un groupe, selon les idéologies.

Le film de Michel Gondry *L'écume des jours* (France, 2013), inspiré d'un roman de Boris Vian, nous montre également l'impossibilité de saisir un lieu qui, associé au temps, est toujours en fuite. Comme dans le film de Woody Allen, les endroits réels et les situations fictives évoquent des faits et des artistes qui ont vécu là, dans autre période. Dans ce contexte, bien qu'il ne soit pas présent dans le film, l'appartement de Boris Vian revêt une grande importance : son esprit et son univers restent présents au 94, boulevard de Clichy, dès 1953. Ingénieur de formation, il va tout aménager de ses mains. Quelques mois plus tard, Jacques Prévert s'établit au 2^e étage. Ils disposent d'une terrasse commune baptisée « Terrasse des Trois Satrapes » en l'honneur de Boris Vian, J. Prévert et de son chien Ergé. Le lieu devient le rendez-vous du monde de la musique et des lettres. On y croise Raymond Queneau, Georges Delerue, Milles Davis, Marx Ernst, Henri Salvador.

Dans le film, dès le début, le spectateur reconnaît l'espace parisien, même celui transformé par l'imagination du réalisateur : par exemple, Gondry rend hommage à l'écrivain en créant une chaîne dactylographique composée d'une multitude de machines à écrire pour la reproduction du roman – justement là, au 2, place du Colonel Fabien, le siège du Parti Communiste Français, la seule œuvre à Paris de l'architecte brésilien Oscar Niemeyer (1907-2012).

Mais c'est l'histoire qui explore la ville de Paris comme un décor jouant lui-même un rôle fondamental dans les relations entre les personnages principaux. Par exemple, la place Henri Krasucki est située à côté de l'appartement de Colin : il la traverse pour aller à son rendez-vous avec Chloé et plus tard pour aller travailler. Non loin, au 30 rue Rémy de Gourmont, on trouve la façade qui a servi de décor pour l'immeuble de Colin et Chloé, et offre un joli point de vue sur Paris et Montmartre. Encore à Belleville, est située l'église où le couple va se marier : mise en scène par son emplacement sur la colline de Ménilmontant, elle s'impose par son architecture ; c'est une œuvre typique de la fin du XIX^e, construite avec des matériaux issus de la révolution industrielle dans un style romano-gothique. Sur le chemin de la patinoire, les trois amis discutent de la maladie de Chloé, en traversant le Parc des Buttes Chaumont, l'un des plus grands jardins publics de Paris (après les Tuileries et la Villette), ouvert en 1867 et qui témoigne du génie des paysagistes du Second Empire.

Pourtant, quand Colin a rendez-vous pour la première fois avec Chloé, dans son endroit préféré de Paris, on remarque l'impossibilité de saisir l'espace, même dans le temps présent, de manière plus pressante. Les Halles, ancien marché de ventes en gros et de produits frais, ont dû être déplacées, en 1970, à Rungis en raison de l'augmentation du volume des affaires. À leur place, le Forum des Halles, centre commercial et culturel – avec la bibliothèque, le conservatoire, les salles de cinéma et le Forum des Images – est inauguré en 1979. Il accueille la plus grande gare souterraine par laquelle chaque jour transitent 750 000 voyageurs. Trente ans plus tard, la Mairie de Paris a souhaité rénover l'ensemble du site. Les travaux commencés en 2010 s'achèveront en 2016 : le chantier comprend notamment la rénovation du jardin, de la gare, et la création de la Canopée, lieu d'échanges dédié à la culture³. Dans la confusion de ses travaux, les personnages ont du mal à se rencontrer, dans ce film tourné en 2013 – mais le fantastique, typique de Boris Vian, arrive pour les sauver, sous la forme d'un nuage tout à fait particulier.⁴

L'écume des jours est une histoire sur l'arrivée et l'adieu d'un amour : Colin, comme la figure masculine sur la sculpture de Rodin, essaie d'empêcher Chloé de partir. De la même manière, l'habitant d'une ville, tel quel le personnage de Woody Allen, essaie, sans succès, de retenir le temps et l'endroit où il se croit heureux – comme à la recherche d'un temps pas encore perdu. Cependant, les lieux, principalement ceux qui ressemblent à la capitale française, promesse utopique du bonheur, s'enfuient. Ce qui restent est la certitude de la subjectivité dans les chansons, les films, les tableaux, les livres.⁵

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LALANNE, Jean-Marc. « Midnight in Paris » : au delà des clichés, au plus près des rêves ». <http://cannes.lesinrocks.com/2011/05/12/midnight-in-paris-au-plus-loin-des-cliches-au-plus-pres-des-reves/> (28/07/2013)

STIERLE, Karlheinz. *La Capitale des signes. Paris et son discours*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2001.

Parcours Cinéma dans Paris, n.17 – Mairie de Paris – Mai 2013. http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/sculpture/commentaire_id/fugit-amor-20288.html?cHash=0e84639d1b

³ Toutes ces données peuvent être trouvées dans *Parcours Cinéma dans Paris*, n.17 – Mairie de Paris – Mai 2013.

⁴ À l'époque de l'écriture du livre, c'était la gare Laint-Lazare qui était en travaux.

⁵ Je voudrais remercier vivement Madame Anne-Marie Pialoux pour la correction de ce texte.