

Serge Daney

**L'Exercice a été
profitable, Monsieur.**



P.O.L

**L'EXERCICE A ÉTÉ
PROFITABLE, MONSIEUR.**

DU MÊME AUTEUR

La Rampe, *Gallimard/Les Cahiers du cinéma* (1983).

Ciné-Journal, *Les Cahiers du cinéma* (1986).

Le Salaire du zappeur, *Ramsay* (1988), réédition *P.O.L* (1993).

Devant la recrudescence des vols de sacs à main, *Aléas* (1991).

Persévérance. Entretien avec Serge Toubiana, *P.O.L* (1994).

L'Amateur de tennis. Critiques 1980-1990, *P.O.L* (1994).

SERGE DANÉY

L'EXERCICE A ÉTÉ
PROFITABLE, MONSIEUR.

*texte présenté
par Jean-Claude Biette et Emmanuel Crimail*

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur 1993
ISBN : 2-86744-353-9

Serge Daney est mort dans la nuit du 11 au 12 juin 1992. Des conséquences du syndrome d'immuno-déficience acquise (S.I.D.A.).

On aurait pu penser que ceux que nous appelions, en hommage à Spinoza, « Ultimi barbarorum » (les derniers en date des barbares), laisseraient Serge reposer. Il n'en fut rien, Dieu merci !

Quelques mois après sa mort, la rédaction de TF1 se plaignait (!) dans Libération du 13 octobre 1992 « des articles meurtriers de Serge Daney » démontant la mécanique de l'information-spectacle pendant la guerre du Golfe.

Sans le savoir, ces ultimes barbares rendaient un bel hommage à Serge.

On retrouvera dans ce livre cette pensée férocement joyeuse, si caractéristique de son écriture.

Qu'il me soit aussi permis de témoigner que, les dernières années de sa vie, peut-être enfin réconcilié, il ne se considérait plus comme en marge de la société, mais comme un minoritaire. Ce n'est pas un bon mot, mais un beau mot, disait-il.

E. C.

Serge Daney a su très jeune que le désir de fabriquer des films ne le possédait pas. Ses rêveries le menaient peut-être parfois dans cette direction mais il ne s'y arrêta jamais. Il aimait surtout voir les films des autres, entrer dans leur fonctionnement, y définir quelques principes singuliers, comparer avec son sentiment passager du monde, laisser reposer, en trouver d'autres, ailleurs, quelques films plus loin, raccorder, oublier, revenir ici, parler, écrire, trouver un espace et un public.

Il voyait, je crois, les films comme des acteurs d'une compagnie immense où, dans la divine comédie du cinéma, même les figurants ont un rôle à jouer, les incompatibilités criantes une part à tenir. Il la vit quitter la scène protectrice des théâtres, se diviser, perdre un peu de son âme en chemin, et filer chacun pour soi dans les peu sûrs labyrinthes médiatiques. Il accompagna les temps qui changeaient, se couvraient, en consignait ce que les films soudain lui dictaient du monde, mais l'écriture n'en était qu'une transitoire étape. Daney avait plutôt pour passions la parole – essayée, proposée, envoyée comme une balle, reprise comme un écho, maintenue en alerte – et, son alter ego physique, la marche à pied : l'une portant au fond de

lui-même courage à l'autre. Après 1968, les nombreux voyages délimitèrent en lui une sorte de vaste « nomade's land » où se fit la rencontre apaisée du monde et de son examen. Mais quelque'en dût être, par la suite, le décor, Daney aimait aussi cette solitude qui veille sur la bonne tenue d'un texte où il savait encore garder vive la trace d'une parole dépossédée. Et qui accorde aussi un laps de silence à tout lecteur qui craint de ne pas entendre le frais murmure de la vie au cœur de ce qu'il lit.

C'est à ce désir d'écoute solitaire que j'attribue la passion, tactile et visuelle, que Daney eut, presque toujours, pour les livres. Il avait rassemblé grande part de ses textes publiés dans les « Cahiers du Cinéma » entre 1970 et 1981 dans La Rampe, puis ceux écrits dans le cadre de ses responsabilités au jour le jour au secteur Cinéma de « Libération » entre 1981 et 1986, dans Ciné-Journal, et enfin dans Le salaire du zappeur et dans Devant la recrudescence des vols de sacs à main, les articles publiés dans « Libération », qui avaient pour objets : la télévision ordinaire, les films filtrés par la télévision, et les événements du monde socialisés par la télévision. C'est en 1986, lorsqu'il abandonne la direction du secteur Cinéma de son journal que Daney songe à fonder une revue. C'est seulement en 1991 qu'il peut réaliser cette revue, « Trafic ».

Mais il avait un autre rêve : celui d'écrire un « vrai » livre. Economisant ses dernières forces pour sa revue, il n'en avait mené à terme qu'un seul chapitre, « Le travelling de Kapo », qu'il destina, ne pouvant plus écrire, à faire l'ouverture du numéro 4. Ce livre qui aurait dû rendre compte de sa propre vie lue au regard de cette vie plus vaste que le cinéma lui avait révélée et donné mission de connaître, devait contenir une discrète leçon morale dont il trouvait l'émouvante désignation dans une réplique de l'enfant John Mohune, prononcée plusieurs fois dans Moonfleet de Fritz Lang,

qu'il voulait employer en v.f. et qui sert de titre au présent recueil. De 1988 à la fin de l'année 1991, Serge Daney notait sur les disquettes de son ordinateur ses réflexions, ses questions, ses hypothèses, sur des films, des cinéastes, des phénomènes sociaux ou politiques désormais médiatisés. Certaines servirent de matériaux de base pour des articles, d'autres non, mais toutes furent corrigées et amendées dans la perspective d'un journal de bord – continué plus allégé dans les premiers numéros de « Trafic » – relatant ce qu'il savait être sa dernière traversée des apparences.

Rien n'y est dit de sa maladie – qu'il rendit pourtant, par une sorte de solidarité fraternelle et avec un entêtement neutre, publique. Tout au plus peut-on observer, à partir de 1990, une radicalisation de ses points de vue, avec cette impitoyable accélération de la pensée qui en vient à réduire les choses à leur dessin. Quelques erreurs probables de dates subsistent dans l'année 1988, sans gravité pour l'ordre des développements.

Malgré l'abondance des textes réunis ici, un certain nombre d'idées ou de sentiments exprimés oralement n'ont pas été écrits. Je n'ai pas oublié cette image qui lui vint un jour en parlant des symphonies de Bruckner où, décelant cette expérience de la marche en forêt qu'il avait lui aussi, il dit : « On voit bien, dans ses symphonies, il y a les pauses-clairières. » Au cours de l'été 1991 Serge Daney partit faire dans les Vosges pour une dernière fois de longues marches à pied.

J.-C. B.

L'EXERCICE A ÉTÉ PROFITABLE,
MONSIEUR.

Au nombre des enfants que je n'ai pas été, il en est cinq, à peine plus jeunes que moi, qui menèrent, dans quelques grands films des années cinquante, une existence de celluloïd. John Powell, John Mohune, Michel Gérard, Edmund Koeler et Antoine Doinel : tous abandonnés. Certains en Amérique, d'autres en Italie, un seul en France. Je me souviens du Gaumont Voltaire dont je sortis en 1959 avec un premier vrai *cafard*. La salle a disparu, pas le film que j'y vis et dont tout le monde parle encore : "Les Quatre Cents Coups". C'était un cafard très pur, une lucidité d'enfant étonné par sa découverte, à savoir que la vie dispose sans pathos du destin des êtres et que le mal est fait très tôt. Je ne sais pourquoi tout le monde citait Vigo et parlait de révolte alors que mon sentiment était tout autre. Truffaut serait le moins romantique d'une Nouvelle Vague qui, Godard excepté, l'était déjà très peu. L'auteur le moins religieux aussi. Persuadé qu'au-delà de la capacité du cinéma de procéder dès ici-bas à un "culte des morts", il n'était pas d'*autre monde*. Toutes choses que je ne compris qu'après sa mort, face à "La Chambre verte".

Si j'avais été un enfant plus normal, je me serais identifié à Antoine Doinel, c'est-à-dire à Jean-Pierre Léaud. S'il ne s'était agi des débuts de la Nouvelle Vague, ce cinéma déjà moins "normé", cette identification aurait été inévitable et facile. Mais j'étais déjà, cinéphile débutant, l'homme qui en savait trop. Je savais qu'il n'était pas plus question de séparer Léaud de Truffaut que de croire, toujours en 1959, que Martin Lassalle ne devait pas tout à Bresson. Devenus les "modèles" de leurs auteurs, les acteurs n'étaient plus les mêmes. Ils devenaient inoubliables parce qu'à un moment un cinéaste – ou le Cinéma – s'était impudemment *aimé* à travers eux. Léaud ne surmonterait jamais cet obstacle, ni Martin Lassalle que j'entrevis en 1986 à Mexico et qui n'eut que le temps de me dire qu'il avait passé sa vie à oublier "Pickpocket". Ce n'est donc pas à Doinel ou à Léaud seuls que je dus m'identifier en 1959 mais à ce qui les reliait à Truffaut. De même que celui-ci n'était pas simplement tombé amoureux de Monika mais de ce qu'il devinait du rapport d'Harriet Andersson avec Ingmar Bergman.

Étais-je pour autant un monstre, incapable de m'identifier, inapte à *simplement* être tel ou tel autre ? Ne me suis-je pas reconnu, bavard et dégingandé, dans cet adolescent éternel qu'est le Paul Biegler-James Stewart d'"Autopsie d'un meurtre" ? N'ai-je pas été personnellement ravi de le voir décocher un uppercut à cette brute de Wayne dans un film de Ford ? N'ai-je pas été amoureux d'Henry Fonda quinquagénaire et comment ai-je fait pour ne pas soupçonner Cary Grant de tirer son charme total d'une évidente bisexualité ? N'ai-je pas régulièrement souhaité que Robert Ryan ait le beau rôle quand il ne l'avait pas ? N'ai-je pas aimé sans réserve tous ces objets américains, de la coupe des costumes aux taxis jaunes de New York, de l'accent anglais de Mason au parler sudiste de Walter Brennan ? Non. N'ai-je pas tout

pardonné à Kazan parce qu'il avait dirigé Monty Clift et Lee Remick, *le* couple bouleversant. Puis-je voir sans que le cœur ne me flanche Deborah Kerr se faire renverser par une voiture, Dorothy Malone jouée aux dés, Kim Novak dans sa robe verte ou Anne Bancroft siroter son poison ? Non, décidément non.

Les acteurs sont la chair et le sang du cinéma. Mais ils sont aussi l'ultime réalité de la société américaine. C'est en ce sens que le cinéma est, d'une certaine façon, spontanément *américain*, comme sont américains tous les acteurs que je viens de citer. Ce sont encore leurs noms que l'on cite aujourd'hui, entre amis, comme si l'Amérique avait possédé jusque tard dans l'après-guerre le secret définitif de nos identifications. Un secret à ce point enfoui qu'il ne s'est pas dilapidé en mimétisme naïf. C'est avec commisération que j'ai toujours regardé ceux qui, ne distinguant pas Robert Mitchum des bottes qu'il portait, voulaient imiter jusqu'à ses bottes. Ces cinéphiles américanolâtres étaient pourtant plus logiques que nous : ils aimaient plus les acteurs que les cinéastes et plus le mode de vie américain que les acteurs. Pour moi, l'idée qu'on puisse se déguiser en "américain" était stupide, voire indigne. L'américanophobie du Français moyen fut aussi mon lot et ce n'est certes pas Los Angeles qui me fit rêver, mais bien New York. Comme si le cinéma américain appartenait au cinéma, pas à l'Amérique. D'où notre embarras schizoïde lorsque, plus tard, nous nous retrouvâmes politiquement anti-américains et toujours fidèles aux modèles inimitables de notre adolescence. Même sur John Wayne, qui sembla préposé un temps à notre haine, j'ai changé d'avis : c'est un grand acteur.

En juin 1992, Serge Daney laisse de nombreux écrits inédits, des notes, les fragments d'un journal irrégulièrement tenu de 1988 à 1991, des projets d'articles, des articles non publiés. Ce volume les réunit sous un titre tiré d'un film qu'il aimait.

Ce sont des réflexions, des questions, des hypothèses.

Ce sont des textes qui parlent du cinéma, bien sûr, et des images. De ceux qui les font ou les défont. Ils parlent de politique, ils parlent de la vie, du monde et de son mouvement. On y lit une morale, des désirs, des colères violemment exprimées, une pensée en continuel déplacement, libre.

Serge Daney, ancien rédacteur en chef des *Cahiers du Cinéma*, responsable des pages cinéma puis éditorialiste à *Libération*, a fondé en 1992 la revue *Trafic* aux éditions P.O.L.



9 782867 443534

150 F
921538-6
ISBN : 2-86744-353-9
06-97



DIFFUSION C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS