

nant de Jancso, Hanoun, Philippe Garrel, Antonioni, Pasolini, Bresson). Il faut donc se limiter aux qualités le plus frappantes d'un film qui, incontestablement, témoigne d'une sensibilité cinématographique remarquablement cohérente, refusant tout compromis. Le langage visuel, Andrien l'a autant que possible réduit à l'essentiel. La banalité est rendue photogénique (citons les images de Bruxelles, de Verriers, de la région des Fagnes, et particulièrement, les travellings sublimes dans le métro de la capitale). Ce qui, habituellement, devient des cartes postales touristiques, se trouve traduit ici par une stylisation pénétrante, à quoi vient s'ajouter (dans les extérieurs majestueux de la Tunisie) l'impact d'un cérémonial hiératique.

Les séquences sont très longues et filmées à plat, car il n'y a pas de contrechamps. L'angle de vision est uniforme, ce qui confère une unité subtile à l'entrelacement du rêve, du passé, de l'avenir, du présent, de la réalité et de l'anticipation. Quant à la bande sonore, elle est d'un relief raffiné. Le dialogue, des motets de Claudio Monteverdi, des chants populaires berbères et wallons, ceux des Fellaghas et tous les sons naturels, ont fait l'objet de douze pistes sonores, et, en une beaucoup plus grande mesure que l'image, dirigent le film dans des voies complexes. Cette complexité de l'infrastructure permet une gamme étendue d'interprétations. Ce serait limiter un film comme celui-ci - qui est avant tout un film ouvert -, que de vouloir le classer dans l'une ou l'autre catégorie ^{à laquelle} ~~certains~~ certains passages semblent suggérer l'appartenance.

Patrick Duynslaegher -

(dans "Knack" du 19.11.1975) -