

saveur d'une poésie qui trempait parfois sa plume dans le sang des mythologies mais le plus souvent dans la chair de la vie. Ni les fulgurances d'un Dylan ni les visions chamaniques d'un Morrison. Une célébration de la vie et de l'amour, ses moments de lumière comme ses faces sombres, parfois dans les termes les plus crus.

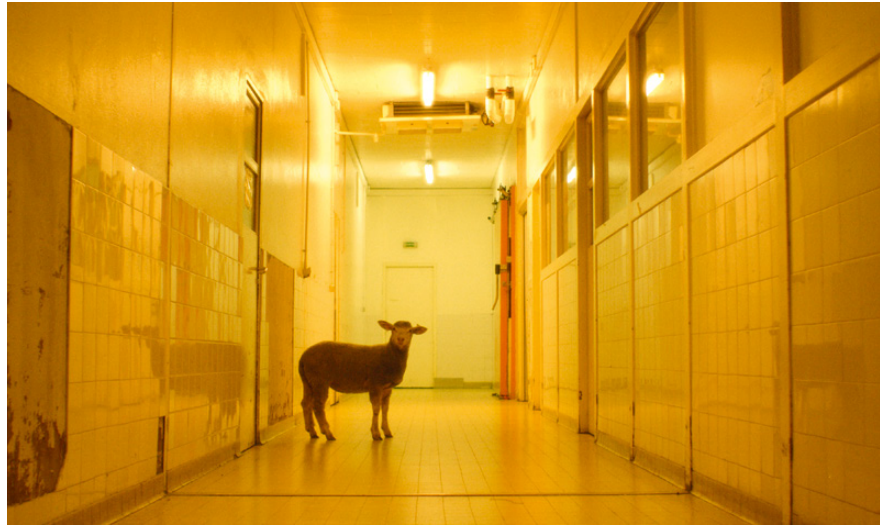
Et des femmes. Leonard Cohen était un homme qui aimait la vie, un homme qui aimait les femmes (« *a ladies' man* »), qui en a aimé beaucoup. Leur corps, leurs caresses, leurs étreintes. Sa poésie, dans une apparente simplicité, rendait grâce à l'une des plus grandes bénédictions de la vie. Un exemple parmi d'autres dans « Voyage » : « *Les horizons gardent la ligne douce de ta joue/Le ciel venté est un médaillon pour une boucle de tes cheveux.* »

Avec le temps, Leonard Cohen est devenu un compagnon proche et précieux. Bien plus qu'un artiste apprécié, un camarade – le mot lui aurait plu – et un frère. Ses mots et sa voix me sont devenus indispensables et le sont restés tout au long de ses disques. Ils m'éblouissaient encore quand certains écrans musicaux étaient, à mon goût, laissés aux mauvais soins des synthétiseurs et de batteries trop mécaniques. Dans « Popular Problems », en 2014, et encore plus avec son magnifique dernier album, son chant du cygne, il était d'ailleurs revenu à une instrumentation à la fois plus classique, plus chaleureuse et plus sobre, en accord avec une voix dont la gravité s'était accentuée sans rien perdre de son pouvoir de séduction ni de son élégance.

Au-delà du respect et de l'admiration, Leonard Cohen a suscité auprès de son public quelque chose d'encore plus beau et plus rare : l'attachement. C'est ce qui explique la chaleur et la ferveur que lui témoignait son public à chacun de ses concerts. Et le choc de sa disparition. Après celles de Bashung, de Lou Reed, de David Bowie et de tant d'autres moins célèbres ces dernières années, force est de constater que l'heure des comptes a sonné pour une génération. Une génération qui voit aussi s'éloigner chaque jour un peu plus les idéaux et les utopies pour lesquels elle s'est levée. Et que les chansons de Leonard Cohen, comme peu d'autres, auront accompagnée tout du long. Dans le temps des espoirs comme dans celui des défaites. ■

Christophe Kantcheff

Gorge Cœur Ventre, Maud Alpi, 1 h 29.



SHELLAC

# Mauvais sang

CINÉMA

Dans *Gorge Cœur Ventre*, Maud Alpi filme sans voyeurisme les couloirs d'un abattoir où les animaux sont conduits à la mort.

Désormais, des associations et des lanceurs d'alerte rendent publiques sur le Net des vidéos faites pour dénoncer la manière dont on traite les animaux dans les abattoirs. Certains rangeront peut-être le premier long métrage de Maud Alpi, *Gorge Cœur Ventre*, dans cette même visée militante. Ce qui, sans être complètement faux, serait réducteur et occulterait ce que le film a vraiment d'extraordinaire.

*Gorge Cœur Ventre* se déroule presque intégralement dans un abattoir. Pas dans la partie où les bêtes sont devenues des masses de viande qu'on découpe, ni là où elles sont mises à mort, mais dans les couloirs labyrinthiques qui les conduisent vers leur exécution. C'est, dans le métier, ce qu'on appelle la bouverie. Un jeune homme, Thomas, y est employé, accompagné d'un chien, Boston, qui l'attend à l'extérieur quand son maître ne l'autorise pas à le suivre.

Virgile Hanrot, comédien non professionnel, interprète Thomas, tout en étant dans une situation de travail réel. C'est que la forme et la nature du film ont évolué en cours de réalisation. À l'origine, la fiction avait plusieurs personnages et se développait hors de l'abattoir.

Mais l'atmosphère de la bouverie où la cinéaste a tourné, l'activité s'y poursuivant normalement, l'a happée.

À l'écran, cette antichambre de la mort a tout de *L'Enfer* de Dante. L'endroit est aussi crépusculaire que la chambre du roi Soleil agonisant dans le film d'Albert Serra *La Mort de Louis XIV* (voir *Politis* n° 1426). Le chef opérateur est le même : Jonathan Ricquebourg. On distingue des marques sur les murs de béton, dont on ne sait qui a pu les laisser, sans doute les animaux avant leur sacrifice, comme ultime témoignage de leur passage terrestre. Les vaches sont les unes derrière les autres, apeurées, réticentes à avancer. Les cochons s'affolent, se coincent la tête dans les grilles adjacentes, cherchent en vain une issue. Ça meugle, ça couine. Un bruit incessant règne dans le lieu, rauque, lourd, soudain entaillé par un gémissement strident.

Osons le mot : on est ici en présence d'un univers concentrationnaire et d'une logique productiviste dans la tuerie de masse. Mais le cauchemar prend aussi, littéralement, un tour onirique – on pense bien sûr au court-métrage de Georges Franju, *Le Sang des bêtes* (1949), qui, lui, montrait la mise à mort. L'image devient tableau

quand la cinéaste cadre de près les animaux, le pelage ondoyant des vaches, des parties de leur tête. Certaines la blottissent contre le corps des autres, comme dans un geste de protection. Il arrive aussi qu'un animal fasse un regard caméra, pénétrant au plus profond le spectateur, dont le point de vue est singulièrement interrogé. Inutile de préciser que *Gorge Cœur Ventre* est dérangeant, sans être jamais voyeuriste.

Le rôle de Thomas est d'orienter les bêtes vers leur « destin ». Il occupe souvent le bord du cadre. C'est, ici, la place de l'humain. À l'un de ses collègues, il confie être hanté par des cauchemars. Thomas est dans l'ambivalence de celui qui accomplit sa tâche, infligeant des coups de bâton électrifiés aux animaux, bien que pris par une certaine compassion. Son attitude n'est à nos yeux pas si étonnante. Alors qu'elle semble l'être à ceux de son chien.

Boston, crédité au générique, est en effet un vrai personnage de *Gorge Cœur Ventre*. À l'intérieur de l'abattoir, son regard ne cesse d'aller d'une vache à son maître, et vice versa, comme s'il cherchait à comprendre la clé de ces mauvais traitements. Avec lui, le film se met vraiment à hauteur d'animal. C'est son témoin capital. ■