



Catherine Soullard

Pommier en fleurs



sur *Crosswind - La croisée des vents* de Martti Helde

Plus que la beauté de *Crosswind*, c'est sans doute l'accord tenu de bout en bout entre sa forme et son motif qui émeut tant le spectateur.

Le 14 juin 1941, sur ordre de Staline, des familles estoniennes sont expulsées de leur foyer et déportées, les femmes et les enfants dans des camps de travail en Sibérie, les hommes aussi quand ils ne sont pas presque immédiatement exécutés. C'est cette déportation que raconte Martti Helde en s'attachant au couple d'Erna et d'Heldur et à leur petite fille. En voix off, les lettres écrites pendant quinze ans par Erna à son mari, emporté loin d'elle et massacré, sans qu'elle le sache. Ces lettres déchirantes qui parlent plus du bonheur perdu que de l'horreur de la vie quotidienne, c'est aussi pour Erna une autre façon de se parler à soi-même.

Il faudrait revoir *Crosswind* en fermant les yeux – « *l'oreille va davantage vers le dedans, l'œil vers le dehors* »* – afin de mieux ressentir la somptuosité de la bande son (Janne Laine), prendre la mesure de sa virtuosité mêlant voix, musique, bruits, creusant l'image, l'élargissant, démultipliant ses incidences tragiques. Un bruit de train, et c'est une gare qu'on voit apparaître, la foule des déportés encadrée de soldats, fantômes arrêtés, figés dans leur vie, fixés dans la mémoire. L'aboiement d'un chien dramatise les scènes champêtres, la bise et le coassement des corbeaux, les paysages de neige. Des visages éclairés dans une chaumière, quelques notes cristallines, des chuchotis, de furtifs craquements sonores, il n'en faut pas plus pour faire vivre ce que jamais on ne verra à l'image, des bûches se consumant dans l'âtre ou le poêle. Parfois, cela n'arrivera que deux ou trois fois, la belle musique de Pärt Ususberg forçit, envahit l'espace, s'enfle dans un élan presque lyrique pour dire le trop plein ou l'indicible. Presque lyrique, parce qu'à l'image, ça ne suit pas, ça coupe presque tout de suite. Et heureusement, parce qu'on est là, me semble-t-il, à la limite d'une forme indigne d'emphase ou d'obscénité (celle par exemple de Spielberg dans *La liste de Schindler*). De même qu'il n'y a pas de mot pour nommer une mère qui perd son enfant comme le souligne Erna dans une de ses lettres, *Crosswind* ne cesse de confronter son réalisateur à cette impossibilité de nommer et de montrer. Alors pour essayer quand même, la bande son, le noir et blanc, et des partis pris esthétiques forts.

Le travelling arrière initial sur le camion qui emporte les familles, le chemin qui se dessine, serpentant sous leurs yeux à mesure que la terre natale s'éloigne puis disparaît dans l'image qui s'éteint, exprime l'impuissance, l'angoisse et la nostalgie d'un bonheur impossible, tandis que le travelling avant dans l'interminable couloir de l'isba du chef du kolkhoze donne aux souvenirs d'Erna la forme hallucinée du désespoir, « *Pardonne-moi Heldur* » dit-elle, « *mais dans le noir les choses se passent autrement que dans la lumière du jour* ». Les nombreux travellings allant de droite à gauche, ce qui est anti naturel, comme celui du wagon à bestiaux, disent le non-avenir et la mort. Et quand

exceptionnellement la caméra va vers la droite, c'est à dire vers le futur, c'est pour cadrer un mur derrière lequel elle découvre des exécutions, un corps supplicié, une montagne de chaussures. De quelque côté qu'on se tourne, l'avenir c'est la mort.

Si cette grammaire cinématographique est si opérante, c'est que ces mouvements de la caméra sont pratiquement les seuls mouvements d'un film qui choisit l'arrêt sur images comme mode d'action de ses personnages. L'accent est ainsi mis sur des gestes, des visages. « *Que de choses on peut exprimer avec la main, avec la tête, avec les épaules ! Combien de paroles inutiles et encombrantes alors disparaissent !* »* L'immobilité fait en effet ressortir les traits. On plonge dans les regards, les sentiments se lisent sur les visages et les corps. À la gare, dans le bois de bouleaux, dans l'isba, on souffre avec des personnages paralysés, fichés sur terre, happés par une caméra qui sonde la profondeur de champ comme celle du monde, la fouille, l'explore. C'est le mouvement qui réjouit, on le sait bien, un cheval au galop, un oiseau qui vole, un homme qui court, une voiture ou un train roulant à toute allure. Dans le bois de bouleaux, les feuillages bruissent, les feuilles volètent, les herbes frémissent mais hommes et femmes sont statufiés, immobilisés dans leurs gestes de vie. Comme si on les regardait du dehors de leur vie, depuis leur mort. Quelle autre proposition esthétique pouvait rendre avec une telle acuité l'élan qu'on arrête, le passé qui ne passe pas, le présent qui se fige au passé, au temps de la douleur et de l'humiliation. Nous sommes dans des latrines, un homme est assis, son pantalon baissé sur ses chevilles ; devant lui, dans la fange, couchée en chien de fusil, une femme. Image suivante, l'icône d'une vierge à l'enfant, et le bruit du vent, dehors, ce vent qui disjoint, dissout, déchire. Choc. Violence de ce raccord, inoubliable.

Des scènes de bonheur initiales à celles du retour au pays en passant par les paysages de neige, les travaux et les exécutions, le lien qui nous conduit est la voix douce de Laura Peterson (Erna), amoureuse de son Heldur dont elle est, on l'a dit, sans nouvelles. Comme si l'espace traversé se disloquait, se désintérait au profit d'une durée obstinément désirée et revendiquée, celle de l'affirmation, offerte en partage, d'une continuité temporelle intime des souvenirs. Mémoire qui, comme toutes les mémoires, se cristallisent sur certaines scènes, certains objets. Ainsi reviennent des leitmotifs, images du bonheur d'antan, « *le pommier sauvage et libre qui pousse au milieu de notre pré* », ou la ceinture de la robe d'Erna. C'est tout au début du film, la caméra ne représente pas le réel, elle ne le décrit pas mais le découvre, l'interprète, fragmentant l'espace. Plein cadre sur les hanches d'Erna, sa taille seulement, de dos, et les mains d'Heldur qui font le nœud, ce « *lien qui nous gardera toujours* » écrit Erna. Comment mieux dire un couple amoureux qui se veut éternel ? Erna et Heldur, dont les profils homothétiques dans le camion de l'exil se feront face, front contre front, à l'heure de la séparation, Erna et Heldur se sont-ils retrouvés à la croisée des vents ?

* Robert Bresson, Notes sur le cinématographe, Gallimard, 1975