

KENWIN (Perdita, perduta)

Le film de Véronique Goël est un trajet. La caméra recule lentement de la gare de Burier en descendant vers le lac, jusqu'à la maison Kenwin qu'elle longe d'abord sur la droite avant de bifurquer et d'entrer par le portail pour parvenir jusqu'à son rez-de-chaussée. Le bâtiment occupe alors toute la largeur et la hauteur de l'écran en instaurant sa géométrie. C'est elle qui structure la surface de l'écran: quand on découvre un deuxième côté, par déplacement, l'arête de la façade s'inscrit exactement au centre de l'image.

Paradoxe de l'image de film: sa planéité déjoue a priori la représentation d'un volume: elle l'étale comme on déplierait une construction de papier provisoirement érigée. C'est le récit et son enchaînement qui aident le spectateur à comprendre la profondeur, la contiguïté, l'espacement que l'écran nie. Affaire de projection: ce que la projection de l'appareil de cinéma aplatit sur la surface blanche où se déploie l'image, la projection mentale lui redonne de la profondeur et du volume.

Quel récit nous conte donc le *kenwin* de Véronique Goël? quel est le récit de ce trajet? Celui de Perdita, la fille de H.D., adoptée à 9 ans par Bryher et Macpherson, fille «perdue» aussitôt que née puisque Bryher écrit à sa mère qu'elle n'a pas reçu le don de la poésie pour s'occuper d'un enfant. Que celle-ci sera mieux dans une crèche, qu'on s'en occupera plus tard...

Le film est donc construit sur l'anamnèse de cette fille perdue –il tient en quelques pages du *Tagebuch* de cette *Verloren* comme dira Pabst –qui se réapproprie son histoire, cette histoire, celle de cette famille «composée», cet ensemble dont les éléments changent sous la permanence des fonctions. A la fin du film Perdita est apaisée, elle peut vivre parmi ces livres, ces lettres, ces photos, ces échanges, ces souvenirs...

En même temps que ce mouvement se développe, au gré d'une chronologie qui va des plans de la Kenwin jusqu'aux travaux, à la maison achevée et à sa dégradation lors de son abandon, en même temps le film nous montre le bâtiment tel qu'il est aujourd'hui, restauré, repeint, meublé et habité par ses derniers propriétaires. Ceux-ci ont beau cependant respecter, en connaisseurs, le bâtiment d'origine et l'avoir meublé dans l'esprit du temps, les textes *off* des premiers occupants, les images de l'époque où ils la rêvèrent puis la firent advenir ne cessent de diverger de manière croissante, de s'éloigner tangentiellement de ce présent. Les voix qui hantent les lieux, les fantômes qui rôdent, les ombres qui glissent et dont Perdita est la chambre d'écho, ne pourront plus coïncider avec des êtres vivants, fussent-ils filmés en noir et blanc pour partager un peu de la substance révolue de leurs prédécesseurs. C'est que la famille, les enfants qui jouent, la table où l'on se réunit pour prendre un repas, la cuisine où on le prépare, la disposition pleine de goût des meubles modernistes, les objets, les tapis, etc. finissent par devenir antithétiques avec ce que H.D., Bryher, Macpherson, etc. avaient construit à partir de leurs activités, leurs incertitudes, leurs fébrilités. Un univers centrifuge, destructeur, en même temps que riche de ses palimpsestes et ses extravagances. Il faudrait «démobler» comme le préconisait Francis Jourdain. Ici les enfants ont toute leur place, on ne les éloigne pas pour avoir la paix et pouvoir écrire, imaginer, filmer. Ici on se réunit pour le déjeuner, on écoute de la musique... Peut-être Perdita a-t-elle rêvé de cette forme d'apaisement-là pour pouvoir réintégrer sa propre histoire?

Mais le spectateur voit que ce qui la traverse, ce qui l'a constituée et dont elle souffre sans doute depuis ses premiers jours, cette perte, est d'une autre sorte. Que c'est autre chose qu'elle a vu et que nous ne le verrons pas. Les fragments de documents, de lettres, les photos laissent entrevoir quelque chose qui nous est inaccessible. Nous sommes au royaume des morts où Ulysse, par trois fois, voyant sa mère voulut l'étreindre et ne le put. Perdita se réconcilie mais c'est avec elle-même dans une Kenwin imaginaire qu'elle transporte désormais avec elle; l'autre, le bâtiment conservé donne un cadre, une scène et il faut *kenwin*, le film, pour que la Kenwin résonne des activités et des rêves de ses créateurs, qu'elle soit hantée par les personnages qui s'y croisèrent ou dont on prononça là le nom: Ezra Pound, Sigmund Freud, Gertrud Stein, Sylvia Beach, Robert Herrington, Man Ray, Haas Sachs, etc. Le temps d'une illusion.

La rigueur du filmage qui ouvre le film –localisation, description– donne à voir l'extérieur du bâtiment, à comprendre comment il surgit dans le lieu, comment il instaure la pureté de ses lignes sobres, ses larges surfaces, ses fenêtres en bandeau qui espacent même l'angle des murs, la huisserie des ouvertures, minces traits de fer plat noir, les volées d'escaliers à claire-voie; cette géométrie dessine autant d'écrans et de cadres.

Dans un photomontage, Macpherson a donné sa vision de la maison à laquelle il apporta un soin vigilant, vitupérant l'architecte «exécutif» associé à Ferenczy en Suisse, Henry Python, qui se permettait d'altérer, par commodité sans doute, le projet initial, décidant d'appeler Henselmann à la rescousse pour le faire respecter. Il construit, en utilisant les lignes géométriques du bâtiment, une maison dissociée, démontée et remontée autrement, impossible à occuper, parcourir et habiter puisque fondée sur l'instabilité, la dissociation des axes constructifs. Les parcours en travelling latéraux ou verticaux dans le film au sein des vastes volumes, en particulier ceux qui s'étagent sur deux niveaux, donnent une représentation convaincante de cette dynamique visuelle et spatiale liée à la mobilité de l'observateur. Tout alors concourt à ce déploiement de vues, à cette plasticité des structures qui multiplient les angles et les points de vue.

La logique de ce bâtiment est d'ordre cinématique: il la partage avec le film, son montage, ses renversements d'angles, ses césures, ses raccords, sa fragmentation et ses panoramiques. Autant de procédés constructifs que le film partage à son tour avec le rêve ou simplement l'imaginaire. Ainsi Perdita s'est-elle retrouvée dans la Kenwin déserte...

François Albéra