

Katharina Wyss:
SARAH JOUE UN LOUP GAROU

Accessoires pour une fin tragique

L'on pourrait affirmer que sans paranoïa, il n'y a pas de narration. Sans le regard obtus de la passion et sans l'éclairage qui projette l'ombre de chaque objet dans une même direction, quelque chose d'aussi discutabile qu'une histoire ne peut simplement pas émerger. Sarah désire éclairer sa vie elle-même, et décider de ce qui doit rester dans l'ombre.

Ce avec quoi elle doit se battre, ce sont moins les mécanismes de défense des autres, les inquiétudes des parents, des enseignants ou du frère et de la sœur, que la concurrence des diverses histoires ou sources de lumière.

Elle expérimente un peu, et cherche longuement à trouver les accessoires nécessaires à sa fin tragique et n'arrive finalement pas à dépasser l'œuvre romantique. Loup-garou ou « liebestod » ? Le poignard de Roméo ou le martyr d'une sainte ? Peu importe, ou presque, puisque c'est précisément là que réside la blague dont même la protagoniste peut rire.

Ce qui est formidable dans le film de Katharina Wyss, c'est cette transparence ; entre les sentiments fantasmés et ceux plus réels, existe une distance certes irritante, mais pas au sens du « problème de luxe ».

La sensibilité est réelle, le volcan du subconscient gronde, les pensées désirent devenir réalité. Ce qui manque, c'est le véhicule (vecteur ? canal ?).

Comme Sarah, nous désirons tous en secret être régis par le destin, mais ne déciderions jamais du résultat. C'est aussi pour cette raison que Sarah doit penser l'histoire en partant de la fin.

Ce que le film réussit à faire, c'est de faire de nous les témoins d'un développement qui aurait pu cent fois prendre une autre direction. Il semblerait presque que Sarah se batte précisément contre cette ouverture qui définit le film : sa vie est constituée d'histoires bien trop nombreuses pour pouvoir aboutir à une fin pourtant nécessaire.

Dans le même temps, l'on perçoit des traces de l'abus, une proximité menaçante avec le père, qu'un film moins clairvoyant aurait fait périlcliter avec le désir profond de Sarah. Mais la Sarah de Wyss n'est pas une victime, ou du moins n'est-ce que l'un des nombreux rôles dans lesquels elle aime se complaire. Son émotion la touche justement parce qu'elle a appris à se méfier de sa propre perception. Elle ne peut s'abandonner qu'à la construction du sentiment.

C'est en cela que se manifeste peut-être un thème plus général et éminemment contemporain : les modèles sociétaux fluides ne s'appréhendent plus à coup de poignées de main et de maintien corporel. Ils sont au lieu de cela soumis à la pression croissante des médias en perte de limites, et ainsi constamment mis à l'épreuve puis rejetés, pour une performance dont l'issue semble de plus en plus proche, et néanmoins jamais consommée.

La résistance de Sarah à cette gestion du changement – tant dans son groupe de théâtre scolaire que dans la vie – a beau chercher des formes romantiques (et donc anachroniques), dans le fond, il vise à toucher à la vérité d'un dernier moment unique (irremplaçable).

Christoph Hochhäusler