

FEVRIER *Le Monde*

Dans la Bulgarie rurale, trois âges de la vie d'un berger

Le jeune cinéaste Kamen Kalev brosse le portrait d'un homme simple et solitaire dont le rythme est calé sur celui de la nature

Février est à ce jour le plus beau film de Kamen Kalev, un pas de géant dans une filmographie qui semblait à chaque fois repartir de zéro, explorer de nouvelles pistes, depuis le réalisme désenchanté d'*Eastern Plays*, qui l'a révélé en 2009 à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, jusqu'au polar contrarié *Tête baissée* (2014). Ayant parfois cédé aux sirènes de la réflexivité, et s'être éparpillé en complications inutiles, le jeune cinéaste bulgare formé à la Fémis prend ici un parti de simplicité qui s'avère être salutaire. En optant pour une certaine frontalité, un recours réduit aux dialogues, un cadre de nature, Kalev révèle ce qui gisait jusqu'alors enfoui sous les couches de son cinéma : un goût pour la fable, sa ligne claire et sa force de synthèse, voués à tirer de toute expérience humaine un sens plus large, ayant valeur de leçon.

Février dresse le portrait d'un homme simple, Petar, un berger du Sud-Est rural de la Bulgarie, non loin de la frontière turque, en trois volets qui correspondent aux trois âges de sa vie. Le premier est celui de l'enfance, où, petit garçon, Petar venait aider son grand-père à veiller sur son troupeau de chèvres et l'emmener paître dans une campagne éloignée de tout. À l'âge d'homme, on le retrouve au lendemain de sa nuit de noces, partant pour le service militaire, puis affecté sur l'île Saint-Yvan, au large de la mer Noire, où, distant et peu disert, il se prend de passion pour les oiseaux qui peuplent cette parcelle de terre. Vient enfin la

vieillesse, où, de retour chez lui, Petar, visage parcheminé et toison grisonnante, continue d'élever ses chèvres au cœur de l'hiver, rechignant à descendre dans la vallée pour rendre visite aux siens. La terre est aussi nue que les arbres chenus : c'est le mois de février, la fin d'un cycle et sans doute le début d'un autre.

Lyrisme sec

Le film dépeint ainsi, sous la forme d'un triptyque, une solitude se perpétuant à travers les âges, renfermant en elle-même un secret : la reconnaissance de soi comme partie prenante d'un environnement, le consentement tacite à l'ordre naturel, l'acceptation d'une condition rurale faite de cycles, assimilable à un éternel retour des choses. Pour cela, Kamen Kalev recourt à une grammaire non verbale : celle de la silhouette humaine rapportée au paysage, à ses reliefs et à ses étendues, et du corps face aux éléments. Ainsi *Février* tient-il aussi bien de l'étude plastique sur l'homme élémentaire que du livre d'heures se déclinant selon les moments du jour, les états de la lumière. À chaque âge, la mise en scène confère une forme différente : à l'enfance celle du conte aux reflets magiques et mordorés, où les forêts déploient leurs sentiers interdits ; à la puberté celle du rituel militaire, qui impose aux corps rigidité et symétrie ; au troisième âge les brumes de l'hiver, où les contours du monde se brouillent et plongent peu à peu dans l'obscurité.

La composition des plans, l'inscription des matières, l'attention aux lumières rasantes, crépusculaires ou irisées, font donc toute la force et la beauté de *Février*, dont le lyrisme sec, sans épanchement, est sculpté dans les formes mêmes du décor bulgare. Le film n'est pas pour autant muet : la parole y a sa place, mais restreinte. L'un des passages les plus marquants est, à ce titre, celui à la caserne où un soldat alpague Petar lui récite un poème d'amour sur la vie après la mort, la réincarnation de l'homme dans des formes animales. Plus d'une fois, une voix off se met à résonner pour faire entendre des extraits du poète bulgare Boris Hristov, de *L'Été à Alger*, d'Albert Camus, ou encore du roman *Meursault, contre-enquête*, de Kamel Daoud (Actes Sud, 2016). S'énonce dans chacun de ces passages l'idée qui est au cœur du film : celle d'une transcendance cosmique qui dépasse les seules limites de l'individu. La construction du même personnage en trois âges et à travers trois acteurs différents renforce cette impression : que la vie n'est autre que ce qui nous échappe. ■

MATHIEU MACHERET

FEVRIER CAHIERS DU CINEMA

Les âges de l'homme

Et s'il y avait, pour chaque âge de l'homme, une forme filmique qui lui soit parfaitement adéquate, qui le traduise parfaitement à l'écran ? Avec *Février*, Kamen Kalev s'attelle avec un certain acharnement à donner sa réponse à cette question, via l'histoire d'un homme qu'il observe au fil des âges : de l'enfant d'à peine 10 ans qui passe ses journées à errer dans les champs et les forêts aux côtés de son grand-père berger, au jeune adulte qu'il devient tout au long de son service militaire, et enfin, au vieillard qui finit par occuper la place du grand-père de la première partie, vivant de solitude et de souvenirs enfouis. Pas de références temporelles ou presque : si l'on reste à l'abri du présent, c'est pour mieux s'y confronter au bout du compte, en éprouvant la lenteur cruelle des saisons et leurs effets implacables, les mêmes depuis la nuit des temps.

De ces films qui dévoilent un vaste parcours dans la chair des années, misant sur le plaisir d'une narration livrée à elle-même, avec ses promesses et ses lignes brisées, *Février* ne garde rien ou presque. C'est que pour Kalev l'objectif est ailleurs : dans la possibilité d'un récit minimaliste qui nous ramène fatalement à la vacuité de la vie, ses différents âges se rabattant les uns sur les autres dans un rythme égal et découvrant un flux presque abstrait qui se clôt sur lui-même en d'amples ellipses. On se contente ainsi d'une forme épurée, qui tout en se délestant du poids d'une syntaxe habituelle (pas de champs-contrechamps ni de plans de coupe) travaille dans la profondeur de blocs temporels de plus en plus compacts. Étrange trajectoire d'une œuvre aux envolées imprévisibles, qui aura fait de Kalev un maître de la fausse piste (voir *The Island*, 2011, ovni à la dérive, séducteur et aberrant de part en part), débouchant ici sur un nihilisme élégiaque qui joue avec la transcendance et

doit autant à Nuri Bilge Ceylan qu'à Béla Tarr. Mais tout n'est pas qu'accablement dans *Février*, et si le film évite le gouffre existentialiste – le Meursault de Camus (indirectement évoqué dans la troisième partie à travers des citations de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud), pourrait être le modèle de ce personnage –, c'est qu'il vise comme horizon ultime une grandeur qui dépasse l'humain et l'absorbe dans la continuité d'un espace-temps sempiternel.

On l'aura compris, plus on s'obstine sur une forme, plus concret devient le spectre du maniérisme. Et effectivement, c'est ce qui par endroits empêche le film d'atteindre la grâce et surtout l'inspiration à fleur de peau qu'affichait le cinéaste dès son premier long métrage *Eastern Plays* (2009). Mais c'est en se laissant envahir par une ivresse du paysage, où tout attise le spectacle inépuisable du monde – la lumière ocre d'un après-midi d'enfance, les goélands hypnotiques des bords de mer (belle séquence qui révèle toute la puissance extatique de ce cinéma) –, que le film éloigne ce spectre. Comme si désormais il ne restait plus rien d'essentiel que d'habiter harmonieusement le monde. Une volupté furtive à vivre loin de tout, dans les champs déserts, magnétise peu à peu la mise en scène, de même qu'elle semble meubler, faute d'alternative, l'univers de son personnage taciturne. Il suffit de regarder cette petite scène primitive où l'enfant se voit refuser un retour au village, à sa vie de tous les jours, et se heurte pour la première fois au goût doux-amer de la résignation. Leçon vite apprise par le futur homme mûr à la moue renfrognée, qui tient coûte que coûte à préserver sa part d'opacité, assume son destin de privation et se perd, au bout d'un dernier plan magnifique, dans la brume onctueuse d'un matin hivernal. ■

par Victor Morozov

FEVRIER **TRANSFUGE**

Les trois âges

Dans *Février*, à travers le récit de trois âges d'un personnage, Kamen Kalev propose une méditation poétique sur ce qui, dans une destinée d'homme, est permanent. **PAR CORENTIN DESTEFANIS DUPIN**

Au cœur de *Février*, il existe une saison invincible. En chroniquant trois périodes - l'enfance, le service militaire et la vieillesse - de la vie modeste et solitaire d'un même homme, Petar, Kamen Kalev fait le récit de la permanence d'une destinée, écoulee sans heurts et comme dissimulée au regard dévorant du monde. Le temps, matière fluctuante et insaisissable du récit, y circule autour d'un Petar impassible et serein, dont les racines, solidement ancrées dans la terre, exorcisent toutes les vicissitudes de l'humanité moderne. Sans recherche du néant ou de l'absolu et sans révolte contre le destin, sans nostalgie pour ce qui a été et sans angoisse pour ce qui sera, Petar demeure...Enfant, en observant de ses yeux curieux son grand-père, Petar se tient face à une projection de lui-même, et des deux générations qui se regardent, on ne sait plus très bien laquelle engendre l'autre. Quand s'ouvre la troisième partie, on comprend que l'apparence vieillie de Petar n'est pas un mimétisme symbolique, mais qu'elle ouvre une fenêtre sur une réalité commune : j'endure comme tu as enduré. Avant, le temps d'une scène de noces, le film a esquissé la possible jonction de son personnage avec la ronde énergique du monde. Mais l'immobile Petar ne se départira jamais de son léger sourire, si léger qu'il semble toujours sur le point

de s'évanouir. C'est que l'échelle temporelle du personnage est celle du paysage, et toute autre expérience sensible semble lui parvenir avec un imperceptible délai, comme la lumière émise par ces étoiles depuis longtemps éteintes. L'étirement des séquences permet au cinéaste de troubler suffisamment la perception pour créer ces courts instants de désynchronisation. Au cours de son service militaire, le jeune homme se porte volontaire pour rejoindre un poste isolé. L'île aux goélands sur laquelle il est cantonné cristallise la permanente distanciation de Petar vis-à-vis des événements de sa propre vie. « À quoi rêves-tu ? » lui demande son capitaine. La réponse de Petar - « à rien » - laisse l'officier insatisfait. Comme lui, on voudrait creuser dans les entrailles du personnage, saisir davantage cette conscience qui semble s'enrouler avec tant de gravité et de légèreté mêlées autour d'une existence sans aucun avantage. Ce qui fonde pourtant la beauté véritable du personnage de Petar, ce n'est pas son intériorité, qui nous sera toujours refusée, ce n'est pas l'expérience discontinue de ces trois âges, mais bien le passage de l'un à l'autre, le gouffre qui les sépare, l'obscurité et le mystère de la collure qui les unit, et toujours ce corps solidement érigé, comme un totem immortel sur la terre des êtres éphémères. À quoi bon rêver, quand le monde se suffit à lui-même ?

FEVRIER



«Février», à en perdre la saison

Tout en douceur et en beauté, le cinéaste bulgare Kamen Kalev filme en trois temps – enfance, début de l'âge adulte, vieillesse – la vie d'un homme simple, inspiré par son grand-père.

Février a beau citer Camus, c'est à Tolstoï qu'il fait penser. Peut-être à cause d'une tempête de neige ? Dans une très belle scène, un vieillard en carriole sur une route de campagne est arrêté par un déchaînement de flocons. Il range âne et carriole sur le bas-côté, s'en va tourner au milieu des flocons, puis s'assied dans un renforcement du terrain pour les laisser le recouvrir. Il évoque alors irrésistiblement le Nikita de *Maître et Serviteur*, pris dans une semblable tempête, comme lui un homme simple, dans l'acceptation totale de son destin et même de la mort, laquelle finalement ne viendra pas à cet instant. Un personnage du Tolstoï de la fin, celui du monde

paysan, des êtres aux vies réglées par la nature, détenant une sagesse oubliée ou inconnue des autres.

Brume. Pendant un long moment, dans *Février*, quatrième long métrage du cinéaste bulgare Kamen Kalev (*Eastern Plays, The Island*), cette sagesse passe pour de la résignation – ce qu'elle est peut-être, alors, le temps n'ayant pas fait son œuvre. Y est décrite, en trois temps – enfance, début de l'âge adulte, vieillesse –, la vie de Petar, fils et petit-fils de berger, dans les confins d'une Bulgarie intouchée par l'industrialisation, vie que le cinéaste, passé par la Fémis, dit lui avoir été inspirée par celle de son grand-père, figure qui l'a «*toujours interloqué par son opacité*».

Février ne déroule pas cette vie la condense, en trois épisodes distincts – la garde des bêtes avec le grand-père, les années de service militaire passées sur une île au lendemain de son mariage, et l'hiver d'une vie qui ressemble à s'y méprendre à celle de l'aïeul. Si le récit est réduit à l'os, il se déploie en revanche dans une absolue richesse visuelle, la sécheresse de l'intrigue, quasiment sans parole, contrastant avec la tendresse et l'ampleur de plans filmés en Super 8, qui déploient collines mordorées et sous-bois ombragés, île entourée d'azur balayée par des nuées de goélands, crique où

miroitent les corps d'hommes au soleil, ou campagne raidie par le gel.

Petar, incarné successivement par Lachezar Dimitrov, Kolyo Dobrev et Ivan Nalbantov, occupe souvent le centre du cadre, comme embrassé par les lieux, le paysage n'étant jamais asservi à fournir un reflet des états d'âme du personnage mais l'ayant au contraire comme engendré, l'entourant avec une constance que Petar célèbre, malgré tout. L'univers dans lequel il se fond finira par l'avalier entièrement, au cœur d'un nuage de brume, dans le superbe dernier plan. «*Je suis de la campagne*», offre Petar en guise d'explication à tout, et surtout à son refus de choisir une autre vie que celle se dessinant devant lui. Ni misérabiliste ni cruel, *Février* constate ainsi la rudesse de cette existence plutôt qu'il ne la lamente, et le film n'a rien du roman d'apprentissage. Le personnage est d'un bloc, prenant conscience de sa présence au monde dans des instants de détachements que le film figure parfois par des coupures de son, lesquelles, dans un même mouvement, le soustraient et le rattachent plus absolument au présent. Les plaisirs de *Février*, eux aussi, se déploient avec plus de force à mesure qu'on progresse dans le film, le sublime des paysages se chargeant peu à peu de sa fonction

d'appel impérieux. Il faut voir le gamin buté qui s'ennuie en menant ses brebis, et rêve plutôt de pêcher, se muer en jeune homme taiseux, illisible pour ceux qui l'entourent mais vibrant au diapason du monde, puis persistant, une fois vieux, dans un la-beur ingrat, pour mesurer combien Petar s'est ouvert à la menue beauté des instants qu'il traverse.

Poète. Deux conversations au téléphone – avec une sœur qu'on ne verra jamais, dont la voix directe le sermonne comme s'ils étaient redevenus enfants – et voilà que le film plonge dans un poignant universel, celui d'une prise de conscience face à «*l'implacable grandeur de la vie*» et d'un temps faisant inexorablement son œuvre. L'enterrement de la sœur, figuré par une ronde de femmes au visage âgé, évoque un autre rite mortuaire hors d'âge, endossé par des femmes dans les Pouilles sur fond de mêmes murs de chaux blanche, filmé dans le *Stendali* de Cecilia Mangini, l'humaine condition rendue dans toute sa rudesse et son interminable répétition, la «*molle bousculade des réincarnations*». «*Il n'y a pas de mort, il ne peut y en avoir*», dit le marin poète, en récitant des vers à Petar. Et peut-être était-il le seul, dans la masse interchangeable des appelés, à pouvoir l'entendre.

ELISABETH FRANCK-DUMAS