

Figures et fonds : la géométrie variable de *Rester vertical*

Par Marine Gilles, Ludovic Paulprey, Jimmy Rogel

Dans *Rester vertical*, la géométrie, et notamment les lignes de forces semblent s'organiser selon plusieurs axes : sur un axe horizontal dans un premier temps puis sur un axe vertical dans un second temps. En effet, les scènes précédant la mort de Marcel font état d'une horizontalité liée à Léo. Dans les scènes qui succèdent, Léo va aspirer à la verticalité. Toutefois, la géométrie du film est variable. Les lignes, ainsi que les espaces lisses et striés nous permettent d'analyser ce film afin de déceler le rapport qu'entretiennent les figures et les fonds. Nous nous référons aux notions d'espaces lisse et striés telles que définies par le philosophe Gilles Deleuze et le psychanalyste Félix Guattari dans leur texte « Le lisse et le strié¹ ». Nous allons analyser dans un premier temps deux axes, l'horizontalité et la verticalité. Ceux-ci peuvent être trouvés dans l'analyse des arrière-plans qui viennent se confronter et se confondre avec le personnage de Léo.

1. Horizontalité animale

Les premiers éléments auxquels Léo doit faire face sont les éléments de la nature. Le personnage de Léo se retrouve à lutter contre les éléments de la nature, mais il va également concilier le rapport homme-nature, du fait de son aspiration à la verticalité. L'article « *Rester vertical* : le conte mi-drôle mi-poignant d'Alain Guiraudie » paru dans les *Inrockuptibles* nous dit à propos du cinéma d'Alain Giraudie :

« Sûr de son cinéma mais en questionnement permanent sur l'état du monde et sur les possibilités qu'ont les hommes d'y remédier, Guiraudie est à l'image de ce virage de montagne qui revient plusieurs fois dans son film, figure routière et cinématographique qui synthétise à merveille le mélange entre distance et hauteur : aspirant à la verticalité mais cédant parfois à l'horizontalité plus confortable, entre exigence et lâcher prise². »

Ainsi, le dialogue entre Marie et Léo pose par exemple le problème des loups vis-à-vis des moutons. Léo se trouve ainsi confronté à la nature et il se retrouve souvent écrasé par des plans larges et leurs lignes de force horizontale. Par exemple, Léo va être d'emblée confronté à la ligne d'horizon du causse, qui l'inscrit dans une horizontalité à laquelle il ne peut échapper. Cet effet d'horizontalité inéluctable se retrouve également

1 Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Le lisse et le strié », dans *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 592-625.

2 Serge Kaganski, « *Rester vertical* : le conte mi-drôle mi-poignant d'Alain Guiraudie », *Les Inrockuptibles*, 12 mai 2016. <https://www.lesinrocks.com/2016/05/12/cinema/actualite-cinema/rester-vertical-conte-mi-drole-mi-poignant-dalain-guiraudie-11826874/> [consulté le : 25/11/2018]

lorsqu'il se retrouve au port de Brest ou encore sur la rivière menant à la cabane du Dr Mirande.

Avec la scène finale, Léo apporte une réponse à ce problème. En tentant d'approcher et de dompter le loup, il négocie une existence possible entre le loup et l'agneau. Ainsi, en restant debout, en restant vertical, il concilie par la même occasion horizontalité et verticalité en se situant au-dessus de la ligne d'horizon du causse qui l'écrasait au début. En effet, au commencement du film, on aperçoit dès lors une tentative d'ascension vers la verticalité de la part de Léo lorsque sa tête émerge au-dessus de la ligne du causse. On retrouvera ce mouvement ascendant à la fin lorsqu'il sort la tête verticalement depuis le haut de la tour. On peut même aller jusqu'à dire qu'il réconcilie l'homme et la nature.

Léo est un protagoniste qui est dans l'horizontalité tout du long, mais aspire à la verticalité. En effet, cela peut se retrouver dès la composition de l'affiche. On y trouve cette ligne horizontale du plateau, qui surplombe le reste des personnages. En dessous, une ligne diagonale, qui pourrait représenter le parcours de Léo. Au premier plan, nous voyons Marie, il s'agit de la première figure féminine du film. Marie est placée au premier plan car c'est elle qui pose la problématique du loup, et c'est également elle qui va être le facteur déclencheur de la succession de responsabilités auxquelles Léo va devoir faire face. Puis dans son ascension, on apprend que sa sexualité se tourne également vers les hommes, c'est pourquoi on voit apparaître en second plan le père de Marie, qui est posé sur la diagonale du plateau. On peut y voir le trajet que Léo va devoir accomplir avant d'accéder à cette verticalité qui lui permet de dépasser la ligne du causse.

Toute la première partie du film semble dédiée à l'horizontalité, et tous ces éléments viennent empêcher Léo d'accéder à la verticalité. En effet, il y a ce plan large depuis la voiture ou les lignes horizontales du causse, comme cité précédemment. La présence du corps nu de Marie, qui appelle à ce moment une horizontalité liée à la conception d'un enfant, débouche sur une nouvelle horizontalité avec la scène de l'accouchement. La position allongée du sommeil agité du bébé fait également preuve d'horizontalité, ainsi que la position de Léo durant la séance de naturothérapie chez Mirande. On peut percevoir une horizontalité liée au manque d'inspiration de Léo pour écrire son scénario. Le manque d'inspiration peut être ainsi vu comme une métaphore, une horizontalité écrasant l'inspiration de Léo.

Tous ces éléments font état des responsabilités auxquelles Léo doit faire face, c'est pourquoi on peut se demander si le titre *Rester vertical* n'est pas une adresse directe à Léo, qui doit rester vertical face à la dépression engendrée par ses responsabilités. En effet, il a des responsabilités envers son producteur, envers Marie, envers son bébé, entre autres. Léo va adopter une posture de patient chez Mirande, afin de mettre des mots sur ses responsabilités et ainsi de pouvoir s'en saisir comme n'importe quel autre humain. L'image que l'on a d'une personne déprimée, c'est une personne qui reste dans la position allongée dans son lit toute la journée à se morfondre. Une personne déprimée peut consulter un thérapeute et va peut-être se retrouver dans la position allongée pour exposer ses problèmes. Dans le film, c'est Léo qui consulte une guérisseuse, car celui-ci est submergé par ses responsabilités et notamment par la paternité qu'il doit assumer seul. Ce faisant, il adopte une posture horizontale sur le divan, ce qui lui permet un état de détente, favorisant

l'expression d'une parole non soumise à un jugement. En effet, le psychanalyste et psychologue René Roussillon nous dit ceci à propos du divan :

« Autrement dit le divan et ce qu'il symbolise, la position allongée et l'invitation à la passivité et à la vulnérabilité du relâchement des défenses qu'elle représente, l'analyste dérobé au regard, absent de la perception visuelle, et donc tous les éléments significatifs du dispositif psychanalytique sont "présents" et d'une certaine manière symboliquement inséparables de ce qu'est l'analyse pour lui³. »

Ainsi, Léo prend la posture de l'horizontalité afin de se préparer à incarner la verticalité lors de cette thérapie. Là encore on peut interpréter le titre. En effet, les historiens et politologues confirment que ce qui distingue l'esclave de l'homme libre, c'est la position debout, verticale. Ainsi, accepter la verticalité, c'est accepter ses responsabilités. De même que les paléontologues confirment que ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est la position debout⁴. C'est un des aspects qui fait que l'on peut relier Léo à la figure du loup ou du mouton. On peut établir un parallèle entre la relation qu'entretiennent le loup et le mouton, et la relation que Léo entretient avec la société. Le mouton est la proie du loup, il subit une forme d'oppression. Dans la vie quotidienne, un humain est confronté à des problèmes, les responsabilités, le bonheur, l'argent, entre autres. La notion qui nous intéresse ici est celle de l'argent. Il va demander sans cesse de l'argent à son producteur, comme s'il demandait un prêt à la banque, ce qu'il fera aussi. À force d'insister, le producteur va venir le voir en personne pour qu'il écrive son scénario. On peut dire que Léo subit l'oppression de ce producteur, qui incarne la société du travail marchand.

Ainsi, outre l'horizontalité des plans et des responsabilités de Léo, on peut également percevoir une horizontalité liée à sa relation aux autres personnages. En effet, Léo entretient un rapport d'horizontalité avec tous les personnages, sauf avec Mirande. Dans l'article du psychothérapeute Pierre Janin, « Relation verticale, relation horizontale, le pari gestaltiste du "nous" », ce dernier nous dit :

« La relation qui s'instaure en psychothérapie est donc globalement « verticale » : il y a quelqu'un « au-dessus » et quelqu'un d'autre « au-dessous ». [...] Dans cette perspective, la relation psychothérapeutique est, dans les débuts en tout cas, nécessairement chargée d'imaginaire de la part du client (notamment les projections extrêmes : le thérapeute est tout bienveillant et tout puissant, ou alors le contraire). Et il n'est pas encore temps pour le client de se confronter au réel du thérapeute, car pour lui le réel porté par l'autre a été trop durement synonyme d'expérience douloureuse⁵. »

C'est bien ce qui est représenté lorsque Léo va chez Mirande, celle-ci est au-dessus et lui au-dessous. Il ne se confronte pas encore au réel de ses responsabilités puisqu'il s'échappe au moment où son producteur vient chez Mirande pour réclamer son scénario.

3 René Roussillon, La "conversation" psychanalytique : un divan en latence, *Revue Française de Psychanalyse*, vol. 69, 2005, Cairn, p. 365-381.

4 Serge Kaganski, « *Rester vertical* : le conte mi-drôle mi-poignant d'Alain Guiraudie », *op. cit.*

5 Pierre Janin, « Relation verticale, relation horizontale. Le pari gestaltiste du "nous" », *Gestalt*, vol. 26, 2004, p. 163-185.

Tandis que pour les autres relations, elles sont d'ordre horizontal, s'y l'on se réfère aux propos de Pierre Janin :

« Une relation est au contraire orientée horizontalement quand le vis-à-vis est perçu comme un semblable, un frère, un confrère, un collègue, un membre du même milieu ou de la même communauté. L'autre a le même statut au départ, il n'est désigné ni comme supérieur ni comme inférieur : la relation est alors ouverte à la collaboration ou à la compétition, à l'entraide ou au défi, à la solidarité ou à la confrontation, au partage ou au rejet entre égaux, même à travers les verticalités secondaires qui peuvent s'installer, comme par exemple celles entre frères et sœurs. »

En effet, tous les protagonistes avec qui Léo va interagir ont le même statut que lui, ils ne sont ni inférieurs, ni supérieurs à lui. Seul le SDF marque le signe d'une déchéance qui passe par une chute du haut vers le bas : Léo doit se baisser vers pour lui donner de l'argent et lui parler (ce qui est accentué par une contreplongée), et Léo finira à terre lorsqu'il sera assailli par le groupe de SDF, ayant lui-même atteint le point le plus bas avant d'entamer une remontée vers la verticalité.

2. Verticalité humaine

Si l'on a pu établir que Léo est un personnage bloqué dans l'horizontalité de la nature et de ses responsabilités, et que ses interactions aux autres personnages sont également d'ordre horizontal, celui-ci aspire toutefois à la verticalité. La recherche de la verticalité s'effectue sur certaines scènes, par exemple lorsque Léo doit rester debout pour gérer les pleurs de son bébé, lorsqu'il doit avoir une érection ou encore lorsqu'il doit se tenir droit face aux loups.

Comme nous avons pu le voir précédemment, Léo doit faire face à ses responsabilités, et donc à la dépression. On pourrait établir un parallèle entre « rester vertical » et rester en vie. On pourrait alors se demander ce que peut signifier rester en vie. Cela pourrait signifier, rester en éveil de désir, rester en érection, rester en appétence de rencontres, de nouvelles expériences. Tous ces penchants naturels sont propres à Léo. Si rester vertical signifie rester en vie, alors le personnage de Léo se doit également de rester vertical face à la mort. En effet, un corps mort est un corps allongé, horizontal, et un corps en vie est généralement vertical. La scène de la mort assistée par sodomie étaye cet exemple. D'un côté, Marcel meurt et devient une incarnation de l'horizontalité, tandis que Léo continue de vivre, et c'est à partir de cette scène que Léo va commencer à s'orienter vers une verticalité qui concilie ses responsabilités avec ses engagements, ainsi que l'homme et la nature. Dès lors, un rite initiatique commence pour celui-ci, le faisant passer d'un statut animal à un statut d'homme. Il va devoir faire face aux gendarmes qui sont à sa recherche et va également découvrir que Marie a un nouveau compagnon, qui n'est autre que Yoan. Ces moments de confrontation vont l'amener à revenir vers le père de Marie, chez qui il trouvera le moyen d'accéder enfin à la verticalité. Il accepte la verticalité tout comme il accepte enfin ses responsabilités. Lorsque le père de Marie propose à Léo de dormir dans la maison, celui-ci refuse en disant que son boulot c'est de garder les moutons,

alors il les garde. En effet, Léo incarne la verticalité parfaite lors de la séquence finale, où ce dernier doit rester vertical face aux loups. Comme nous avons pu le voir, il concilie homme et nature, verticalité et horizontalité, et surtout, en sauvant l'agneau, cet acte lui permet de retrouver sa dignité de père, et surtout d'homme libre. Les lignes de forces verticales ne sont plus externes au personnage, mais c'est bel et bien Léo qui incarne la verticalité de la nature.

Tout au long de nos analyses, nous avons pu constater l'opposition qui existe entre verticalité et horizontalité. Pour terminer, nous allons voir comment les espaces géométriques du film peuvent être assimilés aux espaces lisses et striés décrits par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur chapitre « Le lisse et le strié⁶ ».

3. Espaces lisses et espaces striés

Ces notions d'espaces lisses et striés sont décrites par les deux philosophes comme deux espaces s'appliquant à plusieurs modèles. Le premier, l'espace lisse, est décrit comme représentant d'un univers nomade et sauvage. Quant à l'espace strié, il représente ce qui se rapporte davantage à la sédentarité et l'espace institué par l'état, un espace construit, modifié ou investi par l'homme⁷. Ces deux notions coexistent et sont dépendantes l'une de l'autre⁸.

C'est dans l'opposition entre le sauvage et le construit que l'on peut constater le lien avec *Rester vertical*. Le personnage de Léo traverse le film en investissant différents lieux, qui sont divisés en plusieurs espaces distincts, comme la ville de Brest, qui est un lieu correspondant à la définition d'un espace strié, ou la cabane de Mirande et le causse Méjean qui eux s'apparentent davantage aux espaces lisses. Il existe d'autres lieux où cohabitent les deux espaces comme chez Marcel, où la scène de la mort de ce dernier appartient à un espace lisse, car elle met en scène une pulsion naturelle de Léo et Marcel et illustre un besoin, ou une envie incontrôlable.

Ces deux notions d'espaces confrontent un espace sauvage et naturel à une idée de construction et de société, ce qui rappelle l'opposition que *Rester vertical* inspire avec l'horizontalité et la verticalité. Ces différents lieux correspondent à la description que les deux philosophes illustrent dans différents modèles qui permettent de décrire ce que représentent les espaces lisses et striés.

En utilisant le modèle maritime, Gilles Deleuze et Félix Guattari vont définir par espace lisse des environnements comme la mer, la steppe ou des environnements sauvages et vont définir comme strié tout environnement calculé, comme la ville ou même les champs travaillés par les agriculteurs de manière calculée⁹. Pour eux, un berger qui va emmener paître son troupeau de brebis dans des montagnes en se confrontant à la nature va accéder à des espaces lisses. Ils pensent de l'espace lisse qu'il influence la

6 Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Le lisse et le strié », in *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 592-625.

7 *Ibid.*, p. 592.

8 *Loc.cit.*

9 *Ibid.*, p. 598.

trajectoire quand on y circule, que la direction que l'on prend ne dépend pas de nos choix, mais du terrain, ce qui est complètement l'opposé de l'espace strié qui est assimilé à un espace euclidien ou droit, car manipulé.

Si les deux philosophes ont choisi d'utiliser différents modèles pour différencier la notion d'espace lisse et strié, on peut penser que ceux-ci sont présents dans plusieurs aspects du film. Notamment avec le parcours physique de Léo qui débute en voiture sur des lignes construites, pour finir à pied, avec une trajectoire incertaine. On peut considérer que ce sont les personnages autour de lui qui le ramènent aux espaces striés ou aux espaces appartenant à notre société. On peut voir que ces espaces sont habités par des protagonistes qui sont apparentés à la société, comme quand il va voir Marie. Lui reste constamment en mouvement et fréquente tour à tour ces différents espaces. Ce trajet est rythmé par le comportement de Léo, qui est attiré par l'aspect sauvage et naturel de ce qui l'entoure, notamment dans sa sexualité. Ces désirs et ses actions sont en décalage avec la société. Il finit même par ne plus percevoir quels sont les codes qu'il faut respecter, on perçoit cette incompréhension suite à la scène de suicide assisté, quand celui-ci explique innocemment aux gendarmes ce qui s'est passé.

Dans leur texte, Gilles Deleuze et Félix Guattari expliquent ces espaces grâce aux modèles technologiques. Ils utilisent le tissu comme métaphore de l'espace strié composé en largeur par des fils qui feront des allers-retours pour se mêler au fil de la longueur, ce qui crée le tissage. Ils mettent également le tissu en opposition au feutre ou au patchwork où plusieurs pièces sont liées entre elles les unes aux autres¹⁰. Ce qui est intéressant, c'est que même les habits de l'acteur Damien Bonnard correspondent, en parallèle de son parcours, à ces espaces lisses ou striés. D'une manière plus imagée, Léo est habillé en fonction du lieu ou de son état d'esprit. C'est donc nu qu'il assume son côté naturel ou sauvage. Lorsqu'il est à la cabane de Mirande, il sera torse nu, tandis que quand il se trouve à Brest il est habillé de manière anodine. Il sera également mis à nu par les SDF, qui vont avoir un comportement animal avec lui en lui arrachant ses vêtements. Il finira par adopter un costume très rural et se laissera pousser la barbe quand il gardera les brebis. Léo appartiendrait aux espaces lisses, car c'est dans sa nature, il vit, avance dans l'espace et se vêt en fonction du lieu où il est et termine même par se faire pousser la barbe, ce qui symbolise son désir d'être plus naturel.

Nous percevons donc dans cet espace lisse toute la tension sauvage que possède le personnage de Léo tandis que notre société et les codes contraignants qu'elle nous impose sont représentés par les espaces striés. Léo termine enfin son pèlerinage ou sa quête dans un univers complètement lisse en se rapprochant de la nature et des animaux, allant même jusqu'à refuser de dormir ailleurs qu'avec les agneaux, car c'est là qu'il trouve sa place. Quand il sera face aux loups Léo incarnera complètement la notion d'espace lisse en se laissant guider par son instinct face à cette nature imprévisible.

¹⁰ *Ibid.*, p. 595.

Le parcours de Léo croise les espaces striés où l'on peut voir que le personnage ne se déplace pas de manière conventionnelle. On peut notamment le voir lors de son premier passage sous le tunnel à Brest, alors qu'il marche tout droit, encadré par les lignes de l'architecture, il se retourne pour regarder un SDF et fait demi-tour pour aller le voir et lui parler. Un comportement qui se détourne des lignes tracées par le cadrage. Léo circule dans les espaces striés comme il se déplaçait dans les espaces lisses, c'est-à-dire en adaptant son chemin selon les obstacles qu'il rencontre.

Les espaces urbains permettent donc de montrer ce décalage que peut ressentir Léo, notamment lors de son premier passage à Brest. Léo se déplace dans cet environnement en déviant des trajectoires normales, mais quand celui-ci revient avec son bébé sans ressources et sans endroit où aller, il erre en changeant constamment de direction, totalement à l'inverse d'une trajectoire dans un espace dit strié et se déplace comme dans un espace lisse. Il semble perdu notamment quand il se déplace à côté du tram où les lignes au sol ne sont plus droites et semblent le perdre. On voit que l'incompréhension du personnage face à la société est palpable dans la construction du cadrage et la représentation de la ville semble le troubler davantage. Dans cet espace strié, Léo ne semble plus comprendre ce qu'il doit faire, et pour appuyer son trouble, les lignes du tram parallèles et onduleuses accompagnent son égarement. Le tram passe près de lui et il ne semble même pas le remarquer comme s'il ne comprenait plus cet univers, il va commencer par se diriger vers la gauche puis vers la droite, totalement désorienté, semblant ne plus trouver aucun point de repères dans cet espace strié.

Ainsi, *Rester vertical* nous raconte le rite initiatique de Léo. Celui-ci est d'emblée inscrit dans une horizontalité de l'espace. Toutefois, son corps semble attiré dès le début vers la verticalité. Le film nous montre un Léo qui se fond dans l'horizontalité, afin d'échapper à ses responsabilités. Lorsqu'il accédera à la verticalité à la fin du film, il retrouvera sa dignité de père et nous propose par la même occasion, une réponse de conciliation entre l'homme et la nature, problème posé au début du film. Cette émergence vers la verticalité conditionne la réinvention d'espaces lisses. En effet, Léo circule dans des espaces striés, les modifie ponctuellement en espaces lisses avec son comportement, comme quand il va parler au SDF. Cette tentative est la condition nécessaire de sa future liberté, en comprenant que sa place existe dans les espaces lisses, il obtiendra la liberté lors du face à face final avec le loup.