

Autour de *Millénium* de Stieg Larsson

Pour qu'un nouveau-né prenne le sein, il doit fouir à sa recherche. Le forcer lui fait détourner la tête. C'est pareil pour les livres et les films.



Je suis exceptionnellement seule à la maison ce week-end, et j'ai prévu un programme solide : expositions, projections, dîners, copains, délaissés depuis des semaines de travail intensif. Le samedi matin avec café et tartines, je commence le tome 1 de *Millénium* de Stieg Larsson. À midi, j'annule mes rendez-vous de la journée, à seize heures, j'annule mes rendez-vous de la soirée. À trois heures du matin, je finis par éteindre la lumière.

Dimanche matin à huit heures, je n'ai pas sommeil et je vois avec anxiété la fin du premier tome se profiler. Dès l'ouverture, je cours chez mon libraire et j'achète les deux autres tomes que je rapporte comme un gourmand ses victuailles. Et l'addiction continue et s'amplifie jusqu'à la fin des 2000 pages. Ensuite, c'est un peu le manque, mais c'est aussi le souvenir heureux d'une expérience étonnante.

Ce schéma véridique est décrit peu ou prou de la même manière sur les forums consacrés à cet événement littéraire, un best-seller touchant en très peu de temps quatre millions de personnes fort différentes qui se disent "scotchées".

J'ai cherché à comprendre pourquoi ces livres – qui ne sont tout de même pas les meilleurs de ma bibliothèque – créent un suspense aussi haletant. Certes, les personnages sont très originaux, à contre-courant de ce qui se fait dans le roman policier ; l'im-

brication de plus en plus complexe des personnages et de la grande Histoire est diaboliquement menée ; la spirale s'élargit de tome en tome impliquant de plus en plus de gens, amplifiant la mise au jour des trafics financiers et manipulations politiques ; au centre de ce cyclone, son œil : la figure de la petite Lisbeth Salander, l'implacable asociale, attire inéluctablement sympathie et amitié du lecteur. Quoi d'autre ?

en les regardant agir, décrites comme par un rapport de police strict et élégant, que je pourrai le deviner. L'implication est maximale. Et lorsqu'une pièce du puzzle se met en place, le dessin révèle un nouveau trou, un nouvel appel d'air inexplicé. Juste montré. Et le spectateur poursuit sa **lecture en mouvement**.

C'est écrit comme un film, un de ces beaux films qui avancent plan après plan, et dont l'histoire se construit avec le regard de cha-

cun (ce qui n'est pas

le cas de tous les films).

Dans mon travail de monteuse, au moment où je vis les aventures de *Millénium*, je fais **l'expérience inverse : l'obturation**.

Je finis le montage d'un docu-fiction sur un personnage poli-

tique de premier plan qui est déjà dans l'Histoire. Côté fiction, des acteurs et des décors. Côté docu : des archives où le personnage n'apparaît pas et qui enserrant, prolongent, contredisent le point de vue du personnage. C'est une alternance – que j'espère bien rythmée – de l'histoire du héros dans l'Histoire de la France. Cette confrontation interpelle les spectateurs et crée une stimulation aussi bien intellectuelle qu'émotionnelle. On montre le montage aux responsables de l'unité documentaire de la chaîne (même si la fiction est quatre fois plus importante en durée que les archives, nous relevons de l'unité documentaire). Les responsables de la chaîne ont adoré la fic-



Je crois que le secret de **l'attachement** exceptionnel des lecteurs pendant la lecture de *Millénium*, est l'écriture de Stieg Larsson qui sur deux mille pages n'explique jamais rien. Il montre. Il décrit les actions. Il les détaille parfois. Mikael se fait un café et envoie un mail à Erika. Lisbeth met en charge une matraque électrique. Aucune explication psychologique, aucun dialogue informatif. C'est le lecteur qui doit déduire, comprendre, anticiper. Il fait le travail.

Je veux savoir la suite parce que je veux comprendre ce qui se passe, et que j'ai peur de l'inconnu, et que j'ai envie que ces personnes s'en sortent. Mais que savent-elles, elles-mêmes, que préparent-elles ? C'est

tion, mais pas l'utilisation des archives. Il faut dire que la fiction est toute nouvelle pour eux, alors qu'ils voient des archives depuis des décennies, blasés. Virage à 180 degrés : plus de discours d'époque, plus de clameurs, plus de commentaires d'actualité avec propagande exaltée, plus de chocs à interpréter : désormais les images des archives seront utilisées, quasi muettes, comme simple espace d'un commentaire sur notre personnage. Un genre d'excipient pour parole informative. Du coup, plus de stimulation pour comprendre par soi-même, plus d'implication pour se faire une opinion : tout est mâché, il suffit de se laisser guider de séquences en séquences. Pas un espace pour laisser place à l'imaginaire du spectateur : c'est mieux pour le prime-time, temps du repas et de la digestion, pensent-ils.

*Voix off qui offrent
des temps
pour l'imaginaire
des temps
pour le spectateur réhabilité*

Le corollaire c'est que l'attention n'étant plus excitée, le regard reste en rase-motte et l'écoute molle. Et ce n'est pas seulement l'activité mentale qui s'aplatit mais aussi sa compagne, l'activité émotionnelle. On ne s'attache plus ni à l'Histoire ni à l'histoire du personnage principal. La chaîne demande maintenant le changement de la voix du commentaire déjà enregistrée et mixée. La voix masculine à tendance chaude, maternelle, sera remplacée par une voix plus froide, à la neutralité appuyée, non suspecte de sentiment. Elle bouchera efficacement toute divagation possible. Le spectateur a définitivement trouvé son maître.

Pourtant, la "voix off" peut avoir des statuts divers dans un film :

La « voix off » à fonction de sous-titre peut se réduire à distiller de discrètes informations indispensables; elle est alors de texture presque transparente, neutre, et comme en français le neutre est masculin, c'est une voix d'homme. On hésite pendant le montage de ce type de films: voix ou cartons écrits ?

La voix de son maître, celle que je n'aime pas et qui domine dans le film documentaire de télévision ; elle surplombe le film, elle vous mène sans coup férir du début à la fin, les séquences, interviews, documents fixes et archives s'y accrochent comme des linges à une corde pour illustrer son propos. C'est une voix mâle, à type de gendre idéal, la prise de son est celle d'un speaker. Elle ne doute pas et n'autorise pas le doute. Le spectateur n'a d'autre choix que la croire.

La voix off qui nous attache vraiment au film, c'est la voix incarnée, celle d'un personnage, vivant le plus souvent, parfois mort (*Sunset Boulevard*), et quelquefois mourant, procédé destiné à créer de l'empathie pour un personnage médiocre. Car nous pouvons aisément être fasciné par un héros du mal, Richard III ou M le Maudit, il suffit que l'artiste démiurge s'en donne les moyens. Mais comment vibrer aux aventures d'un petit malfrat sans envergure ou d'un agent d'assurance minable ? par sa voix à nous directement adressée. Dans *l'Impasse* de Brian de Palma comme dans *Assurance Tout Risque* de Billy Wilder, le film montre d'abord un homme en danger de mort (d'où peur et suspense) qui raconte en off et en flash-back les bonnes et mauvaises fortunes qui l'ont menées là, tout pantelant : il y a l'amour d'une femme, l'argent, l'ambition, les ingrédients du glamour. Ainsi glamour, peur et suspense sont établis en quelques minutes... nous voilà, séduits,

inquiets, apitoyés, embarqués par le récit de cet homme aux abois, que nous avons une heure trente pour découvrir infréquentable. Voici qu'un mouvement se crée en nous entre l'émotion qu'entretient la voix du récit dans toute son humanité et le retrait devant les petites choses de cet homme, notre héros malgré nous.



Certains documentaires, rares et précieux, offrent également une voix off incarnée, et dès lors la diction, l'espacement des mots, la respiration, la distance échappent à tout formatage. La personne dont la voix se tresse avec le film existe autant pour nous que si elle paraissait à l'écran. Par exemple, *Ce gamin-là* de Renaud Victor tourné avec Fernand Deligny et des enfants autistes. Ce sont ces voix off – que j'hésite à appeler commentaires – qui offrent des temps pour l'imaginaire, des temps pour le respect du sujet, des temps pour le spectateur réhabilité.

Lectrice comme spectatrice, j'aime que l'artiste ait confiance en mes capacités et en la qualité de mes émotions. Le succès international de *Millénium* tient en partie à cette confiance de Stieg Larsson en ses personnages comme en ses lecteurs. S'il n'était pas mort après le tome 3 sur les dix prévus, je suis sûre que Lisbeth guérie de ses blessures, serait devenue une belle jeune femme libre d'être heureuse. Elle me manque...

■ MARIELLE ISSARTEL