

ԻՐԱՆԻ ԿԻՆՈ

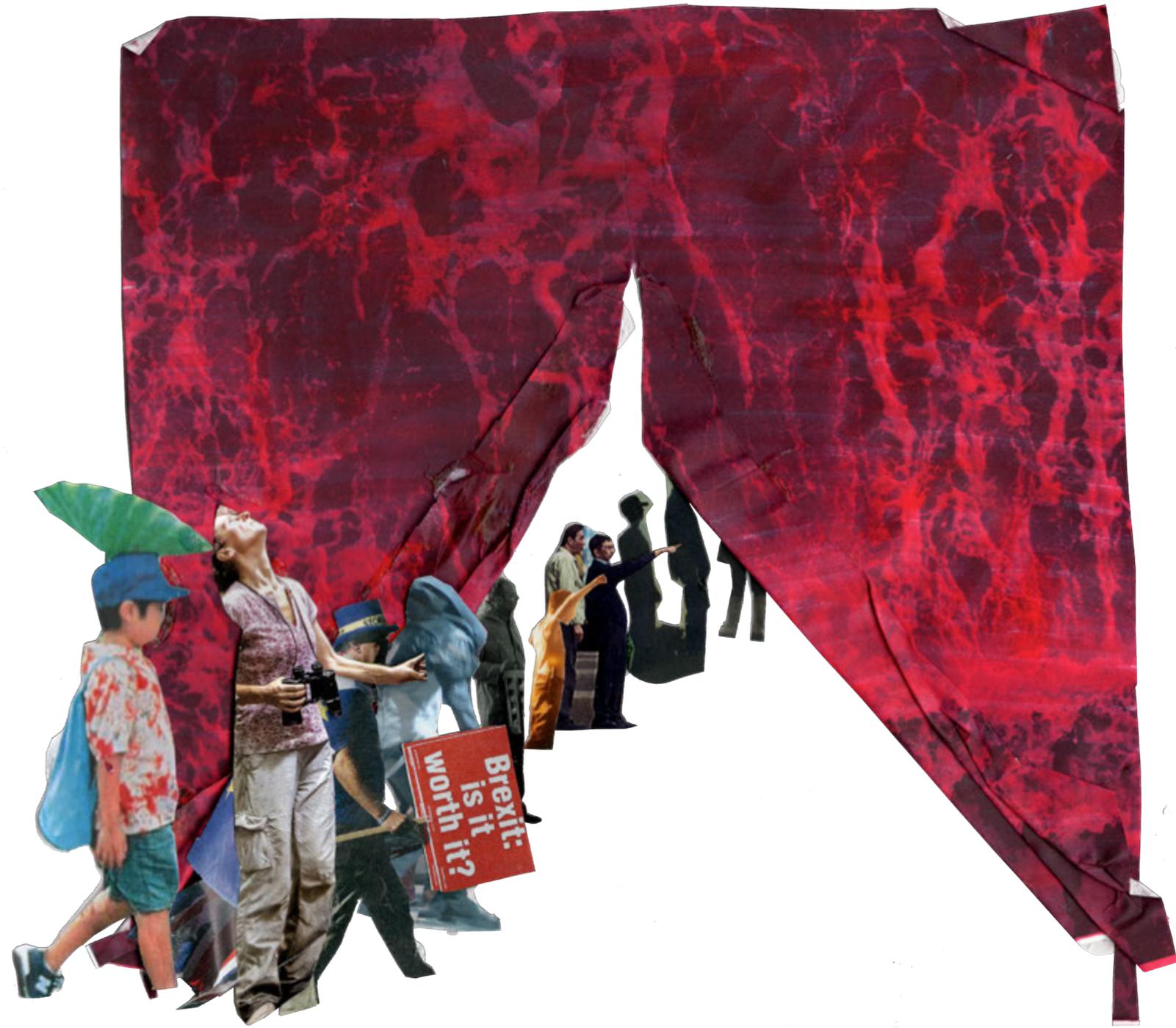
ԵՐԵՎԱՆԻ ԿԻՆՈՎԵՆՏԻ ՄԱՍԻՆ



Les visuels et photogrammes illustrant cet ouvrage sont des documents d'exploitation et/ou issus de collections personnelles. Tous droits réservés.

Illustration de Zac Deloupy sur la couverture.

Dépôt légal : Juillet 2021 / ISBN : 978-2-9574332-1-6



Sommaire

7 €

© Tous droits réservés pour tous pays.

phénomène
cinéma

cachez ce spectacle
que je ne saurais voir 12

UN ATHLÉTISME AFFECTIF 1

18 Journal

DatamagmA N°26
Novembre 2020

LE MENTIR VRAI 23

L'INCEULS de feu et
Cercueils de vodka 29

« Jetez-vous dans
LES GouDES » 33

RAPPORT sur
L'île aux insectes
mutants 4-2

DU POSSIBLE
SOUS LE CANTIGOU 45 M€ 8

DÉMOCRATIE
NOCTURNE 54



Il parlait avec elle ?
Je dois savoir !

Petit Cri N°3

- ANTOINE LEGUEN
- PABLO HOCQ-PEREZ
- LOLA LIOT
- RAPHAËL GIOCANTI
- ARTHUR CHOPIN
- FABIAN JESTIN
- L'épidémie

ÉDITO : PERDU N'EXISTE PAS.

QU'EST CE QUI COMPTE VRAIMENT POUR NOUS ? POUR VOUS ?
SUR QUI ON VEUT ÉCRIRE ? OÙ PORTER SON REGARD ?
FAUT-IL SE FAIRE CONFIANCE ? EST-CE QUE ÇA VAUT
LE COUP D'AVOIR UN PEU D'ESPOIR ? CROIRE QU'UN BEAU
FILM REMUE AUSSI DE BELLES RENCONTRES, HISTOIRES
ET AUTRES RÉCITS. EST-CE QUE CROIRE AU CINÉMA
QU'ON VEUT VOIR C'EST DÉJÀ LE DÉFENDRE ? JE ME
SOUVIENS DE CET ARTICLE QUI DIT

L'ennemi, c'est tout ce qui interdit la joie à laquelle il faut aspirer. Le grand sujet du cinéma serait la joie et c'est comme si tout le monde remettait ce film sur la joie à plus tard.

FAUT PAS TOUJOURS REMETTRE À PLUS TARD... TOUT
NOUS ENGAGE À NE PAS REGARDER, NOS ENVIES ET
NOS DOUTES EN FACE... ÇA SERT À RIEN D'ÉCRIRE
DES LITRES DE COMMENTAIRES, D'AUGMENTER
SANS CESSER LE BROUHAHA ! CE QUI COMPTE
C'EST CE QU'ON VEUT POUR NOUS, ET CE QUI NOUS
ENTOURE. ET ÇA, ÇA SE TROUVE AVEC UNE CAMÉRA,
UNE PERCHE, DES TRIPES ET PUIS DES POTES.
ET ICI, ON VEUT RACONTER ÇA.

PH.





On peut dire que la curiosité métaphysique est le meilleur moteur marketing: comment expliquer autrement que cet *amarsissage*, projet lancé en juillet 2020, nous a scotché en masse à la télé alors que personne ne semblait avoir envie de le voir, ce film ?

Mais ce soir, 18 février 2021, tout le monde y croyait, pour la simple et bonne raison qu'on revenait aux fondamentaux. Un décor fantasmagique, un mcguffin robotique, un suspense à plusieurs millions de dollars. Go.

Si la promo sur le temps long n'a pas été mirobolante, l'affolement de dernière minute était une vraie corrida: l'arrivée de Perseverance est annoncée autour de 22h, mais trois heures avant le site de la Société Astronomique de France accumule les conférences et interventions La Cité de l'Espace Toulousaine entame son tour de piste en partenariat avec franceinfo pour échauffer les téléspectateurs dès 20h. Intéressons-nous à ces derniers, car c'est sur les écrans domestiques que s'exerce une mise en scène invisible, celle qui se veut globale et compréhensible par tout le monde, de fait la plus porteuse de sens.

Voici où commencent mes souvenirs de l'événement: des spécialistes chevelus sur les plateaux (petit bémol sur les maquillages et coiffures qui étaient extrêmement clichés) nous expliquent avec leur pragmatisme caractéristique le vertige de l'infini, contractant et décontractant leurs narines sans alarme tandis que le présentateur répond en posant des questions cruciales que j'ai oubliées. Point de ping-pong sophistiqué ou d'étalage malvenus: les tics du journalisme télé un peu vulgarisateur sont bien là, mais dans l'ensemble tout le monde serre les fesses et brasse du vide en attendant que les pneus du rover rebondissent sur le sol martien, histoire qu'on commence définitivement à aller vers le futur. Envoyé spécial: une interview en direct depuis la Cité de l'Espace d'un jeune astrophysicien qui serre les poings. Tout maigre dans sa chemise blanche: on voit qu'il ne dort pas depuis quelques jours. On saute d'une caméra à l'autre avant d'être submergé de schéma, de simulations et de discussion drôlement rythmées entre deux webcams. Les écrans se multiplient et avec eux, le nombre de personnages impliqués: c'est un bon gros blockbuster qu'on a là, d'ampleur mondiale,

du moins c'est ce qu'on se dit à voir quelques types dans ce hall qui s'impatientent. Et il y a ce trailer qui tourne en boucle, sur tous les écrans qui nous sont donnés de voir: une animation 3d de l'engin s'enflammant dans un ciel orangé et déployant vigoureusement son parachute avant de fouler la planète rouge d'un calme olympien.

Les Américains sont des showmen, ce n'est plus à prouver: c'est encore une de leurs idées qui a transformé l'événement jusqu'à la dernière seconde avant l'impact en véritable moment de flippe. Il aura suffi d'une formule consacrée: «les 7 minutes de la terreur». Rien à ajouter. Autre idée de mise en scène géniale induite par les limitations techniques (comme souvent avec les idées géniales) le chrono en différé: en effet, pendant qu'on radote, Perseverance nous envoie les informations de son voyage avec un délai de 11 minutes. Sachez d'ailleurs que j'ai vérifié ce chiffre, j'ai bien trouvé sur le net que le décalage était de 11 minutes. Mais quelque part, je ne l'avais pas oublié. Le dispositif scénaristique est parfait; c'est un suspense à rebours où nous, pauvres spectateurs réduits à l'impuissance, devons nous accrocher aux sourcils froncés des opérateurs de la NASA, vissés à leurs écrans bleus brillants. Les minutes s'égrènent, fatales. On descend sous les 11 minutes, on entre dans les 7 de la terreur, à 3 on y va: l'échec peut être, à moins que...? Personne ne se déconcentre, et même la télé habituellement si bavarde semble se taire, du moins aucun souvenir; une bulle, mon casque d'astronaute, se referme déjà sur moi. On est prisonnier du moment comme d'un Hitchcock: l'animation 3d, le présentateur qui s'humecte les lèvres, la maquette de Perseverance de la Cité de l'Espace qui rappelle ironiquement son jumeau explorateur. Les boucles bouclent comme à leur habitude mais en leur sein bouillonne l'euphorie d'images à venir. Puis c'est la galvanisation, : Mars, on y va, on y est, Mars comme on en rêve depuis les films et les BD. On a une petite pensée pour David Bowie. Puis notre esprit voyage encore plus loin, dans ces cieux qu'on scrutait déjà par le passé. Ces grandes toiles trouées qui laissent passer la lumière. Certaines d'entre elles sont déjà mortes et pourtant vivaces. Nos imaginaires sont en fusion, éclairés par les possibles des astres, comme en pleine exposition à une photographie venue du fond du cosmos qui brûle la pellicule de la matière à la lumière des étoiles et...

Le décompte est fini. Le protocole précis déterminant le succès de l'arrivée de Perseverance s'affiche, ligne de code incompréhensible pour les pauvres mortels. Surbrillance progressive des termes en blanc.

L'extase, à l'américaine. On croit que ça n'arrive que dans les films mais ça arrive aussi dans notre salon: ils se lèvent, et lèvent les poings, et lèvent la voix, ils célèbrent. L'émotion est trop forte: un moment, on oublie la pandémie et on se saute dans les bras. Ils l'ont fait, on l'a fait.

L'exploit est accompli, on reprend son souffle pour partager nos émotions: on argumente sur la théorie selon laquelle nous serions les descendants d'une première civilisation venue de Mars avec son papa qui pendant ce temps ressasse les images d'Apollo 13, on rigole avec les potes en s'imaginant déjà partir en croisière sur Pluton dans un futur fou où les galaxies s'interconnectent, et puis on repense en se marrant aux déclarations d'un Thomas Pesquet nonchalant et rassurant comme le Père Noël qui échangeait ses amitiés avec le président avant la fin du chronomètre. Thomas Pesquet qui d'ailleurs devrait être la star du prochain gros film sur Mars: on parle de la première mission habitée avec une sortie pour 2030 à peu près. On a le temps de voir venir.

Alors oui, on l'a déjà vu ce film, on pourrait se dire que ça n'est qu'un petit robot de plus. On peut même se poser une question d'ordre moral: pourquoi ne se préoccupe-t-on de ce sujet que dans l'instant spectaculaire, pourquoi ne nous sentons-nous concernés par les avancées scientifiques qu'au moment des actes pionniers? Le grand public ne semble carburer qu'à l'illusion scientifique: il ne se mêle que du gros et du tonitruant pour pouvoir dire qu'il y était, mais peu lui chaut de connaître la petite histoire. Prenons le temps d'y réfléchir: sait-on quelques chose sur l'argent qui circule dans ses projets? Les jeunes acteurs de ce happening que l'on a vu à la Cité de l'Espace toulousaine sont-ils de ces cerveaux en fuite qui laissent exsangue (malgré eux, sous pression) l'université française et mènent à son délaissement? Et puis d'abord, dans quelle mesure ce bout de métal jeté en l'air représente-t-il un espoir concret, n'y a-t-il pas une part de folklore mystique, de rituel païen, d'auto fiction qui

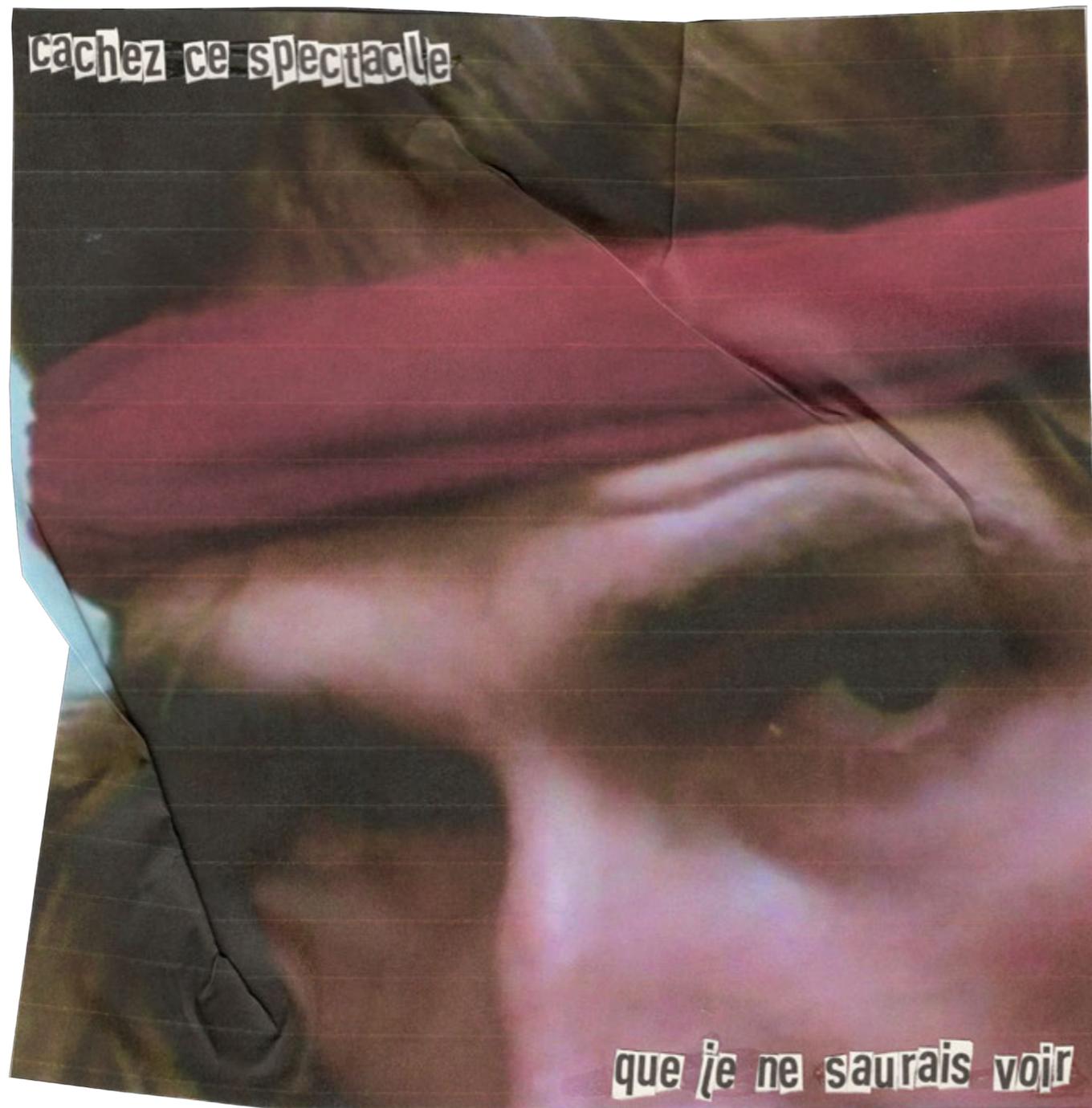
assoient le scientisme exacerbé de l'époque? Tout une complexité étouffée à cause de cette fichue émotion. Ce souffle transperçant des grands moments emporte la majorité avec lui et tant pis pour les rabats-joies. La joie, permettez moi de la rabattre: à certains égards, il ne se passait rien d'autre ce 18 février là qu'un recyclage nostalgique. Ça crevait les yeux, on voulait reproduire les révolutions du passé menées tambours battants dans une période trouble, pour en décalquer la gloire dans une époque plus rangée tout en sachant que rien n'égalerait le mythe. C'est le goût du risque qui nous a permis d'explorer les étoiles: où est le risque quand on cherche seulement à parler à ses fans d'antan? On ira pas loin dans l'espace si on reste bloqué dans le temps.

Perseverance, cependant, accomplit aussi une trouée cinématographique sublime malgré les considérations qu'on pourrait avoir à son encontre. Peut être même ainsi cristallise-t-il quelque chose du cinéma, à la fois industrie et art, technologie et poésie. Surtout, grande marotte epsteinienne, il regarde sans passion pendant qu'on parle avec excès de sérieux. Ce robot est le mieux équipé en terme de capture d'information qu'on ait inventé, armé de la Supercam française. Certes, on a déjà des photos de Mars, mais tout restait à faire pour que la caresse soit complète. Ce qu'on vit, c'est le déchirement de nos banques de données, pour toujours, dans un sursaut de réalité herzogien en diable.

Twist de fin: on a pensé petit et trop vite. Et pourtant c'était sous notre nez depuis le début, ce fichu chrono en décalage: alors qu'on pensait en avoir fini avec ce rodéo qui file la migraine, alors que l'idée de cette tonne de métal qui s'affale sur ses 6 roues nous fait tous régresser à l'état de petits cerveaux qui rêvent, bref, alors qu'on perdait notre temps à se regarder une nouvelle fois tous dans les yeux pour célébrer une nouvelle conquête, Perseverance déjà tendait l'oreille. Quelques jours après, nous recevions les premiers enregistrements audios du vent martien.

ANTOINE LEGUEN





Je ne saurais pas vraiment dire à partir de quand regarder des gens grimper sur des falaises a commencé à faire suinter mes mains, que ce soit de mes propres yeux ou par l'intermédiaire d'un écran. Pratiquant ce sport depuis l'enfance, plus j'ai regardé d'escalade, plus mes yeux transpiraient par les doigts. C'est un phénomène organique assez fréquent chez un grimpeur: avant même d'avoir les avant-bras qui chauffent et les doigts qui s'ouvrent sur le rocher, il commence toujours par transpirer des doigts; pour cela, il ne part jamais (ou presque) sans son sac à pof rempli de carbonate de magnésie, cette poudre qui enlève la transpiration, que les gens prennent souvent pour du talc, et les flics, pour autre chose. Aussi, je ne me souviens pas avoir regardé quelqu'un grimper sans avoir eu les mains moites.

J'ai souvent été déçu par les fictions – toute catégorie confondue – qui mettent en scène l'escalade qui est, vous l'aurez compris, une discipline que je pratique depuis mon enfance. En essayant de rendre cette pratique plus spectaculaire encore qu'elle ne l'est par des mises en scène souvent maladroitement, ces films de fiction n'ont jamais permis à ce sport de trouver à mes yeux une représentation qui soit ne serait-ce qu'un tout petit peu proche de l'expérience que j'en ai. Or, un documentaire a su en faire autant par des dispositifs bien plus dépouillés que tous les artifices dont ces fictions ont su abuser depuis, et ce bien avant ces mêmes fictions. *La vie au bout des doigts* (1982) de Jean-Paul Janssen a su non seulement répondre à mes attentes, mais aussi les transcender, et ce par des approches de

mise en scène si simples que les décrire donnerait presque l'impression d'avoir affaire à un reportage: une voix-off didactique associée à des plans longs, un montage narratif lisible et des musiques de fond pour le rythmer. Et de fait, aucun grimpeur qui l'a vu - tout âge confondu - ne peut nier que ce film a historiquement démocratisé l'escalade, instauré une gestuelle canonique ainsi qu'un ordre de règles techniques dont le respect est encore aujourd'hui élémentaire pour savoir grimper. Nous le qualifierons donc de *documentaire* notamment en raison de sa valeur toujours effective de *document* à l'origine d'un imaginaire très singulier de l'escalade, voire d'une conception bien plus mystique que les diverses formes dites *modernes* que cette pratique peut prendre aujourd'hui, et qui concurrencent l'escalade la plus essentielle: celle des falaises et des rochers, *la grimpe sur caillou*.



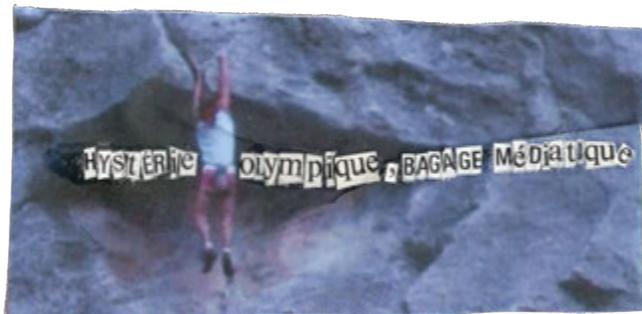
Entre la multiplication de ces nouvelles formes d'escalade sur résine qui concurrencent la grimpe en falaise, et une industrie médiatique sportive qui veut les inscrire aux J.O, une pression de regards insiste encore et toujours pour faire de ce sport - spectaculaire dans son essence-même - autre chose que ce qu'il est. En refusant d'admettre que l'escalade est une pratique spectaculaire en soi, nos médias soutenus par le marché du sport essayent inconsciemment de la transformer en un spectacle médiatique semblable à n'importe quel autre sport. Il s'agit là de la même erreur que celle opérée par les fictions mentionnées plus haut, même si elle prend des formes nettement différentes selon les médias concernés. Nous essaierons de définir cer-

tains des nombreux enjeux de regards qui touchent l'escalade à la veille incertaine des J.O de 2021. Il s'agira ensuite de chercher en quoi le cinéma est la forme la plus propice à transmettre l'expérience de l'escalade, et la plus à même de prendre en charge la médiatisation de cette pratique encore jeune pour certains regards.

Tout d'abord, l'escalade est spectaculaire, par le simple fait que parmi toutes les formes qu'elle peut prendre aujourd'hui - naturelle (falaise¹, bloc², trad³...) et artificielle (difficulté⁴, bloc et vitesse⁵) - elle est traversée par une constante: elle présente un corps à la verticale qui cherche à se maintenir sur une surface plus ou moins verticale que lui, le tout dans un cadre rendu "centrifuge" par la gravité. Ce qui fait spectacle dans l'escalade, ce sont donc avant tout l'espace et la gravité: les difficultés du grimpeur pour le traverser et s'y maintenir ne font sens que par rapport à cela. Pourtant, cela semble valoir pour tous les sports, car tous les sports prennent place dans un espace délimité; sauf qu'en escalade cet espace a d'abord été celui des falaises et des rochers avant que naissent les structures artificielles, qui sont aujourd'hui les supports de sa pratique en compétition. L'escalade sur ces murs de résine - qu'il est désormais assez commun de découvrir dans les gymnases de collèges, lycées, à la fac où dans les salles spécialisées qui se répandent de plus en plus - est née pour une bonne raison: permettre aux grimpeurs de progresser pour mieux grimper en falaise. Visuellement, l'évolution de ces murs a progressivement tendu vers l'abstraction: de copies de certains profils de falaises, les salles d'escalades se sont progressivement émancipées de cette imitation pour aller vers des formes plus abstraites et indépendantes du rocher. On est passé des prises aux volumes, - le

vocabulaire inconsciemment cartésien⁶ ne vous aura pas échappé -, des formes imitées du rocher à des formes plus massives, géométriques et colorées, afin de chercher à créer des mouvements inexistantes en falaises.

Cette abstraction - étymologiquement "tirage au loin" - de l'escalade en falaise pose aujourd'hui des problèmes de mise en spectacle: en cherchant à s'éloigner du rocher pour devenir une pratique à part entière, l'escalade indoor ne cherche plus à se justifier que par l'exigence de *show*, oubliant par là-même son essence spectaculaire. En bloc artificiel, par exemple, les salles et les compétitions ne recyclent plus que des mouvements très dynamiques de saut, de traction, de *run and jump* (l'anglicisme suffit à vous donner une idée du mouvement)...etc, qui sont certes impressionnants, mais qui deviennent en revanche très vite redondants; et par-dessus tout, un grimpeur de bloc naturel trouvera rarement ce type de mouvement sur le caillou. Pourtant, si la résine fait aujourd'hui incontestablement partie de l'escalade, c'est justement parce qu'elle reste autant un espace spectaculaire que la surface du rocher, et ce sans avoir besoin de recourir à des mouvements toujours plus dynamiques et plus grands. Le succès de cette tendance explosive et monumentale de l'escalade s'est également renforcé avec l'intérêt médiatique croissant qui s'est formé autour de ce sport.



Si l'escalade s'est démocratisée, - par l'installation de murs en résine dans nos collèges et lycées, de salles dans nos villes, nos villages, nos

zones commerciales... - son potentiel spectaculaire s'est néanmoins fait doubler par le fait qu'elle constitue un spectacle nouveau parmi les autres sports. Diffusées essentiellement sur You-tube, les compétitions connaissent toutefois depuis quelques années plusieurs diffusions ponctuelles sur des chaînes de télévision, en attendant d'arriver aux J.O prévus pour 2020, et finalement repoussés à 2021. C'est sur cette promesse de spectacle olympique que le développement général de l'escalade s'est réglé ces quatre dernières années, au détriment de celui de l'escalade en falaise. La rencontre entre les commentateurs issus du journalisme sportif médiatique et les compétitions d'escalade est symptomatique de l'incompatibilité entre deux types de spectacle que tout oppose: alors que les essais des athlètes dans les voies ou les blocs requièrent de la patience, exigent que le public retienne son souffle au-fur-et-à-mesure que l'ascension progresse, l'on assiste depuis maintenant trois ans dans les compétitions nationales à des tentatives de commentaires hystériques à l'image de ceux d'un match de foot ou de rugby, en désaccord total avec la grimpe, et dont le contenu lacunaire tombe souvent à côté de la plaque. Ces néophytes sont souvent accompagnés d'anciens champions d'escalade - naturellement plus habituée au spectacle singulier qu'offre ce genre de compétition -, dont les commentaires plus adaptés contrebalancent en permanence ceux des adeptes de l'hystérie gueularde héritée des sports plus médiatisés. L'escalade peut susciter l'hystérie, mais elle exige d'abord de la patience, de l'attention et un minimum de spécialisation concernant le jargon des grimpeurs, sans quoi elle sera disharmonieuse. Un bon exemple est la finale du championnat de France de bloc à la Baconnière en 2019, où Philippe Join-Lambert, loin d'être un de ces gueulards que l'on entend dans les matchs de foot, cache néanmoins difficilement son inadaptation à ce type de spectacle qui n'est pas un *show* comme on semble pourtant le lui avoir dit dans les coulisses de MB Live TV.



Concernant les fictions les plus populaires qui ont cherché à mettre en scène l'escalade, on retombe trop souvent sur le même problème: l'escalade est choisie comme instrument du spectaculaire, et mise au service du registre épique plus qu'elle n'est mise en scène. Il ne s'agit pas de critiquer la vraisemblance de ces films ou de les critiquer d'un point de vue technique, mais de chercher comment les médias du sport reconduisent les dispositifs spectaculaires de la fiction au détriment de l'escalade même. Ainsi, nous ne critiquerons pas le dernier *Mission Impossible: fallout* (2018) parce que Tom Cruise y grimpe une falaise avec des gants - même si j'avoue ne toujours pas comprendre pourquoi ça ne choque jamais personne - mais pour sa mise en scène bâclée, en ce qui concerne ce morceau de séquence: l'ascension y est écartelée entre un duel final, un détonateur de bombe à retardement et un hélicoptère en feu, de sorte que Christopher McQuarrie lui-même semble ne prendre aucun plaisir à filmer tout ça. La tension dramatique force le montage à alterner l'ascension, la chute de l'hélicoptère plus haut, le désamorçage de la bombe des kilomètres plus loin... Comme s'il fallait charcuter tout l'espace pour créer du suspense. Je me suis demandé s'ils avaient tourné un plan plus large, long et fixe, dans lequel on aurait vu tout simplement Henry Cavill et Tom Cruise grimper (très) lentement, le cul en arrière et les pieds patinant sur le rocher dans leurs jolies chaussures en cuir: filmer des galériens agrippés à une paroi qu'ils ne savent pas grimper, si petite soit-elle, croyez-en mon expérience, est une source de suspense tout aussi forte et bien plus incongrue que la boucherie visuelle qui nous est offerte. Rien de plus épique qu'un grimpeur qui galère, même si l'on nous fait croire qu'à Hollywood les héros ne rament

1 L'escalade sportive au sens large, aussi appelée escalade libre.

2 Escalade courte sans être encordée, sur des rochers pouvant aller jusqu'à 6m, plus ou moins assurée par des tapis.

3 Escalade traditionnelle associant l'escalade libre à l'usage de points de protection amovibles (coinceurs).

4 Escalade encordée sur des structures de résine artificielles.

5 Escalade de course, très proche de l'athlétisme, très spectaculaire, et très peu appréciée des falaisistes...

6 René DESCARTES, Méditations métaphysiques (1641)

jamais. Pourquoi alors ne pas chercher des acteurs qui savent grimper ? Cette fausse solution est explorée dans le remake très fade de *Point break* (2015), où trois personnages se poursuivent en escaladant en solo intégral les 979 mètres de Salto Angel au Venezuela en... 4'30. Doublés par deux champions du monde d'escalade, Chris Sharma et Dani Andrada, les protagonistes gesticulent dans tous les sens dans des plans qui ne durent jamais plus de 5 secondes, les pieds dans le vide pour impressionner la galerie, juste assez vite pour faire joujou, mais sans une seule respiration, sans une image dont la durée soit assez longue pour faire ressentir ne serait-ce que l'effort fourni pour pondre un tel exploit. Pour le coup, c'est une des rares fois où mes doigts n'ont pas suinté en regardant des images de grimpe: on a l'impression de regarder une très mauvaise compétition.



Qu'il s'agisse des médias sportifs, des fictions épiques, ou de l'escalade *moderne* qui cherche à être plus spectaculaire qu'elle ne l'est, le spectacle singulier de l'escalade peine à trouver sa place dans les regards: sans cesse l'on cherche à faire *grand*, et trop de fois l'on fait *gros*. A force d'en voir trop donc, on finit par n'y plus rien voir, mais surtout par ne plus rien en tirer: l'escalade devrait être flattée d'être mise sur le même plan qu'un hélicoptère en feu ou qu'un tir de rocket. Pourtant elle ne dit jamais rien, car les plans restent trop courts pour la laisser s'exprimer et transmettre ses expériences. C'est peut-être pourtant ce que le cinéma peut apporter pour sortir de l'exhibition du plein et céder à l'appel du vide. Dès 1982, *La vie au bout des doigts* de Janssen a proposé une alternative: le plan long, l'ascension lente. Bref, la durée... Lente, simple mais tout aussi forte. Si le film en

a cloué plus d'un sur son fauteuil lors de sa première diffusion le 11 Décembre 1982 à 17h50 sur Antenne 2, c'est avant tout par l'émotion paradoxale qu'il suscite encore: alors qu'un jeune blond de 22 ans grimpe en *solo intégral* (sans aucun matériel de sécurité) les falaises de Buoux guidé par sa voix off d'un calme sidérant, le spectateur est partagé entre la fascination pour l'exploit, l'horreur inspirée par l'éventualité de la chute, et surtout l'apaisement qui se dégage de l'ascension. La force du film tient à sa nature de documentaire: la mise en scène est simple, mais s'émancipe du seul discours *sur* l'escalade pour aller vers une expérience de ce qu'*est* l'escalade. Non pas un sport mais comme Edlinger le dit "un mode de vie", qui permet d'éprouver tous les besoins que l'on peut rencontrer en tant qu'être humain. Au fur-et-à-mesure de l'ascension, la voix d'Edlinger contamine la pellicule: l'image s'imprègne de son accent de la Seyne tandis que sa voix se fait aussi concrète que le grain de l'image. Quand son visage n'est plus perceptible, le spectateur peut s'identifier à sa voix, à sa respiration amplifiée, à ses défauts de langage, sa façon de prononcer *sandwishhh*. A l'inverse des héros de fiction, Edlinger n'est pas filmé comme un dieu: la mise en scène travaille à le singulariser comme un individu particulier plutôt qu'à en faire la divinité qu'il incarne encore dans l'imaginaire des grimpeurs. La proximité de sa voix dégage un calme qui en fait un être humble et chaleureux, loin des héros exceptionnels d'Hollywood, et des acrobaties nerveuses de l'escalade olympique.

Dans le sillon du documentaire de Janssen, d'autres films ont suivi dont il faudra reparler prochainement, mais aussi d'autres alternatives vidéos comme la chaîne You-tube *Mellow*, qui privilégie le plan séquence et filme les journées de grimpe de certaines pointures de l'escalade comme s'ils étaient les copains du spectateur, dans des grottes, des forêts de blocs, et sur toutes les routes du vide. Du côté du cinéma, l'escalade attend au moins deux choses: que *La vie au bout des doigts* obtienne un jour la projection en salle qu'il mérite, ainsi que la fiction qui sera pour elle ce que *90's* de Jonah Hill (2019) fut aux skateurs, c'est-à-dire, un beau moment d'humanité.

RAPHAËL GIOVANNI



Appendice

un athlétisme affectif.
mor ce aux chois is.

UN ATHLÉTISME AFFECTIF ¹

Il faut admettre pour l'acteur une sorte de musculature affective qui correspond à des localisations physiques des sentiments.

Il en est de l'acteur comme d'un véritable athlète physique, mais avec ce correctif surprenant qu'à l'organisme de l'athlète correspond un organisme affectif analogue, et qui est parallèle à l'autre, qui est comme le double de l'autre bien qu'il n'agisse pas sur le même plan.

Là où l'athlète s'appuie pour courir, c'est là que

l'acteur s'appuie pour lancer une imprécation spasmodique, mais dont la course est rejetée vers l'intérieur.

Toutes les surprises de la lutte, du pancrace, du cent mètres, du saut en hauteur, trouvent dans le mouvement des passions des bases organiques analogues, elles ont les mêmes points physiques de sustentation.

L'acteur n'est qu'un empirique grossier, un rebouteux qu'un instinct mal diffusé guide.

Pourtant il ne s'agit pas quoi qu'on en pense de lui apprendre à déraisonner.

L'acteur doué trouve dans son instinct de quoi capter et faire rayonner certaines forces ; mais ces forces qui ont leur trajet matériel d'organes et dans les organes, on l'étonnerait fort si on lui révélait qu'elles existent car il n'a jamais pensé qu'elles aient pu un jour exister.

La croyance en une matérialité fluïdique de l'âme est indispensable au métier de l'acteur. Savoir qu'une passion est de la matière, qu'elle est sujette aux fluctuations plastiques de la matière, donne sur les passions un empire qui étend notre souveraineté.

Rejoindre les passions par leurs forces, au lieu de les considérer comme des abstractions pures, confère à l'acteur une maîtrise qui l'égale à un vrai guérisseur.

Savoir qu'il y a pour l'âme une issue corporelle, permet de rejoindre cette âme en sens inverse ; et d'en retrouver l'être, par des sortes de mathématiques analogies.

Connaître le secret du *temps* des passions, de cette espèce de *tempo* musical qui en régleme le battement harmonique, voilà un aspect du théâtre auquel notre théâtre psychologique moderne n'a certes pas songé depuis longtemps.

Il est certain que si le souffle accompagne l'effort, la production mécanique du souffle fera naître dans l'organisme qui travaille une qualité correspondante d'effort.

L'effort aura la couleur et le rythme du souffle artificiellement produit.

L'effort par sympathie accompagne le souffle et suivant la qualité de l'effort à produire une émission préparatoire de souffle rendra facile et spontané cet effort. J'insiste sur le mot spontané, car le souffle rallume la vie, il l'embrase dans sa substance.

Ce que le souffle volontaire provoque c'est une réapparition spontanée de la vie. Comme une voix dans des couleurs infinies aux bords desquelles des guerriers dorment. La cloche du matin ou le buccin de la guerre agissent pour les jeter régulièrement dans la mêlée. Mais qu'un enfant tout à coup crie « au loup » et voici que les mêmes guerriers se réveillent. Ils se réveillent au milieu de la nuit. Fausse alerte : les soldats vont rentrer. Mais non : ils se heurtent à des groupes hostiles, ils sont tombés dans un vrai guépier. C'est en rêve que l'enfant a crié. Son inconscient plus sensible et qui flotte s'est heurté à un troupeau d'ennemis. Ainsi par des moyens détournés, le mensonge provoqué du

théâtre tombe sur une réalité plus redoutable que l'autre et que la vie n'avait pas soupçonnée.

Ainsi par l'acuité aiguisée des souffles l'acteur creuse sa personnalité.

L'important est de prendre conscience de ces localisations de la pensée affective. Un moyen de reconnaissance est l'effort ; et les mêmes points sur lesquels porte l'effort physique sont aussi ceux sur lesquels porte l'émanation de la pensée affective. Les mêmes servent de tremplin à l'émanation d'un sentiment.

Il faut pour refaire la chaîne, la chaîne d'un temps où le spectateur dans le spectacle cherchait sa propre réalité, permettre à ce spectateur de s'identifier avec le spectacle, souffle par souffle et temps par temps.

Au théâtre poésie et science doivent désormais s'identifier.

Toute émotion a des bases organiques. C'est en cultivant son émotion dans son corps que l'acteur en recharge la densité voltaïque.

Savoir par avance les points du corps qu'il faut toucher c'est jeter le spectateur dans des tranches magiques. Et c'est de cette sorte précieuse de science que la poésie au théâtre s'est depuis longtemps déshabituée.

Connaitre les localisations du corps, c'est donc refaire la chaîne magique.

Et je peux avec l'hiéroglyphe d'un souffle retrouver une idée du théâtre sacré.

N.-B. — N'importe qui ne sait plus crier en Europe, et spécialement les acteurs en transe ne savent plus pousser le cri.



antonin artaud le théâtre et son double





LE MENTIR VRAI

Ex machina, Alex Garland, 2014.

Ex_Machina semble déjà d'un autre temps, tout comme son jumeau *Crimson Peak*. Les deux longs métrages racontent les frasques et bergamasques d'un trio sous tension sexuelle dans un décor délirant. Le cinéma lyrique et tarabiscoté de Del Toro peut sembler très éloigné de la raideur clinique et du mysticisme métaphysique de Garland: mais les deux réalisateurs ont en commun un goût pour l'ironie et la cruauté communicative. La force de ces deux huis clos est bien de précipiter quelque chose du cinéma, d'en saisir une essence et de l'extraire dans la douleur et le grotesque. Ici s'arrêtent les comparaisons: Garland, plus fauché que Del Toro mais surtout moins nostalgique, reconduit bien plus radicalement l'imaginaire de la maison hantée. Il remplace les fantômes par des robots et la figure de l'hôte vampirique et macabre par un géant du web, un surdoué à la cool totalement lunaire type Elon Musk. Ainsi inverse-t-il le schéma de la malédiction des vieux esprits damnés; l'âme ne se trouve plus au bout d'un parcours de vie mais avant la vie, en attente d'incarnation. La terreur empathique que l'on peut ressentir pour les spectres, ces créatures mélancoliques qui ont vécu et souffert, devient une pure attente fascinée face aux potentiels des nouveaux nés mécaniques. Littéralement un film d'anticipation.

Pourquoi *Ex_Machina* tape encore plus dans l'œil vu d'ici ? Sorti deux semaines après *Fury road*, il dénote une grande dalle auteuriste pour le genre qui semble ne pas avoir eu de suite (même Brad Bird à cette époque tentait de pirater le titan Disney de l'intérieur en annonçant le crash de l'usine à rêve avec *Tommorrowland*). Une période pré-Netflix qui sera suivie d'un éparpillement des talents frondeurs internationaux (vous avez relu un papier sur Neill Blomkamp ou David Michôd récemment?). Ce film ressasse une période de fin d'appétit du public pour le high concept. Il évoque les

dernières années de gloire populaire d'un Fincher qui savait extraire d'un scénario Z en diable un monolithe glacial qui fascinait les foules. Voir *Ex_Machina* c'est se rappeler assez douloureusement que trois personnages dans un décor déroutant ne suffisent plus : on préfère peut-être aujourd'hui des acteurs devant des fonds verts ou dans une villa du Var. Il est là pourtant, ce frisson qui court sur l'échine, comme si on avait lancé un Hitchcock qui s'attaque au sujet du transhumanisme et du big data: quand Caleb débarque dans cette Scandinavie fantasmée (son aspect toc renforçant l'artificialité du mode de vie de son patron Nathan) et traverse un living room faste à moitié encastré dans une falaise, quand les uns et les autres s'épient par écrans interposés et se jettent des regards caméras, quand les menteurs tombent les masques pour mieux clamer ensuite leur sincérité... Le piège qui se referme sur nous avec *Ex_Machina* est d'autant plus délectable qu'il jouit d'un rythme et d'une caractérisation minimale, s'épaississant à mesure qu'affleurent les questions morales sur une situation s'enfonçant toujours plus dans le glauque. Les nuances perlent continuellement et densifient un scénario qui nous contraint au statisme pour en faire, plutôt qu'une descente aux enfers, une lente glaciation en arborescence, jusqu'au bout des doigts et des neurones.

Soit un test de Turing très avancé puisque Caleb, l'employé de Nathan, doit interagir avec Ava, androïde possédant un corps gracile mis en valeur par un superbe costume, aussi tendancieux que techniquement bluffant. Ava a surtout un visage et peut renvoyer au jeune homme l'expression d'une perplexité mêlée d'opacité sur ses intentions à mesure qu'elle conçoit sa condition de cobaye. Mais ce robot au féminin ne fait-il que remplir son programme, aussi abouti soit-il ? Imprégnation d'inquiétude et d'instinct de survie qui ne serait que la simulation d'une conscience ? Ou possède-t-il de vrais sentiments ? Cette base d'une limpidité confondante, qui a la politesse de ne jamais trop s'égarer dans un excès de théorie, ouvre un canyon. Il permet d'établir un dispositif de mise en scène claustrophobe, transformant la demeure de Nathan en une prison dont l'une est captive et les deux

Datamagma

Le Rêve de la pêcheuse, Samuel Bester, 2017.

Difficile d'écrire sur *le rêve de la pêcheuse* ; c'est que j'y vois un bonbon de magma. Les plans se déchirent sans jamais cristalliser ; difficile de les saisir. C'est un long souffle sexuel, une ébullition d'eau de mer et de sperme, un mélange qui fume...

Avant de se tremper dans le film, parlons procédé. Le datamoshing est une modification informatique. On manipule les différents types d'images qui composent une vidéo : Les I-frames, et les P-frames. Les I-Frames, (intra-frames) aussi appelées images-clé, sont des images complètes, et ne dépendent pas des autres images. Les P-Frames, (predicted-frames) sont des images déduites en fonction de l'I-Frame qui les précède. Une P-Frame n'est pas une image complète, et contient seulement les données qui ont changé depuis la dernière image-clé. En encodant la vidéo et en supprimant toutes les I-frames on supprime les ponts d'une suite d'images (un plan) à une autre.

Le fichier vidéo n'interprète plus l'enchaînement des plans comme des coupes, mais va pétrir les différentes images entre elles. Les plans ne sont plus explicitement séparés mais se versent continuellement dans ceux qui les succèdent. Ainsi les transitions disparaissent au profit de fondus hasardeux : le film se déroule maintenant comme un long plan-fleuve accidenté.

Ces transitions, étant régies par le hasard des circuits et le film faisant corps, font que l'organique s'invite, car hasard et corps mutent en « vie ». Maintenant que le plan devient séquence, l'image semble tendre sans limite vers la fin du film qui n'est plus composé que d'une source unique où baigne tout ce qui a été filmé. Les éléments cinématographiques coulent vers l'océan, et le montage devient leur lit.

On pourrait difficilement l'écrire. C'est le papier et l'encre contre *le rêve de la pêcheuse*. On n'y peut rien. On n'explique pas le rêve, on le raconte, on le sous-pèse. On essaie de l'avaler tout au long de la journée pour savoir par où ça passe. On ferme les yeux pour comprendre à quoi il s'accroche en nous. En essayant toujours de percer cet estomac qui digère sans cesse et qu'on appelle, faute de mieux, cerveau. Finalement c'est un exercice critique l'après-rêve (*de la pêcheuse*). Un songe ça s'éprouve par l'écrit ou ça se perd, car flottant l'espace d'une matinée il redescend lentement dans notre abysse jusqu'à la prochaine invocation. La mise en scène du *rêve* est une glissade, un pur travail de surface, du braille, une percussion.

En filmant la peau, arrive-t-on à voir de la chair par transparence ?

Le rêve érotique fait film s'offre autonome. On comprend qu'on est sous l'eau avec la pêcheuse, qu'un homme la pénètre, qu'elle le suce. Parmi leur sueur nage une pieuvre. Les draps du lit sont saisis et la peau des testicules se dilatent. Chaque matière se froisse sans s'épuiser. Depuis le fond de l'écran remontent sans cesse différentes allusions sexuelles qui se relaient dans un concert de gémissements. La vulve mouille, le clitoris devient tentacule. L'écume gicle sur la surface de l'eau devenue poitrine. Enfin, elle et il jouissent après treize minutes de fusion. Le *rêve* était tel que je vous le raconte.

Toute cette matière humanimal est un complexe pour les mains du spectateur. On aimerait toucher ces textures hybrides, on fantasme l'odeur, la qualité, le dégoût ou le plaisir que cela pourrait nous procurer. C'est ça l'érotique. Vouloir toucher l'image, car il le faut. L'érotique lorsqu'il frustre ne s'évapore pas, il n'est pas porno, il fond en nous et se recompose dans ce glacier intérieur qui, à chaque montée de chaleur, fond et coupe notre sang avec une potion de désirs.

voir *le rêve de la pêcheuse* : <https://vimeo.com/223511794>

PABLO HOCO-PERE





LiNCeuls de feu et CercEUILS de vodKA

Cendres et diamant, Andrej Wajda, 1956.

Tarkovski a un jour dénié à un plan de *Cendres et diamant* son statut "d'image cinématographique" en lui reprochant de ne montrer aucune "vérité poétique": "C'est pourquoi lorsque [...] le héros se fait tuer entre des draps étendus qui sèchent, et qu'il en attrape un dans sa chute, le presse contre sa poitrine et qu'une tâche de sang grandissante apparaît sur le draps blanc (rouge et blanc, les couleurs du drapeau polonais), il ne s'agit plus d'une image cinématographique, mais littéraire, même si elle est très chargée émotionnellement"¹. Pas étonnant quand on connaît l'aversion du réalisateur russe pour l'expression de sens au cinéma, de l'entendre fustiger le film de Wajda qui, pour le coup, se veut ouvertement politique. En effet, les années 1950 en Pologne correspondent dans l'art polonais, et notamment le cinéma, à un vaste mouvement de remise en question des mythes tant religieux que nationaux. A une période où la foi en Dieu (quel qu'il soit) est considérablement ébranlée en Pologne, Tarkovski ne semble pas réaliser qu'aucune image des films de Wajda ne pourra jamais correspondre à sa conception de l'image de cinéma comme image qui relève du divin, justement parce que ce cinéma-là cherche à désacraliser les signes, symboles et discours politiques ou religieux: en vocabulaire tarkovskien, Wajda détruit en fait la valeur "littéraire" (qui recourt à des idées, au symbolique, et impose une réalité comme seul réel possible) du messianisme traditionnel polonais par un cinéma qui lie poésie, émotion et ironie. Aux yeux de Wajda, l'image de cinéma n'a rien de sacré, et sa mission (si tant est qu'elle en ait une) est peut-être plutôt de railler les fausses idoles.

Assis sur une colline avec son ami Andrzej, Maciek, jeune soldat clandestin de l'*Armia Krajowa* ("Armée

¹ Andrej TARKOVSKI, *Le temps scellé* (1986)

de l'intérieur"), a pour mission d'assassiner le secrétaire du Parti Communiste polonais Szczuka, chargé de mettre sur pied un gouvernement civil pour la Pologne. L'embuscade est un fiasco et Maciek assassine des innocents. Nous sommes le 8 Mai 1945. En partant achever sa mission en ville, sa liaison fulgurante avec la serveuse du bar de l'hôtel où il loge le fait hésiter. Alors que défilent autour d'eux des résistants, des communistes, des militaires polonais, des Russes, le gardien d'une église en ruine, un rédacteur ivre et un jeune adjoint carriériste, il lui faut choisir: doit-il aller au bout de sa mission tragique ou peut-il y échapper en restant avec Krystyna ?

Tout d'abord, le film dresse le tableau d'une population polonaise – notamment sa jeunesse – désabusée par l'expérience de la Seconde Guerre Mondiale, et égarée politiquement au moment de l'armistice. Mais la grande histoire ne se manifeste dans le film que dans les traces qu'elle laisse sur les individus: elle s'écrit par exemple dans l'intimité du couple fragile de Maciek et Krystyna qui, au lit, hésitent à s'attacher l'un à l'autre par peur de la mort prochaine de l'un d'eux. Mais si ces figures d'une jeunesse égarée ont pu permettre aux *Cahiers du cinéma* ou à la recherche universitaire de s'approprier cette cinématographie comme une énième "Nouvelle Vague" étrangère qui montrerait les jeunes souffrir des fautes des plus vieux, *Cendres et diamant* sort du lot par sa complexité: les personnages de Maciek et Szczuka sont construits en miroir, loin de l'opposition vue et revue entre les pères *réac'* et les fils trop fougueux. Le film peut ainsi se résumer par la rencontre ratée entre un père et son fils, dont les deux idéalismes proches auraient pu se rencontrer s'ils ne s'étaient pas trouvés dans un camp différent. D'autant plus que le vieux lion communiste cherche justement son propre fils, dont il a appris qu'il faisait partie lui aussi de l'armée nationaliste. Lorsque Maciek assassine Szczuka, la mise en scène les réunit dans une étreinte qui évoque plus des retrouvailles entre un père et son fils qu'une mise à mort, cérémonie tragique saluée par les feux d'artifice de l'armistice, mais dont le son rappelle toutefois celui des obus dans un ciel de feu.

Dans un pays en ruine, les gens les plus différents se révèlent très souvent égaux dans la perte: ainsi de Maciek et Szczuka, deux soldats qui n'ont en commun que d'avoir survécu et perdu leurs compagnons. La mise en scène souligne ce qui les unit en faisant résonner les séquences où resurgissent les souvenirs de la guerre. Pour Maciek, c'est un plateau de verres de vodka qui devient le catalyseur du passé: alors que toute la foule de l'hôtel se rassemble autour d'une chanteuse qui célèbre l'armistice, Maciek et Andrzej, restés en retrait, discutent stratégie. Soudain, attiré par le plateau abandonné, Maciek hume le parfum d'alcool et fait glisser les verres un à un sur le comptoir, jusqu'à Andrzej, puis enflamme leur contenu en nommant successivement leurs compagnons disparus; quand vient le tour d'allumer leurs verres, Andrzej souffle sur l'allumette et affirme "Nous sommes toujours vivants", provoquant le fou rire de Maciek doublé par le chant martial *Les Pavots rouges* ². Pour Szczuka, le souvenir se manifeste aussi par la musique d'un phonographe, et les balles récoltées par son meilleur ami: les individualités disparues évoquées par les mots se perdent dans l'uniformité des munitions; "Anglaises... Allemandes... A bout portant, ça ne fait aucune différence".

Dès lors, la mélancolie profonde des personnages se double de l'ironie de la mise en scène, qui rend difficile d'attribuer une valeur fixe à une image tant le sens glisse sans cesse dans le film. Et l'on est en droit de se demander si Tarkovski ne fait pas de la mauvaise foi en se restreignant à une lecture purement symbolique de la fin du film, sans même aller au bout d'une telle lecture. En admettant que le plan de Maciek blessé derrière un drap sanglant soit une métaphore du drapeau polonais, Wajda ne fait pas pour autant un éloge aveugle du patriotisme. Bien au contraire, c'est la fidélité de Maciek à sa mission qui cause sa perte, le coupant de sa chance de vivre avec Krystyna. Sa droiture n'est pas plus une issue positive que la lâcheté du personnage de Drewnowski, jeune adjoint carriériste du nouveau ministre communiste, qui ne cesse de changer de camps, avant d'être déchu suite à un formidable

² Les Pavots rouges, de Monte Cassino, est un chant patriotique polonais qui célèbre l'héroïsme guerrier et la victoire au prix du sang.

numéro d'ivrognerie. Ainsi, souvent l'on peut avoir le sentiment d'une forme simple et directe, mais les symboles étouffants finissent sans cesse par grincer, comme la statue renversée du Christ en bois dans la chapelle en ruines où Maciek et Krystyna s'abritent de la pluie: au premier plan pourtant, seul le spectateur y prête attention tandis que les personnages à l'arrière-plan ne remarquent pas sa présence.

Les icônes religieuses, portraits de Staline et drapeaux polonais prennent tant de place qu'ils en laissent peu aux hommes, et toute la mise en scène du film peut être interprétée comme un travail de creusement de l'espace dans les plans pour mieux échapper à l'emprise de tous ces symboles et discours qui mènent à des échecs. Ainsi, après avoir croisé Szczuka qui leur demande *du feu* dans les escaliers, Maciek coupe court à cette rencontre et les deux amants descendent danser au rez-de-chaussée quelques secondes, puis fuient hors du champ; la caméra recule légèrement et de la pluie dégouline sur ce qui est en fait la vitre du salon de danse; la musique se trouble, et l'apparition progressive des bords de la vitre nous font comprendre que nous nous trouvons en fait à l'extérieur. Maciek et Krystyna réapparaissent dans le champ, devant la vitre cette fois, blottis sous la pluie et fixant un point hors-champ avec de grands beaux yeux. Ils fuient à nouveau, en riant.

N'en déplaise à Tarkovski et tous les adeptes du cinéma apolitique, la mise en scène de Wajda use de symboles par scepticisme vis-à-vis de ceux-ci. Elle invente des formes et crée des associations, transforme une fête de bar en cérémonie funèbre et une cérémonie funèbre en nuit idyllique. Bref, elle invite à l'ivresse inventive quand tout pousse à foncer droit dans les murs dressés devant nous.

Découvrir ce film à une période où le patriotisme terroriste continue d'égarer des soldats solitaires, et où les bars restent fermés m'a rappelé qu'au cinéma, même l'histoire se regarde toujours au présent.

A la vôtre, spectateurs de cinéma.



3



2



1



I



II



1



2



3



Antoine Le Guen : C'est allumé, super. Bon...

Laetitia Agostini : Ça va tenir deux heures, tu crois ?

A : Euh, je pense oui, et au pire si ça tient pas, j'ai pris de quoi faire à l'ancienne et noter à la main.

L : Allez.

A : Est-ce que vous pouvez juste mettre le casque pour...

Passante : Vous avez l'heure ?

L : 10h15

Passante : Merci

A : Voilà, c'est pour ça que je voulais faire cette interview dans la rue. Est-ce que le son revient bien, vous vous entendez ?

L : (hachant ses mots) Est-ce que je m'entends ? Non je m'entends pas.

A : Même en le tenant comme ça ?

L : Mais non je m'entends pas, comment ça se fait que je m'entende pas ?

A : On y est, je vais parler un peu fort dans le doute. Bonjour Laetitia.

L : Bonjour

A : Je suis content que vous ayez accepté

L : Avec plaisir dis donc. En plus, c'est une interview concept.

A : Je vous appelle Laetitia, même si j'avais plus l'habitude de vous appeler Madame.

L : Oui, mais Laetitia ça me va très bien.



(nous quittons le boulevard d'Athènes; nous nous trouvons à Marseille et Laetitia vient de parler du travail qu'elle effectue depuis quelques années. Elle enseigne chaque second semestre de l'année à l'université d'Aix-Marseille dans le département cinéma et consacre le reste de son temps à la réalisation de documentaire. Elle rencontre les élèves de fac pour partager son expérience et assister à la réalisation d'un documentaire: c'est comme ça que je l'ai ren-

contré. Nous sommes sur la Cannebière: le ton se détend, moins protocolaire. On évoquait son parcours qui l'a mené à toucher à beaucoup de domaines et à beaucoup de déplacements)

A : Je vous ai dit que vous aviez la possibilité de prendre des photos si vous vouliez. Aujourd'hui avec cet entretien on va essayer de sortir d'un type d'interview fondé sur la linéarité du propos. L'endroit où nous nous trouvons, Marseille, peut influencer notre discussion, nous donner d'autres outils de dialogues. Qu'est-ce que vous en pensez ? Moi même je compte prendre des photos. Si jamais ça vous gêne et que vous ne voulez pas que j'en prenne de vous, dites-le moi.

L : Je suis pas fan des photos de moi. Mais je te fais confiance. C'est le principe; quand moi je fais un film, je demande. On établit un pacte entre les gens que je filme et moi. C'est vrai que le téléphone, j'ai un gros prob... j'ai beaucoup de mal avec cette culture du téléphone. D'un côté je trouve ça formidable parce que j'aime quand les choses sont simples: plus les caméras sont petites, moins ça demande de technique... Je trouve ça formidable parce que ça simplifie la façon de filmer, on peut tenter des choses. Je suis persuadée qu'une bonne image, une image intelligente même de mauvaise qualité vaut mieux qu'une sublime image techniquement parlant mais qui ne raconte rien. La perfectibilité, je trouve que ça peut être un défaut. Par contre, cette culture du smartphone, ces images qu'on prend n'importe comment, qui racontent rien, ça me pose un problème, j'ai beaucoup de mal. L'image c'est quand même quelque chose de précieux qui doit avoir du sens. C'est pas juste calquer ou se représenter soi même. D'ailleurs quand je filme, souvent les gens que je choisis ne veulent pas être filmés. Les gens qui veulent être filmés, qui recherchent la caméra, je les fuis. Être dans la représentation, c'est déjà ne plus être soi.

A : Il y en a de plus en plus des gens qui veulent être filmés ?

L : Oui. Surtout les jeunes. Moi quand j'avais 20 ans, personne n'avait d'appareil photo, très peu. On avait peu l'habitude, j'ai très peu de photos de moi.

A : Comment on va faire des documentaires si les gens veulent être filmés ?

L : C'est embêtant. Ce qui est vrai quand même, quand je vois les jeunes... (stoppe notre marche) attend on va...

A : Ouais.

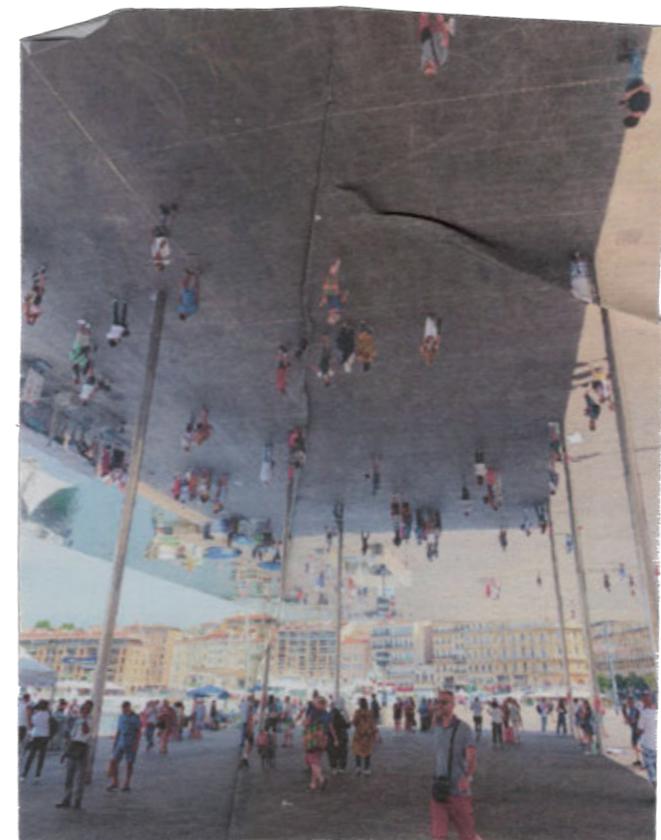
(laisse passer la moto)



L : Le sens. *(klaxon; pourtant la voiture roule. C'était juste une pulsion de klaxon)*. Le sens: même le non sens c'est du sens parce qu'il y a une recherche.

A : *(regarde autour)* Je cherche. On parle d'absurdité.

L : Là. *(elle pointe du doigt et prend une photo)*



L : ... Du moment où on dénonce quelque chose en faisant semblant de ne rien dénoncer du tout, avec cette lâcheté que je reproche d'ailleurs aux réseaux sociaux, le 'Soyons cachés', 'Faisons les choses en douce', ça je trouve ça malveillant. Après, Jean Vigo, dans son film c'est pas malveillant dans le sens où il se moque de la bourgeoisie niçoise mais c'est son point de vue et il l'assume.

A : Je vois. Il n'y aura que lui pour subir les conséquences si jamais son film ne plaît pas. Pour le réalisateur de documentaire, qui s'attaque à des sujets réels et parle de gens qui existent, il faut...

L : Beaucoup d'honnêteté

A : Être engagé.

L : Oui... Alors...

A : Il faut se dire «Je suis prêt à subir, ça peut m'apporter des problèmes». Ça requiert un certain courage.

L : De l'honnêteté...

A : Je sais pas si ça se dit, si on en parle à ceux qui s'aventurent dans cette voie, mais il y a un courage propre à ce métier.

L : Moi je pense que c'est plus courageux d'être devant la caméra que derrière. Je trouve ça plus courageux. J'insiste, ça demande beaucoup d'honnêteté intellectuelle. Le réalisateur doit être honnête. Celui qui est filmé est souvent très courageux.

(le temps laissé entre les phrases est très doux. Laetitia saisit ce mantra comme ceux qui viennent de mettre le doigt sur leur propre éthique et qui ne lâchent plus leur nouvelle phrase favorite, ou alors on peut dire qu'elle se le répète comme on répète qu'aujourd'hui il fait beau, il fait beau...)

Je me souviens de la fois où j'ai fait un film en Corse et j'ai rencontré un curé nationaliste. Pendant trois mois, je l'ai vu presque tous les jours. Pendant trois mois on a parlé. Je me souviens, je repartais chaque jour après trois heures ensemble, il me donnait des livres en disant: «Je vais pas les emmener au cimetière, donc prends-les». Et tous les jours il me disait: «Ton film il va être bien. Mais moi je veux plus être filmé parce que j'ai trop été caricaturé». Malgré tout je lui demandais si je pouvais revenir à chaque fin de journée. «Oui, reviens demain». Au bout de 3 mois, j'allais rentrer à Marseille et j'étais un peu contrariée ; je voulais vrai-

ment le filmer, vraiment. Et il me le disait tout les jours «Ton film va être bien, mais sans moi.». Puis le dernier jour on reparle, il me donne 6 bouquins. J'étais sur le pas de la porte, je parlais quand il m'a dit: «Allez, je te fais confiance. C'est bon.». Je n'ai pu revenir avec une caméra qu'un an après. Ce monsieur, il m'a tout donné. Il m'avait accordé l'entretien, et un an après il s'est donné sans se censurer. Il est allé très loin. J'aurais pu le caricaturer au dernier degré. C'est là où je te dis qu'il faut du courage: il faut du courage pour faire confiance. Il a eu beaucoup de courage parce qu'il m'a tout lâché. «Je te donne ça de moi. Toi, tu fais ce qu'il faut pour être la plus honnête vis à vis de moi.» Tu comprends ? Et après j'étais en montage et ça a été douloureux parce que je... je pensais tout le temps à être la plus honnête possible. C'est pas si simple.

A : Pour vous, le film devient le récit de cette confiance.

L : Oui. Et c'est pour ça que je finis souvent épuisée, affectivement.

[...]

A : On marche depuis un moment. On a descendu la Cannebière, on longe le Vieux Port...

L : On va tomber sur La Criée, y'a St Victor juste devant...

A : Vous êtes née ici ?

L : Non pas du tout. Je ne suis pas marseillaise, je me sens pas marseillaise.

A : Pas encore, peut être ?

L : Non, vraiment pas. Je pense que j'ai adopté cette ville, cette ville a dû m'adopter un petit peu aussi. Mais moi je viens de Pa... (*soupir*) Comment te dire... Je suis née en Tunisie, j'ai passé mon adolescence à Paris. J'ai vécu dans beaucoup de pays parce que mes parents travaillaient à l'étranger. J'ai un père Corse mais on n'a jamais vécu en Corse; j'ai une mère pied noir landaise mais on y a juste été pendant les vacances. Moi je peux vivre un

peu partout et en même temps... En même temps Marseille ça a été un vrai coup de cœur. Quand je suis arrivée je me souviens, je suis descendue par hasard. J'étais dans le train avec un copain et je me disais «J'ai jamais vu Marseille, si on s'arrêtait deux jours avant de...» Et on s'est arrêtés, on est descendus... On a fait exactement ce chemin.

A : Celui qu'on fait là maintenant ?!

L : Ouais. J'étais sur la Cannebière, je descendais et je me disais: «Cette ville, toute mon histoire s'y retrouve.» Mon enfance en Tunisie, mon passage à Paris... Mon besoin de métissage. Y'a quelque chose ici... C'est une ville qui m'insupporte par ailleurs. Et deux minutes après pour les mêmes raisons, je vais l'adorer. C'est une ville dont on tombe amoureux. Comme on est amoureux, on encense puis on est soulé. C'est passionnel. Ça a été, j'y suis resté.

A : Besoin de métissage. Je trouve ça joli. Ça fait du bien à entendre: en ce moment on est dans les régionales, on a frôlé le RN. La Corse, je crois, a voté RN?

L : Non, la Corse est nationaliste.

A : Ah, pardon.

L : J'en parlais avec une amie. Les corses défendent leur identité. J'ai un cousin que j'aime infiniment qui est nationaliste, il n'est pas xénophobe, pas du tout. C'est juste qu'il est prêt à aller en prison pour défendre sa culture. Et je vois aux Goudes par exemple, ça se boboïse ça s'embourgeoise. Il y a des conflits entre les vieux pêcheurs, entre membres d'une immigration marseillaise très populaire qui s'est installée là bas il y a 50 ans, et il y a ces parisiens qui s'installent, un peu arrogant. Là bas ça gueule mais ils ne défendent rien.

A : Ça laisse un trou pour que la fascisme s'infiltrer.

L : Tu sais ce qui va avec le fascisme ? La frustration.

A : J'aurais dit l'ennui.

L : Peut être aussi. Sur la frustration, je veux dire que c'est la pire des situations. Je comprends quand je pense à l'impasse de la frustration que c'est nécessaire de défendre quelque chose, même si on se trompe. Un jour, je me souviens, mon père, qui n'était pas très indépendantiste – il aimait la France, il était sorti de son petit village grâce à l'école de Jules Ferry, elle lui a beaucoup appris, il était très respectueux de tout ça – mon père donc a dit à mon cousin: «Pourquoi tu fais tout ça ?». Mon cousin a réfléchi et je trouve que sa réponse veut tout dire: «Je préfère que mes enfants me disent que je me suis trompé, plutôt qu'ils disent que je n'ai rien essayé.» (*silence pour peser la justesse de ce qu'on vient d'échanger. On est coupable de spontanéité et d'élan enthousiaste. Pas très finement amenée ce mot de fascisme, mais on est retombé sur un sujet puissant, inspirant, on parle de convictions profondes. Ça soulève le thorax et remplit les bronches, on se dit «C'est bien, je veux rencontrer ces gens maintenant». Quelques embruns très salés nous atteignent. Peut être qu'on se trompe, qu'on a pas touché à l'essence de l'intellect, qu'on est pas très tranchant et vif dans ce qu'on dit, mais on parle en s'écoulant, Laetitia, moi et la ville, et c'est déjà pas mal.*)

L : En Corse, ils ont compris tout l'intérêt des régionales et des départementales. Ils militent pour la décentralisation depuis longtemps, avec force, et ils ont raison. C'est le droit à l'autodétermination. Les régions devraient avoir ce droit là. On vit dans un jacobinisme qui est étouffant, dans une uniformisation pauvre. La France est un pays riche en langues et en... plats.

A : (rire)

L : Il faut garder cette richesse. Ce jacobinisme, c'est la peur de ne pas assez contrôler. Finalement, personne n'est allé voter sur le continent. En Corse, il y'a eu beaucoup moins d'abstention. Ils ont compris.

A : (*j'hésite, je lis mes notes, j'essaye aussi de profiter de la route qui mène à Malmousque, dévisage un peu les mangeurs sur les terrasses et hume l'air chargé, un peu en me disant que ces souvenirs serviront l'article, un peu*

parce que la chaleur est vraiment agréable. Finalement, je me tais un court moment.) Si vous vouliez rencontrer quelqu'un, que vous aviez la possibilité de prendre une image de Marseille avec vous, vous savez laquelle vous prendriez ?

L : ... Oui, les passerelles. L'arrivée à Marseille en voiture quand il y a les passerelles. Elles amènent vers le port, on y voit un mélange entre de vieux bâtiments et des tours modernes, pas très belles d'ailleurs. Pour moi, Marseille, c'est une capitale méditerranéenne. Et elle ne se défend pas assez comme ça, c'est dommage. Pour moi c'est sa grande, grande, grande force. À chaque fois que je reviens ici en voiture et que j'arrive par ces passerelles qui enserrent le bleu au dessus, qui m'annoncent les bateaux, la mer... C'est synonyme d'ouverture. C'est pour ça que ça me rend malade que le RN soit si fort ici. Je reste persuadée et convaincue que les marseillais sont des gens ouverts. C'est une ville qui s'est beaucoup tirée de balles dans le pied avec les grèves, avec les crises de dockers, avec...

A : La French ?

L : La mafia, bon. Mais c'est pareil à Naples par exemple: les grandes villes méditerranéennes ont souffert de cette période (*après vérification, Naples donne sur la Mer Tyrrhénienne précisément*). Ça a créé une pauvreté et une frustration qui mène peut être au vote pour le RN. Intrinsèquement, je pense qu'ils sont ouverts. Quand je vais aux marchés aux puces, à Noailles, y'a de tout. Le centre de Marseille est métissé.

A : (*on entend les rouages de mon cerveau suer sous le ciel azur; notre balade, notre parole qui guide vers un sujet, qui spirale autour d'un décor, d'une région, d'une idée du bon... c'est de la matière cinématographique, c'est de la découverte sensible, au fil des envois. Balader, faire un film... c'est forger son intuition, la renforcer et finalement la laisser maîtresse au moment de mettre un pied devant l'autre pour aller au rythme de ses pas. J'ai envie de vous dire, avec la même urgence généreuse que Laetitia: vous voyez ce que je veux dire ?*) L'image dont vous me parliez, les passerelles...

L : Les passerelles. Les bateaux sont des passerelles entre les bords de la Méditerranée. Tout est affaire de liens ici (*une pensée pour le cinéma de Tony Gatlif, puis pour le numéro 09 de la revue de Tête à tête: Méditerranée*).



L : Je m'ennuyais, j'étais chez moi, je cherchais quelque chose à regarder et je suis tombée sur une version de La grande librairie. Il y avait Edgar Morin.

A : Il est encore en vie ?

L : Figure toi que oui. J'ai lu certains de ses livres, je l'ai beaucoup aimé dans *Chronique d'un été* qu'il a fait avec Jean Rouch. Je me souvenais de son visage: il s'amusait... on sentait... il avait un regard rieur, on sentait beaucoup de recul. À la fin de *Chronique d'un été*, il montre le film aux gens qu'ils ont filmé. C'est la fin du métrage. Et là, les personnages commencent à intervenir: «Toi je t'ai pas aimé !», «Le film, j'ai pas compris.». Ils s'expriment. Le dernier plan, c'est Rouch et Morin qui marchent exactement comme on est en train de marcher. Ils font un point. On sent Jean Rouch qui est dans l'affect, perturbé... En tout cas ébranlé par les réactions. Et Edgar

Morin est à côté et on sent un recul joueur, il s'amuse à interroger Jean Rouch. À la fin du film, j'entends que tout ça n'est pas si grave. Ce qui est bien, c'est d'avoir créé de l'interaction, des ponts.

A : Un peu de temps.

L : J'ai cette image d'Edgar Morin qui m'a beaucoup marquée. Et quand je vois Edgar Morin à bientôt 100 ans dans l'émission, ça m'a intriguée. J'ai passé l'heure et demie à l'écouter. Il était filmé: ce qu'il disait était bouleversant, ça m'a fait penser à mon parcours, il parlait de la poésie du hasard. Comme il était filmé, je voyais son regard; il avait le même qu'à 40 ans. Ça, ça ne peut pas... ça ne se dit pas. Ce regard, il racontait tellement. On sentait sa grande, immense liberté. Ce type, c'est du bonheur, il rassure sur la vie. Dans notre monde, on se dit qu'on est jeune, on travaille, on est à la retraite et on meurt. Lui, il a eu mille vies, et il s'est amusé dans chacune d'elles. Il va avoir 100 ans et il s'amuse toujours. Ça se lit. Il est beau.

A : Moi ça me rends un peu triste ce que vous dites: il faut 40 ans d'écart et deux plans pour enfin rencontrer quelqu'un. 40 ou 60 déjà?...

L : 60. Moi, ce qui m'a fait plaisir, c'est de comprendre qu'on pouvait s'amuser toute sa vie. Quand je l'ai vu dans *Chronique d'un été*, il avait cette liberté. J'aurais pu m'arrêter là. J'avais cette image d'Edgar Morin qui, dans les années 60, s'amusait, pris dans le vent d'une époque, il s'amusait à inventer un autre système, une autre façon de filmer sans contraintes, avec beaucoup de liberté et d'amusement. Qu'est-ce qui me disait qu'à 100 ans il aurait toujours... ça n'a pas flétri. C'est tellement resté pur, on ne voit plus que ça.

A : C'est lui.

L : C'est lui.

A : (*silence*) N'empêche, Edgar Morin a une..

L : (*éternue*)

A : ...certaine culture. Il avait une base, une éducation, une qualité de vie.

L : Oui, mais tu vois, c'est un sociologue, un grand universitaire. Il y a des universitaires qui sont tristes à pleurer. Je pense que quelque soit ta culture... Ce qu'il faut, c'est en avoir une. En Corse, je connais des bergers qui ont une culture immense, qui est la leur. Le plus triste, c'est ces gens – je retrouve ça souvent – qui ont l'arrogance de l'argent mais sans culture. Ça, c'est la mort. L'argent donne une facilité. C'est bien d'en avoir, c'est simple. Mais c'est la culture qui rend heureux. Il y a parfois une tension irrésolue entre la facilité de l'argent et l'absence de difficulté à rencontrer une culture qui provoque une profonde tristesse.

(*silence: je me tais, j'attends la suite en remontant le port contre le vent*)

L : Et puis c'est la norme. C'est là où on sent que quelqu'un comme Edgar Morin n'est pas dans la norme. Ce que j'aime quand il parle de la poésie du hasard, c'est qu'il n'est pas que dans le mental. Aujourd'hui, on se dit qu'avec un gros mental, on obtient ce qu'on veut. Oui mais... C'est y aller au forceps, une recherche de contrôle.

A : C'est une lutte, c'est être contre.

L : Voilà, et ça se sent. La poésie du hasard, c'est rester ouvert. Rester ouvert. Ça ne veut pas dire que tout est absurde. Ça veut dire se laisser le choix du chemin de traverse, s'il se présente.



L : Rester et partir, rester ou partir plutôt... Je pense que ça peut faire un film...

A : Vous avez des images en tête ?

L : (*petit doute, puis*) C'est cette passerelle. J'essaierai de la prendre en partant, de te faire une photo.

A : Vous me l'enverrez ?

L : Ouais. Tiens, on va au bout. Mais c'est quand même incroyable qu'on trouve pas de banc !



L : Paris est bien plus métallique; il y a plus de voix, de gens qui crient à Marseille



L : Hop! Voilà. (avise sa photo) C'est dommage, c'est pas vraiment ce que je voulais. Je pense que je te ferai la passerelle.



L : Ma belle-mère râle toujours à cause du peu de photos que je prends. Mais je crois que quand tu bosses dans l'image, les moments tu veux les vivre plus que les capturer.

A : Je connais des gens qui se calcinent au boulot et mélangent pas mal le cinéma et leur vie.

L : Je vais te dire un dernier truc: quand j'ai commencé ce métier, au moment de mes fins de tournage, je rentrais et je participais à des soirées, j'allais dans des bars. Et comme ça intéresse, vraiment ça intrigue, on te pose plein de questions. Moi qui suis assez réservée, j'ai répondu et j'ai vraiment partagé ma passion sans filtre, je racontais plein de choses. Sauf que je me suis rendue compte en partant: «T'as passé la soirée à parler de toi». Quand j'ai réalisé ça, assez rapidement, je me suis obligée à ne plus parler du boulot que je faisais; «Oui le tournage s'est bien passé et ensuite bam! Comment tu vas toi...». Je te jure que ça m'a sauvée. En fait, quand tu coupes la caméra, tu éteins vraiment tout. Éventuellement tu y repenses quand tu vas te coucher et que t'es seul face à toi même. Il faut cette rigueur là. C'est une discipline, vraiment c'est très dur. Mais... Ça garde ouvert.

A : Ça existe les films sur les réalisateurs, on est d'accord ? Je n'ai jamais vu ça dans un film, qu'un cinéaste décide de ne plus penser au cinéma pour mieux préserver son boulot.

L : Et se préserver soi. Je vais critiquer – les médecins doivent être un peu pareil -, mais c'est un milieu consanguin. Tu finis par vivre avec des gens qui font la même chose que toi, par ne parler que de ça et c'est...

(tous les deux à bout de souffle: on a enfin atteint le haut des marches de l'escalier de St Charles).

L : (essoufflée) ...c'est l'angoisse. Il faut des gens autour de soi qui ne font pas comme toi. (en général, oui.) Mais les binômes de cinéma ça marche bien. Les frères Dardenne !

A : Ils sont frères.

L : Bah ? On s'en fout.

A : Ouais, on s'en fout.

L : Tu sais, un jour, avant que je fasse du cinéma, j'étais jeune...

Des gamins : Hé venez, on passe à la télé ! (ils nous bousculent en arrivant à contre-sens et s'approchent des caméras de JT braquées sur le boulevard d'Athènes depuis le haut des escaliers)

L : ... j'avais fait un stage dans un quotidien belge. Conférence de rédaction, chaque matin. Une fois par semaine, ils invitaient quelqu'un et au lieu d'en faire le portrait, ils l'incluaient dans la conférence. Il pouvait intervenir sur tous les sujets.

A : Ça donnait un numéro aux couleurs de cette personne.

L : C'est génial hein ?

A : C'est génial.

L : Les Frères Dardenne, les mecs, ils avaient un truc à dire sur tout. Brillants à chaque fois. Et en fait ils nous racontaient que tous les matins, ils épluchaient touuuuus les quotidiens. C'étaient des gags d'informations, et surtout de faits divers. Ils lisaient même les journaux plus orientés sensations. Une conférence de rédaction incroyable.

A : Les cinéastes intéressants ne font pas que du cinéma alors ?

L : Non, je te le dis, c'est consanguin après. Tu fermes les passerelles. Tu pars plus, tu restes pour toujours. Et donc tu meurs.



(la gare St Charles crépite, les valises passent et les trains ronflent, du moins c'est comme ça que je m'explique ce souffle ventilé catarrheux et mécanique qui ne s'arrête pas. Et contrairement à ce qu'on peut croire, il rend cette fin d'entretien solennel.)



A : OK. Je prends note.

ANTOINE LEGUEN

RAPPORT SUR L'ÎLE AUX INSECTES MUTANTS

12h12 : Avec le compère, Tonio, nous nous réveillons simultanément sur un canapé de fortune. Il est tôt et nous sommes épuisés par une nuit absconse. D'un seul coup, Steph, un sudiste aux cheveux longs sort de sa tranchée, il dit « ha ? j'avais oublié que vous étiez là ». Ma foi, nous rions de bon cœur.

12h37 : Ni une, ni deux, nous remontons une cage d'escalier morbide pour rejoindre Giocanti, perdu dans une autre chambre, une autre colocation, une autre histoire. Là nous mangeons un cake salvateur, car notre estomac commence à se digérer lui-même.

13h28 : Le Crous Toulouse-Occitanie est fermé. Damnation. Nous sommes une fois de plus abandonnés par le ministère.

14h02 : Le kebab s'impose. Discussion lente sur sujets animés. Des pigeons rôdent.

15h21 : Retour au canapé. Le projet de la journée : temporiser la fatigue (et en option, finir le numéro de la revue petit cri, que nous repoussons à coup de fêtes et autres contingences).

16h13 : Toujours sur le canapé, personne n'est lavé, nous attendons la nuit. Nous sommes trois à regarder dans le blanc des yeux la soirée qui arrive le lendemain. La vie est courte. Carpe Diem. Fluc-tuat nec mergitur. si vis pacem para bellum.

17h01 : Sms, nous proposons un goûter sobre à nos amis de la veille.

17h16 : Ils acceptent. Rapides.

18h20 : Il est l'heure de se restaurer sur notre terrasse de Toulouse Nord dans un mélange de fatigue et de gâteau à la banane (tout à fait correct par ailleurs, quoique trop sucré). À ce moment là, Alice et Violette nous ont rejoint. L'armée gonfle.

20h41 : Nous ne sommes plus que quatre. Nous te garderons en mémoire Alice...

22h09 : Le jour a fui et nous nous battons avec l'ordinateur du conseil général que Giocanti a hérité de son collègue. Nb : c'est honorable de l'avoir gardé aussi longtemps, même s'il ne marche plus. Nous voulons lancer un film de catégorie Z mais le pc, handicapé mais toujours conscient, se refuse à nos manipulations. La cohabitation via câbles interposés, entre l'ordinateur archaïque de Gio et mon rétroprojecteur africain (il vient effectivement du Burkina, cf : le sable qui sort par la ventilation) de 540px par 700, s'avère fructueuse.

23h00 : Après des négociations âpres sur le choix du film, nous nous sommes décidés. La démocratie a su convaincre... une fois de plus... Violette reste sur ses gardes.

23h01 : Le film commence. Des gens crient poursuivis par un insecte mutant. Logo MTV.

23h02 : l'ordi lâche, nous relançons. Des gens crient poursuivis par un insecte mutant. Logo MTV.

23h03 : ça lâche encore, on relance, cris, insecte, MTV.

23h04 : etc..

23h20 : Nous y sommes : *L'île aux insectes mutants*. Déjà le réalisateur s'appelle Jack Perez et ça suffit pour nous faire rire. Donc, le mec criait parce qu'il se faisait poursuivre par un insecte. Et là, classico, arrêt sur image,

Josh dit « comment j'ai pu en arriver là ». Flashback, caméra embarquée, quartier résidentiel américain, animatrice hystéro « votre nom a été choisi parmi 500 000 autres, vous et votre classe toute entière allez partir sur une île privée ». 30 secondes. Gio, Tonio et Violette sur le qui-vive. Dans ces moments on pense au canapé de Steph, au Crous, au Kebab, à Alice. Putain... Alice... Tu as bien fait de partir avant nous.

23h25 : Ils arrivent sur l'île, gros plan sur un bidon radioactif qui dégouline + voix-off + Josh qui arrive pas à la boucler « mon ex faisait partie du voyage, ma vie ne pouvait pas être pire ». Ok Jack Perez, pose la caméra, on peut en parler...

23h34 : Les teenagers font la fête, une fourmi géante arrive, chope la chanteuse. C'est là que commence l'aventure. Josh et ses potes vont à la recherche de la kidnappée.

23h58 : Ils se font poursuivre par une mante religieuse géante, nous les spectateurs saluons les effets spéciaux. Plus tard deux mantes géantes auront une scène de sexe filmée. Normal.

00h11 : Pour des raisons qu'on n'explique pas ils se retrouvent dans un laboratoire tenu par Adam West. À en croire l'assemblée, on est vraiment cuit, le film est assez éprouvant. Il demande une concentration croissante que personne n'est prêt à fournir. Batman explique des trucs et des machins dans une suite de plans sans aucune cohérence, le cinéma est mort.

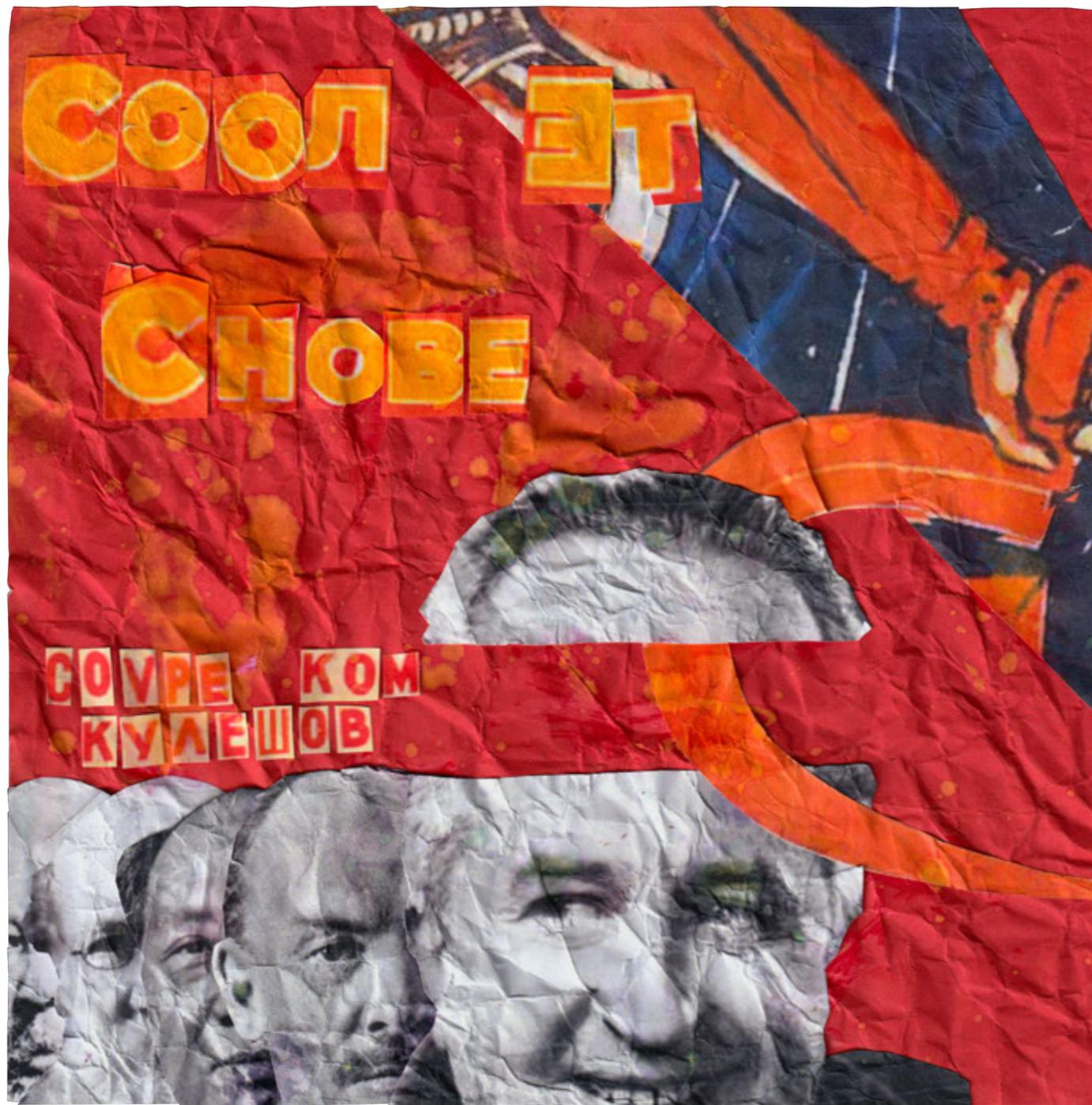
00h20 : L'intrigue fait son coming-out, on nous parle d'ancienne civilisation païenne. Tonio avance qu'on leur a proposé des costumes d'autochtones sur le plateau, et qu'un mec qui s'appelle Jack Perez ne refuse rien.

00h42 : Baston contre les insectes. Ils gagnent. Tout le monde s'embrasse et un hélico arrive (je crois que c'est un faux). Aucune piste n'a été résolue. Amen.

00h56 : Le générique. Une vraie réussite, merci Jack. Un carton pour tout le monde. Même les insectes ????

01h00 : Nous restons en tête-à-tête avec Tonio, la pièce est composée de deux canapés se faisant face. La lumière est éteinte. Il pense que le film est conscient de lui-même... Je ne sais pas... Je pense qu'il a été fabriqué comme ça, par pur plaisir de la part d'un type qui est passionné. Au même titre que je ne pense pas qu'OSS soit du second degré. Ici, il y a un hommage sincère et pur aux expériences gratuites de la part d'humains qui ont peur de se prendre au sérieux. C'est de l'humilité je crois. Quand on fait des films comme ça, on peut les rater : et cette liberté est abstraite pour certains cinéastes. Je ne crois pas que l'île aux insectes mutants soit politique, au contraire c'est un film sans dieu ni maître. Est ce que ce film et ceux qui lui ressemblent sont importants ? Oui. Je vois toujours dans ces oeuvres les reflets du cinéma primitif, là où l'imagination est décomplexée et n'est pas là pour performer. Sans baver sur la série Z, il est important de la considérer pour ce qu'elle est. Pour des spectateurs mater ce film est une sortie de route, un écart de leur zone de confort qui équivaldrait pour d'autres à une séance de Bèlè Tarr. Lorsqu'on regarde un film entre amis, il me semble rigolo de privilégier les oeuvres sortie-de-route. C'est excitant de se perdre à plusieurs, surtout quand on revient de soirée...





DU POSSIBLE SOUS LE CANTICOU

1 - LES PAUMÉS

Ça a débuté comme ça, en mars 2020 je me retrouve dans une maison à petouchnok où je compte les salamandres, attendant qu'on puisse respirer un peu plus. Je dors dans un grenier et regarde beaucoup de films, peut-être par habitude ? Peut être par peur ? À ce moment là je ne suis pas très rassuré... Un soir, sur Tënk, je lance un film au hasard : *L'Âge d'or*.



Devant le film, un premier frisson fait surface, il vient de loin, je m'en souviens et c'est de ce souvenir que part ce texte. La sensation est celle d'un appel d'air violent. Dans *L'Âge d'or*, Jean-Baptiste Alazard suit ses amis dans leur secret massif des corbières, il connaît le chemin et ne s'impose jamais. J-B montre sur quatre saisons, les vendanges, le travail de la vigne, la montagne et la vie quotidienne ; je ne reconnais pas cet endroit, je ne reconnais pas ces gens. Que font-ils ? Du vin. Pourquoi rient-ils autant ? Ils se font des blagues. Où vont-ils ? Ils ne se posent pas la question. Je ne reconnais rien dans le sujet que je regarde. Il y a donc un monde que je ne connais pas. Ou du moins, que je ne connais plus et qui revient, comme si j'avais en moi tout ce qui est montré.

Comme la plupart de ceux de mon âge, je suis né en ville et bourgeoise sur un arbre généalogique où les branches ne comprennent plus les fleurs. Mes ancêtres se sont succédés pendant des siècles sur le même sol (même si nous avons tous un grand voyageur parmi les nôtres). Je sais que je suis Andalou, mais la guerre les a fait fuir, je sais que je suis Breton, mais on leur a empêché de parler leur langue ; il y a eu les générations algériennes, mais ils sont partis, eux aussi, à cause de la guerre. Tout ça a fuit jusqu'en Provence, car on vivait mieux là-bas. On ressent le manque d'être né au même endroit que ses parents et ses grands-parents. C'est dur de ne plus pouvoir parler leur langage. Ville stupide. Mais l'ennui était trop grand pour eux, il fallait aller jouer ailleurs. Oublier des siècles de travail acharné. Profiter. Comme je les comprends... J'arrive donc à la fin de cette chaîne qui voulait l'ailleurs. Me voilà paumé. Lumières artificielles, sucre chimique. Progrès. Confort. Oubli...

« On est dépossédé de tout mais on attend. Être dans l'attente c'est la pacification en acte ». Deux hommes parlent entre eux autour d'une table « le seul truc qui pourrait nous sauver c'est quelqu'un qui pète un plomb ». *L'Âge d'or* avance contre l'attente, et retourne là où certains sont partis, pour semer à nouveau, faire réfléchir la terre, redonner conscience au sol. Le départ sous la peau, je brûle de voir, sous les yeux d'Alazard, des gens habiter et prendre soin de là où ils sont. Dans ce film y a de la violence faite à mon attente et ma passivité, qui sont presque devenues des organes. Les images descendent en moi, je n'y pense plus et pourtant... Pourtant je vois le monde se contaminer.



Avec Lola (l'amie avec qui nous fabriquons la revue) nous déménageons en Octobre à Toulouse après un été gargantuesque où les étoiles brillaient même le jour. Nous arrivons là-bas, presque sur un coup de tête. Nous voulons tous les deux commencer quelque chose de différent, ailleurs, tenter le tout pour le tout. Nous nous rejoignons sur l'envie de vivre plusieurs vies. Là-bas (ou devrais-je dire ici) je me replonge dans mes notes et me rappelle les films que j'ai vu. Réminiscences de l'Âge d'or. Un soir nous nous calons sur le canapé obtenu grâce à des contacts hauts placés, et nous regardons le premier film de la Tierce : *La Buissonnière*. Lola et moi, éminemment buissonniers tombons sur nous-mêmes, les mois que nous venons de passer reviennent avec le synopsis : L'été un pilote et un copilote errent sur les routes en quête d'absolu.



La Buissonnière est un film qui rit et ne s'arrête jamais, il court le plus vite possible, se déshabille et saute dans la mer. J-B fait un tour de France en mode baignoire-tente avec ses potos de toujours : ils font la fête, récoltent et sèment (encore). On mate le film sur un ordi, nous sommes euphoriques et emportés, probablement parce que nous sommes concernés et appréhendons cette vie que nous commençons à mener. Les paroles amicales dont le film déborde, nous les avons eues de vive voix. Cette nouvelle rencontre magique, qui semble nous parler de ce que nous prévoyons, est déstabilisante. Le cinéma revient au galop. Les films ne sont pas à consommer. Combien d'autres nous attendent ? Excessif, comme la nuit sait nous transformer, je porte mon pc jusqu'au canapé et j'envoie ce mail avec le soutien amusé de Lalo.

Pablo Perez
Proposition entretien ?
À : j.b.alazard
1 novembre 2020 à 23:46

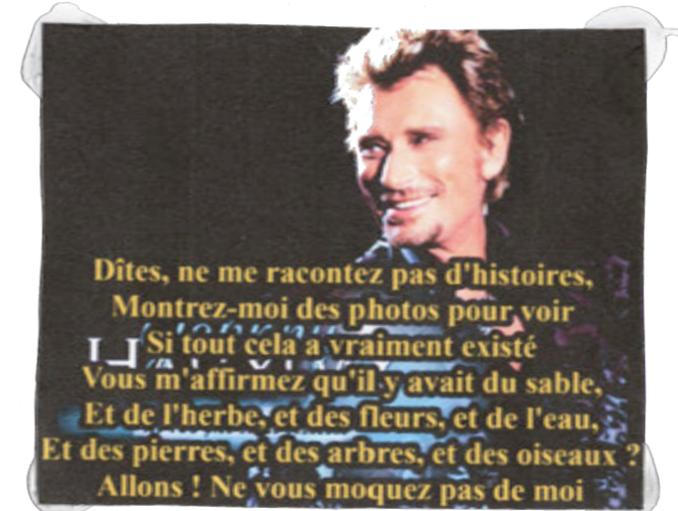
Bonjour,
J'ai trouvé votre adresse sur Ardèche Images alors je me permets de vous envoyer un mail. Je suis tombé au hasard sur votre film *L'âge d'or* sur Tênk pendant le premier confinement, il m'a beaucoup marqué et depuis il se décante lentement dans ma tête, j'y pense souvent et il est devenu une sorte de référence. Je suis étudiant à Toulouse et je me suis senti très proche de ce film, de son projet. Récemment j'ai décidé de prolonger mes recherches et je viens de regarder *La buissonnière*, c'est sacrément bien, je l'ai vu avec une amie et on s'est marré (surtout en ce moment ça fait du bien), c'était une expérience particulière, profonde. Ça m'a permis de jeter un coup d'oeil au projet : la Tierce des paumés, stank etc.. Tout ça pour vous demander si c'est possible d'en parler plus longuement ? Je rédige une revue (avec des amis) qui s'appelle PETIT CRI (petitcri.fr) et j'aimerais bien savoir si c'est possible de discuter avec vous ?

Voilà, désolé d'avance pour ce mail un peu sorti de nulle part, mais j'aimerais beaucoup en savoir plus...

Cordialement,
Hocq-Perez Pablo.

Et encore merci pour ces beaux films, je vais essayer de trouver *Alléluia* ! d'ici là

Quand je me réveille j'ai toujours honte de ce genre d'action. Il y a un décalage d'audace manifeste entre le soir et le matin. Heureusement d'ailleurs. Je me retrouve donc embarqué dans ma propre proposition qui tient probablement d'une folie transmise par l'Âge d'or et la *Buissonnière* et que je me surprend à réutiliser quand ça me chante ; et en même temps il y a un goût de paumé dans tout ça. Ça m'évoque cette musique qui s'appelle Poème sur la 7ème. Halliday dit très bien cet appel d'air violent dont je parlais tantôt, et qui est à l'origine de ce mail de minuit et de tout ce qui va suivre.



Jean-Baptiste me répond dans les semaines qui suivent et me prête le lien de la dernière pièce de sa Tierce : *Alléluia* ! Il filme un vieil homme qui porte toute sa vie sur son visage. L'homme en question suit une existence accordée à tout ce que peut exprimer d'ouverture et de beauté le mot « paumé ». Il s'appelle Diourka Medveczky. On l'écoute parler, on écoute le montage parler, on écoute les images parler, et la parole est sacrée. Et puis il y a toutes ces scènes qu'on ne reconnaît toujours pas... Moi je n'ai jamais fait de carnaval, alors quand je vois ça, c'est bouleversant, je ne sais pas quoi dire. Je ne reconnais pas, mais le coeur si, il voit l'énergie, il l'imprime et attends. On observe Diourka respirer sur les braises, il dit, à la fin, comme un dernier souffle, « je sème, je sème donc je suis ». Ce seront les derniers mots que j'entendrais de cette suite de films. Il me rappelle ce petit poème :

露の世は露の世ながらさりながら
ce monde de rosée
un monde de rosée pourtant
et pourtant

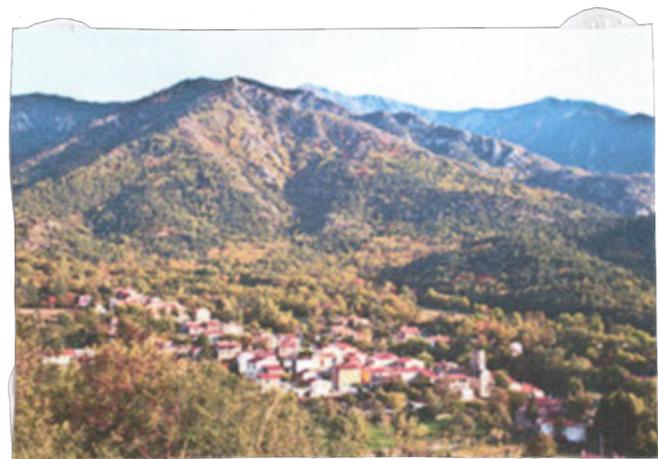


2 - LE CANIGOU

Nous échangeons avec Jean-Baptiste par à-coups pendant plusieurs mois. Je ne sais toujours pas pourquoi je veux y aller, je m'excuse d'avance de mes maladresses. Finalement je n'ai rien à faire chez Jean-Baptiste. Je surcharge mes mails de prétextes, comme dans *La Buissonnière* je refuse de regarder derrière et veut absolument aller au contact de l'aventure. Nous convenons d'un rendez-vous, je viendrai un week-end là-bas, chez lui. Il me dit qu'un ami parisien, Vincent, l'accompagnera. Je pense alors faire un entretien sur la différence de construire ses films en ville ou ailleurs. Je voulais provoquer une discussion entre Jean-Baptiste et Vincent sur ce sujet. Une idée entre autres. À ce moment, nous savons que le numéro porte sur « Partir ou rester ». Finalement je ne prévois rien, je pense pouvoir être à la hauteur du moment... Cette rencontre se transmute rapidement en fantasme de rencontre.

En mars (soit une année après mon premier visionnage de l'Âge d'or) je rencarde mon amie Aurore et nous dé-

cidons de faire la route ensemble. Nous ramenons un poulet pour faire bonne figure. Sur le chemin on écoute les disques fétiches de la conductrice et on se perd dans la montagne, parfois parce qu'elle est belle, parfois parce qu'on n'a pas de GPS. On appréhende. On se sent pas à notre place. Aurore a vu les films. On est intimidés d'avance, en totale liquéfaction. Va-t-il nous manger ? Le poulet ne suffira-t-il pas ? Le premier mail était-il justifié ? Sait-il qu'on est plus jeunes que lui ? Ha, et puis on est même pas réalisateur... Nous étions intégralement au présent dans cette bagnole qui filait droit vers le village de J-B avec une tonne de questions. Mais une voiture ne ralentit pas quelque soit le poids des doutes à propos de la destination. C'est un apprentissage sur le vif. En chemin J-B nous envoie un sms « rejoignez-moi directement sur le terrain de foot ». Ok.



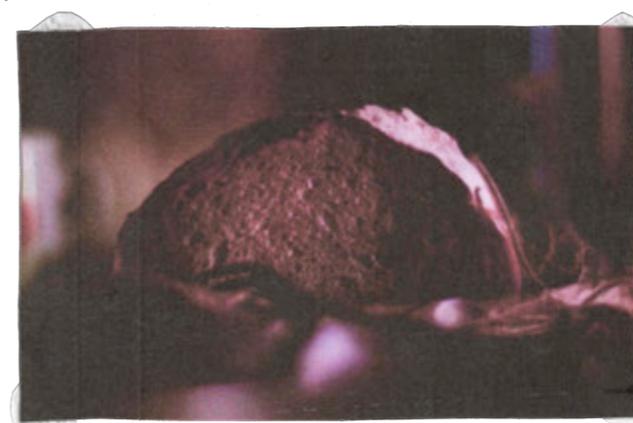
Nous arrivons dans ce village qui dort sous le Canigou. En posant pieds à terre nous faisons des tours sur nous-mêmes. On avait passé l'année à échapper à la police en allant en soirée, à regarder le monde masqué et voilà qu'on se retrouve en montagne à devoir jouer au foot avec J-B et son équipe. On y va. Le poulet est resté dans la voiture. Nous arrivons sur le terrain, les hommes du village sont tous là. On nous donne un brassard. J-B et sa moustache arrivent, sympathie instantanée, mais il va falloir faire du foot. Cigarettes et confinement n'ont pas fait de nous des montagnards mais on y va. Vincent, l'ami de J-B, fait le goal, on sent qu'il était au même régime que nous. Ça joue.

On se retrouve sur la place du village, on sent que le soleil part et que l'hiver revient. On boit des bières et on se rencontre, on assume d'être là finalement. Après cette année chienne, c'est un bonheur de respirer. Toutes les générations sont présentes, je crois que le village gagne en population ces derniers temps, ça s'organise. Certains disent qu'ils ont quitté Paris. D'autres sont là depuis longtemps. Je n'ose pas demander aux vieux d'aller jouer à la pétanque avec eux derrière l'église. Le sport nous a fracassé, on rentre chez J-B. Aurore met le poulet au four, on est assis dans une belle cuisine. Ça, c'est important, elle était vraiment belle, elle sentait l'ail, il y avait des semis en cagette dans un coin et des magazines qui ont passé du temps dehors, empilés un peu partout. Une cuisine où on cuisine pour de vrai, où les amis cuisinent et où le soleil veut rentrer pour cuisiner. Le poulet est enfin coincé dans le four. J-B fait des allers-retours, nous restons avec Vincent. Il nous parle de son métier de monteur, et nous apprend qu'il a travaillé sur *Jessica Forever*.



Tant qu'on y est parlons de *Jessica Forever* ; poème 3D sur les orphelins-monde du XXI^e ; à la recherche de tout ce qui se trouve dans la décharge du nouveau temps que les machines extraient ; récif géant. Jeu vidéo mon amour, j'adore ta spiritualité profonde même si tu fuis un réel que j'aime. Des films comme ça, ça voit la beauté là où je pensais que tout était sale. Ce monde parfait, plastique et numérique, je le croyais morbide. On se trompe toujours quand on ne connaît pas. Caroline Poggi et Jonathan Vinel ont habité ce qu'ils montrent. Ils ont dû marcher longtemps dans des maps ouvertes, ont dû remplir des inventaires et

écouter la musique qui passe dans le fond (et qui n'est jamais anodine). Ils ont regardé leurs avatars droit dans les yeux et ils savent qu'ils leurs ressemblent, qu'il ont une vie propre. Vie où qu'elle soit, reste vie. *Jessica Forever*.



Sur la table, J-B a posé trois bouteilles de vins. Je tente de leur poser des questions, j'enregistre, je les mets face à ma curiosité. Ce n'est pas ce dont je veux parler maintenant. Je me suis longtemps posé la question de cet enregistrement. Je l'ai écouté. J'ai voulu le retranscrire. Je reste frustré. J-B parle de son expérience de la salle, il aime le cinéma. Ils se mettent tous les deux d'accord sur un film qui les anime. *Walden* de Jonas Mekas. [Je vous ai dit que je le verrai, mais je ne l'ai pas fait, pas encore. Mais j'attends le moment. J'y pense souvent.]

Le poulet chante. Avec Aurore nous avons beaucoup de questions. J-B nous montre un journal. L'empaillé. Le poulet nous accompagne, quand les trois autres parlent celui qui écoute se lève pour l'arroser. Aurore a peur qu'il soit sec. *L'empaillé* est un nouveau journal régional qui fait l'actualité à sa sauce. J-B nous dit « moi ça me saoule les médias militants qui reprennent exactement les mêmes codes que ceux qu'ils critiquent. » Je crois qu'il a raison. Il m'a laissé le numéro 1 : Feu ! . Quand je suis revenu à Toulouse. Ils avaient mis leurs affiches partout. *L'empaillé* : « une presse libre pour l'Occitanie. Nous entamons la bouteille de la cuvée l'Âge d'or. C'est le meilleur vin que j'ai jamais bu. Vincent était sur le tournage, malgré lui il s'est retrouvé au plan d'eau

de son enfance. Il y a quelque chose avec le hasard... Je coupe mon enregistrement, il fait 40 minutes, mais je crois avoir, par manque de pratique, posé exclusivement des questions qui n'intéressaient que moi ; je le dis de manière péjorative.



Le soir nous nous couchons avec Aurore dans l'atelier d'animation de l'amie de J-B, parmi les dessins nous rigolons, on se sent chanceux d'être ici. Il fait bon vivre. Le lendemain je rejoins Vincent sur la terrasse. Il mange une tartine rouge. Fraise ? Framboise ? Et réponds à des mails. Il me dit qu'il a réalisé *À PROPOS DE LANZAROTE EN GÉNÉRAL ET DE MICHEL HOUELLEBECQ EN PARTICULIER*. Quand nous serons partis il m'enverra le lien. Tant qu'on y est...

À PROPOS DE LANZAROTE prend ma fascination pour Michel, la transporte et vient m'en fabriquer un bijou. Houellebecq devient une âme-binaire et se ballade dans google map, il nous raconte ses vacances en toute impunité. Je vois ce film comme un pur documentaire, rien ne doit être vraisemblable mais à la fin on a notre imaginaire dégagé, « on peut faire un docu comme ça ». On peut dématérialiser un homme. On peut dématérialiser un paysage. Voilà un court-métrage lyophilisé. Si on rajoute de l'eau dessus il se gonfle et redevient chair. Un film aussi déshydraté qu'un écran d'ordi. On découvre une qualité et un goût. Miam.



Nous sommes donc sous le soleil avec Vincent et sa tartine. Je lui dis que je trouve ça étrange cette suite de coïncidence. À PROPOS DE LANZAROTE, *Jessica Forever...* D'un côté il y a l'appréhension de s'être catapulté au mauvais endroit, et pourtant ce qui m'attire est ici. Les films de J-B et les siens face à notre regard d'apprentis cinéastes et d'apprentis vivants s'agglutinent étrangement. Vincent aborde une notion qu'André Breton appelle le Hasard Objectif.

Il ne s'agit donc pas du **hasard** des scientifiques ni de celui de la **logique** et de la **philosophie**, pure **contingence** dont on ne peut rien retirer, sinon la dimension tragique de l'existence. Breton refusa toujours fermement les explications de la « raison bornée » et les « voies logiques ordinaires ¹ », qui videraient ces coïncidences d'un sens possible.

Mais « objectif » insiste cependant sur leur caractère constatable ². Il ne s'agit pas d'être happé par le délire d'interprétation ou la folie. Cela explique le rôle joué par des photographies insérées dans ces trois livres, sorte de preuves à l'appui de son récit.

Ça me parle. Plus tard dans la journée nous mangeons sous le cerisier avec l'entourage de J-B et rencontrons le groupe SEC qui nous parle vinification. On va chercher un pack de bière à la ville avec Aurore et on revient pour la sortie de résidence de SEC et de Cocanha qui ont taffé sur un mélange polyphonie occitane/post-punk. On est là, dans le garage de J-B, on boit des bières, on est bien. Sacré mélange quand même. Le concert était incroyable. J'ai pris des photos mais en les développant j'ai tout cramé sauf celle du garage. COMME PAR HASARD ?



3 - HASARD OBJECTIF

En revenant on ne savait plus trop de quoi on était fait. Beaucoup d'émotions. Aurore trouvait qu'on avait été de trop, qu'on s'incrustait dans un autre monde. Je crois qu'il y a de ça... Mais on est tellement paumés en général et tellement seuls en particulier, que quand il y a des films qui montrent que le collectif est possible, que certains sont attentifs à la beauté, ancrés dans leur territoire et artisan de l'à venir. Et ben merde ! Allons les rencontrer. Sinon on s'en sort jamais, on crève avec notre misère. On va plus au cinéma, on veut plus faire de film... Dans l'édito je reprends cette phrase d'un texte de Carax qui dit « on repousse ce film sur la joie à plus tard », et bien plus maintenant.

Dans la Tierce de Jean-Baptiste il y a un souffle qu'on appellera « du possible ». Nous sommes allé sous le Canigou et le possible était là. Et s'il est là c'est qu'il est aussi ailleurs. Ceux qui croient aux hasards et aux possibles, qui les donnent à voir, qui les provoquent... Ça envoie du lourd. Il y a un lien entre le supposé hasard objectif et le possible. Se laisser être paumé c'est croire à ce lien, c'est lutter pour.

J-B nous a avoué que certaines de ses images sont floues car son objectif est cassé.

PABLO HOCQ-PERE



Joseph T

PRE

BUSTER

“THE GI

A UNITED ART

DÉMOCRATIE NOCTURNE

BR SEQUENCE 1.

Il semblerait que le Monde moderne soit solide, épais, impitoyable en vue de nous protéger. Il craint nécessairement ce qui s'infiltré et ne se saisit pas. Cette roideur froide de la réalité semble si immuable qu'on la subit plus qu'on ne la module. Dans cette configuration, le rêve ne serait qu'une fuite, au sens d'échappée, de perte, mais aussi au sens de délit, de culpabilité envers le Monde. Ça n'est pas très sérieux de se laisser aller à l'espoir et la mélancolie, de bouffer des yeux le paysage comme pour le sauver alors qu'incontestablement les bâtiments encagent l'horizon et l'air continue de verdier. Le rêve ne serait pas une action. Si tant est que la rationalité défende ce postulat, j'ai pourtant la sensation que le rêve est un puissant acte de présence et de contestation : s'il n'est pas une action il est une hygiène, un état d'âme, la toile de fond de toute décision. D'abord et avant tout parce qu'il est lié à une profonde et essentielle instance de la vie humaine : la nuit.

Pour l'instant, bien que ça ne soit pas encore totalement acquis en terme de politesse urbaine, personne ne veut nous enlever le repos de la nuit. Laisser le cerveau baigner dans son jus, son corps se régénérer, c'est lui donner de la force, et donc la possibilité d'être dispo, frais, généreux. Et pourtant, aussi nécessaire que soit cette réparation, je

ne parle pas de cela. Je parle de l'espace temps intime du sommeil, de l'élasticité de l'esprit qui se détend, qui ne se laisse plus influencer que par ses propres remous, de retrouvailles avec ses rouages internes, de fuir les contraintes du boulot, de la pub et de la peur ambiante, de solitude devant nos souvenirs et nos images.

Je crois qu'on aime tous la captivité que nous imposent les rêves, la foi qu'on y retrouve en une histoire, la manière dont on s'offre aux bons soins d'un Orphée, d'un marchand de sable ou quelque soit son nom. Je crois qu'on aime se rendre esclave des circonstances, laisser l'hypnose nous pénétrer. Les rêves ne sont pas que des évasions lascives; c'est une contrebande. Un autre code qui échappe aux déterminations, un jeu de nuance auquel on donne crédit, qui requiert et obtient notre attention sans que l'on sache pourquoi. Notre imaginaire ne gâche pas. Il y a sûrement de l'indompté et du pulsionnel lorsque nous dormons, mais il n'y a pas de coïncidences. Les rêves viennent du réel: ils nous apprennent à traduire, à digérer le sensible. Partager ces visions, entretenir ce langage fait d'intuitions et de sensations c'est accéder à un degré critique primaire et salvateur qui confère un sens de l'adaptation morale. C'est d'autant plus un pouvoir que les rêveurs dorment d'abord et avant tout parce qu'ils sont fatigués: c'est sans nul doute parce que le Monde est éreintant que ses habitants s'y sentent étrangers. Les habitants fourbus du Monde devraient pouvoir entretenir les possibilités du rêve, en faire un projet commun. Je me figure une agora plongée dans l'ombre du sommeil, idéale pour qu'affleure l'homme en entier, un lieu de rendez-vous tacite dans les ténèbres pour comploter en silence. Mieux: j'imagine que l'orateur du jour illustre son fantasme à lui, directement, comme ça,

devant nos yeux, dans nos oreilles, pour nous bercer. Et j'imagine que nous pouvons revenir quand nous le désirons en ces lieux.

Un citoyen par le songe (appelons-le spectateur) est soumis à la formation de sa propre éthique, sans autre figure d'autorité que lui même. Il s'éduque intimement parce qu'il fait d'abord le choix de s'endormir pour ensuite perdre le contrôle d'une manière qui lui est propre. C'est une forme de prise de conscience, d'affirmation individuelle: je suis seul devant un rêve. Une solitude qui serait puissance, connaissance de soi, mais aussi insuffisance, besoin de partager, en parler, rencontrer. Un même lieu comble cette tension paradoxale car il conserve l'individualité au sein du groupe. C'est la fluidité du nous: nous qui nous sommes isolés, nous qui avons poussé la même porte pour prêter attention au sujet du jour. Ici on est tous les mêmes, ou presque: il y a ceux qui veulent dormir par paresse, pour atteindre rapidement la phase d'inconscience et passer le moins de temps possible avec eux-mêmes; il y a ceux qui ne jurent plus que par la nuit et qui s'enferment dans la narcose; ceux qui ne se nourrissent plus d'épreuves physiques et qui ne croient plus qu'en la traduction poétique du réel; il y a ceux qui sont venus là où il y avait du monde pour dormir au chaud avec le reste de la meute... On vient et revient pour devenir capable de saisir ces mystères qui ondulent, ces images et ces sons, ces gens et leurs histoires, et on y retourne encore et encore. Pour dormir bien (c'est important) puis pour se réveiller plus fort, plus prêt, plus gourmand aussi, avec plus d'envie et d'ambitions pour sa planète et pour son prochain, avec un dégoût pour le fatalisme, avec un bonheur inconséquent qui flotte au dessus des grognons aux yeux cernés.

La nuit est plurielle et sans visage, c'est peut être pour ça qu'on s'est décidé à la saisir dans une boîte. Pour l'habiter avec le luxe de ceux qui peuvent encore somnoler tranquillement. Ne vous y trompez pas, cette sérénité est la marque d'un infini respect pour ce cadeau démocratique. Nous avons la possibilité de fantasmer ensemble, et si parler n'est pas le for de tous, dormir ensemble, nous en sommes plus que capable. La salle, le lieu, l'hic et nunc d'un film est en ce sens une société que l'on s'est permis de saisir. Pour un prix certes, pour un temps d'accord. Mais l'économie du cinéma, l'argent même, nos habitudes, passeront et changeront bien: pas la soif des rencontres. Les meilleures combines ne se fomentent jamais qu'à l'abri du jour, dans le secret onirique. Le cinéma est tout autant un refus de la convention qu'une détente qui permet de la relativiser. Il a l'audace de figer l'actif, il ose faire survivre à coup de mirage un Monde qu'on a abandonné au progrès. Et parce qu'il nous parle en chimère, on se permet à notre tour de penser en créateur de sens, en penseur de formes, parce que soudain, on a le temps de notre côté. L'art permet de comprendre le monde au conditionnel, laisse sa place à l'ambiguïté: le cinéma emprunte le processus du rêve pour nous parler d'une liberté fondamentale, celle de concevoir un idéal. On se fait une idée de ce qui nous est agréable et on se demande : mais pourquoi pas? Ne l'oublions pas: on ne dort pas dans le but de rêver à nouveau, mais parce qu'on est épuisé. Peut être que l'on se rejoint au cinéma (ou peut être qu'il y a du cinéma partout où l'on se rejoint) entre exténués, pour assumer ensemble qu'on veut une alternative, ou du moins garder le choix de voir, de croire en une alternative. Notre cinéma rêve et n'en est pas moins solide, parce qu'il réaffirme la base essentielle de toute société: nous ne traversons les heures sombres qu'en étant reposé. Nous n'assouvirons la fatigue qu'en apprenant à dormir ensemble.

END

ÉDITWO :

SI JE TE DONNE UN COUP DE BOULE,
J'AI UNE CHANCE DE T'EMBRASSER.

Bon alors, partir ou rester ? On n'a pas parlé de cinéma bohémien, de grands voyages ou de huis-clos. Il a peu ou pas du tout été question d'esthétique ou de politique au sens académique du terme : ce numéro 3 semble manquer cruellement d'esprit de synthèse. On pourrait nous reprocher d'avoir révolutionné autour de notre sujet en gardant nos distances. Ni réponse, ni rebond ; du brassage d'air, un souffle coupé Petit cri ? Comment dire ? Nous n'avons pas le souci d'élucider. Nous ne prétendons pas décrypter. La revue, nous ne la voyons pas comme un résumé ou une watchlist. Nous ne sommes pas journalistes, nous ne pensons pas en journaliste : nous ne voulons pas dispenser sur un temps court de lecture, dans un rapport de savants qui écrivent à leurs apprentis, ce que le temps long nous a fait advenir lui seul. Du temps, ce numéro nous en a demandé ; nous avons dérapé, avorté, rétropédalé. Autant d'étapes nécessaires jusqu'à cet éditwo. C'est le temps notre matière première, notre encre, notre récit.

Nous adorons sans doute autant que vous écouter nos érudits. Mais nous aimerions ouvrir une brèche, courber le papier sous la plume avec l'authenticité frêle d'un baiser dans la nuque: nous ne voulons pas renforcer notre sagesse pour progresser vers une vérité qui deviendrait un entre soi de numéro en numéro, nous souhaitons plutôt affiner une pulsion expressive que tout le monde a à l'in-

térieur pour lui donner (dé)raison. C'est un peu inconscient, irrespectueux, anar ou puéril ; c'est notre rêve de revue. Nous ne voulons pas encenser non plus le tout-est-possible, le relativisme à l'extrême. Nous gardons une idée de ce qui est médiocre ; certains films qui résultent de certaines idées le sont. Mais essayons de ne pas parler des gens comme des opinions. Personne n'est médiocre. Nous sommes tous fascinants sous un certain angle. Ce certain angle, c'est lui qui nous trotte.

Il a beaucoup été question de potes ou d'extase dans ce numéro. Notre idéal de collectif nous préoccupe tant, que passer pour les bons vivants de service ne nous inquiète pas trop. Avancer avec les gros sabots de l'institutionnel ou se cloîtrer dans la rigidité pudique du professionnalisme n'a jamais été une option parce qu'on ne veut pas qu'y faire trempette dans cette revue. Je dirais même que ça nous plaît : on revendique notre existence, certainement pas en tant que spécialiste, mais plutôt en tant qu'aspirants cinéastes en constant apprentissage. Alors oui, c'est peut-être naïf, mais on charpente cette naïveté avec notre sincérité. On veut parler simplement de simplicité, ce qui veut dire être entier, convoquer pleinement les fibres de nos neurones ou de notre corps. L'aventure qui nous tente, c'est celle qui menace de craquer à chaque regard de traviole. La récompense en vaut la peine : nous aimerions que tout ça, vraiment tout ça quoi,

ça se décoince, ça se déride, ça se déraille, qu'affleurent les envies de rencontres ou de rires francs. Ce putain de bonheur... C'est pas qu'on veut trouver le prochain truc, mais quand même, nous nous demandons ce que c'est l'avenir. On se questionne activement, alors on tente : on renverse le verbe, on triture le visible, on bricole nos discussions. Toujours pas de réponse: partir ou rester?

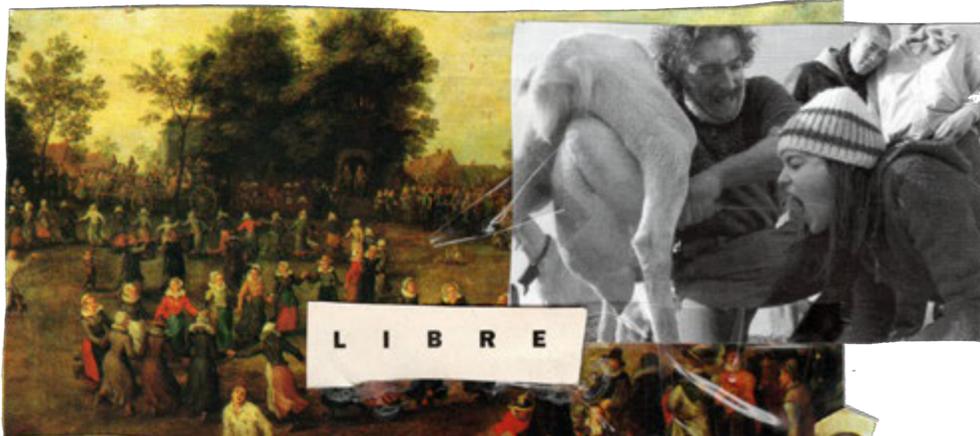
Le comble du comble, c'est qu'on a été assez personnel, voir omniprésent : on vous a parlé de la sueur qui démangeait nos mains, des observations faites *in situ* avec nos propres globes oculaires, de notre appétit, de notre rythme de marche. Peut-être a-t-on franchi une limite de *surprésence*, il ne manquait que nos visages pour sombrer dans le carnet de voyage. On gagne des bons points de jeunes premiers à épingler nos cœurs sur la table comme ça,

mais l'insatisfaction qu'on risque lorsqu'on lit Petit cri vaut-elle la peine ? On ferait sûrement mieux d'être clair. Sauf qu'on persiste : même si ça n'en a pas l'air, nous parlons de cinéma. De mouvement ininterrompu mais pourtant réglé, d'espaces saturés ou en reconquête, de déplacements sensés, sensibles, irréductibles, d'une pratique sociale comme une course à la perfection jamais satisfaite, ou bien d'un moyen de combler nos rushes de sérotonine. Il y a ce qu'on vous partage de nos émotions, il y a ce que l'on sent être le cinéma. Cet équilibre vacille avec tellement de danger gracieux qu'on croirait presque réaliser un film à chaque numéro. Le vivant ou le cinéma, les deux singuliers de perfections, troués d'insuffisances sont irréconciliables chez nous. Partir ou rester ? Parce qu'on n'est pas encore prêt pour le «et».

ANTOINE LEGUEN



PETIT CRI EST DISPO EN ACCES



LIBRE



SUR PETITCRI.FR



LA REVUE A 1 AN

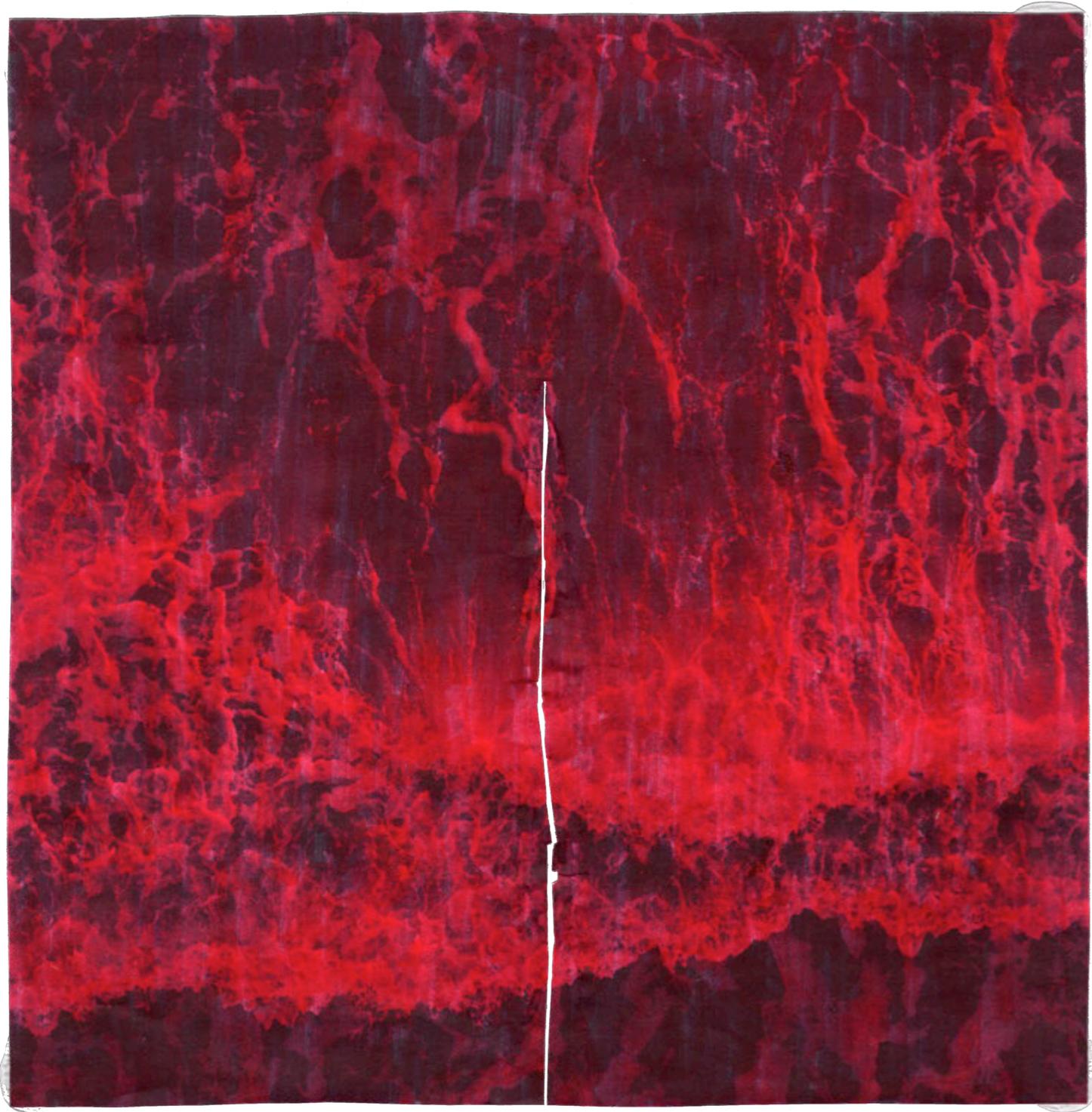
ET TOUTES SES DENTS



Je te jure que je ferai tout pour t'aimer...



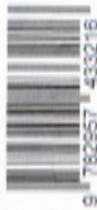
MERCI





Cette revue est éditée par le Collectif Lou Pac.

*Félicitations à Sarah et Arthur qui ont TOUS LES DEUX, EN MÊME TEMPS,
été pris à la fémis en réal. PETIT CRI fait de l'entrisme lol. Vous êtes fadas...*



Лестер **CO. INC.** **№ 320**