

### ■ Never Walk Alone

Pierre Giner, France, 1999, 45 min.

Il y a une amitié du regard et de l'écoute. Une image, un son, un geste, une parole me retiennent, m'interrompent, suspendent un instant ma marche solitaire. Elles m'intéressent. Et par là même m'accueillent, m'installent au milieu d'elles-même, me procurent une chaleur, m'ouvrent un lieu en creux, déploient une enveloppe, faisant de moi leur invité, leur participant. Dès lors le spectateur est à l'œuvre. Il est celui à qui je parle, et qui me parle. Le lien qui se mérite de part et d'autre.

### ■ Newborns

Alain Della Negra et Kaori Kinoshita, France, 2007, 22 min (lire encadré ci-contre).

### ■ No Day Off

Eric Khoo, Corée du Sud, Singapour, 2006, 39 min (lire encadré page 19).

### ■ La Nuit sans étoiles

Jean-Claude Rousseau, France, 2006, 18 min.

Au cœur de ce court métrage, un plan qu'on peut considérer comme fondateur. Nous sommes à Turin en automne. Jean-Claude Rousseau est à nouveau invité par le *Torino Film Festival* à présenter ses œuvres. Pendant la nuit, il réalise une envie qui le travaille depuis l'année précédente : filmer la Via Roma. À deux heures du matin, il place le trépied de sa caméra numérique au milieu de la grande avenue. La ligne de l'horizon coupe le milieu du cadre. Le haut de l'écran est un ruban de ciel borné par les arcades et voilé par les éclairages de Noël, des étoiles artificielles éteintes à cette heure. Dans le bas, le goudron humide de la rue reçoit les miroitements d'une constellation de feux rouges clignotants.

Mysterieuse, calme, artificielle, la nuit numérique de Rousseau n'est pas sans ressembler ici à celle de Michael Mann. Ailleurs, dans les plans d'un échafaudage ou d'une chambre d'hôtel (le même hôtel où se tua Cesare Pavese) son cinéma fait retour à l'Europe, à l'art du plan, à la promesse d'un horizon. Horizon toujours nié, en acte, par une collision tragique des lignes dans le cadre. Mais horizon rouvert, aussi, par les commentaires amicaux, chantants et drôles de celui qui accompagne Jean-Claude Rousseau – et le protège des dangers éventuels – dans sa déambulation nocturne : le cinéaste Alain Guiraudie. À sa manière, *La Nuit sans étoiles* creuse ainsi l'un des aspects les moins soulignés, mais non les

## Newborns de Alain Della Negra et Kaori Kinoshita

L'un des plaisirs à regarder *Newborns* repose sur l'ingénuité du spectateur. De son ignorance du sujet traité et de son réflexe social dépend l'insidieuse désorientation qu'installent Kaori Kinoshita et Alain Della Negra.

« Spoilers », donc. Des Américains conversent innocemment, deux par deux, et évoquent des expériences récentes. L'un se trouve un peu trop grand, une autre explique comment elle se fabrique des cheveux en feuilles d'arbre. La bizarrerie légère de leurs vies glisse peu à peu vers un plus grand surnaturel, avec toujours la même logique quotidienne. Ces quidams racontent leur *Second Life*. L'enregistrement documentaire capte le naturel du dérèglement, ou plutôt du redoublement des règles de leurs vies.

*Newborns* prend acte que l'on n'est plus du côté du virtuel, dès lors que le récit est possible, que vos histoires sont narrables. Certains n'y sont pas totalement, appellent encore parfois leur avatar « elle », mais le grain de sable existentiel est dans la machine, et il était prévu. Le couple Kinoshita/Della Negra double alors la mise en abîme d'un régime fictionnel inattendu : les témoignages commencent à sonner légèrement faux, à basculer dans l'improvisation ou l'autosatisfaction. C'est le documentaire lui-même qui déborde son territoire, sa réalité. Le joli plan final glisse en panoramique dans le studio d'interview, vers une fenêtre qui encadre un réel citadin déjà évaporé.

A. Z.

moins importants, de l'œuvre rousseauiste : c'est une comédie.

Eugenio Renzi

### ■ Numéro zéro

Jean Eustache, France, 1971, 107 min.

### ■ Peau de cochon

Philippe Katerine, France, 2005, 84 min.

### ■ Redacted

Brian De Palma, États-Unis, 2007, 90 min (lire page 9).

### ■ Rien n'a été fait

Ludovic Burel et Noëlle Pujol, France, 2007, 39 min.

Mme et M. B. gardent l'usine de M. K. depuis vingt ans. Passée de cent vingt à deux employés, l'entreprise est depuis de nombreuses années en fin de vie. Leur principale activité « perruquer ». Avec leur fils, L. B., ils détournent du « temps de travail », recyclent des machines outils et récupèrent des matériaux (audiovisuels inclus) à des fins domestiques, artistiques et autres. « Ils rusent pour le plaisir d'inventer des produits gratuits destinés seulement à signifier par leur "œuvre" un savoir faire propre et à répondre par une dépense à des solidarités ouvrières ou familiales... » (De Certeau).

### ■ Saison 1, épisode 2

Grand Magasin : Bettina Atala, François Hiffler, Pascale Murin, entre 40 et 60 min.

Non, vous n'avez pas raté les épisodes précédents. Depuis vingt-cinq ans, la troupe

Grand Magasin se dépouille de tout savoir-faire (théâtral et chorégraphique, deux des membres étant à l'origine danseurs) pour semer la panique parmi les programmes : à vrai dire, *5<sup>e</sup> Forum du cinéma d'entreprise* et *0 tâche(s) sur 1 ont été effectuée(s) correctement* sont des titres de pièces. Quant à cette vidéo au titre qui promet un DVD de série américaine, c'est un pied de nez aux conventions de la mimésis cinématographique, dans lequel les acteurs sont aussi les monteurs. Les trois larrons y évaluent les personnages non seulement de psychologie mais d'identité. Aléas de l'intermittence du spectacle obligent, homme ou femme, qui porte le même t-shirt joue le même personnage. Peu importe puisqu'il n'y a pas d'histoire...

Une série de sketches fait l'inventaire de la boîte à outils du parfait petit filmeur : « Quand les deux portières claquent, le plan change. » ; « Au troisième plot, le plan change ». Conventions du champ-contrechamp, raccords léchés, habitudes du tournage non chronologique (« j'enlève ce casque samedi » / « Et je mets pied-à-terre vendredi »), chaque étape de la mise en scène est à la fois objet de jeu et de dérision – et, plus subrepticement, d'apprentissage. Grand Magasin s'installe dans la collure, nomme la coupe avant qu'elle arrive, montre du doigt le caméraman posté sur un pont pour le prochain travelling arrière. *Saison 1 épisode 2* donne ainsi un sens nouveau à l'expression « tourné-monté ». Et invente un usage féministe du *split-screen*, une vertu cachée du numérique :

saviez-vous mesdames qu'en divisant l'écran en quatre, vous pourrez désormais faire la vaisselle, les carreaux, passer l'aspirateur et repasser simultanément ?

Ch. G.

### ■ Sans titre

Melvil Poupaud et Édouard Merino, France, 2007, 35 min.

Melvil et Édouard partent en bateau. Espionnage entre amis et bombe en bois. En avant-première, quelques épisodes d'un feuilleton d'aujourd'hui.

### ■ Satellit

Laurent Grasso, France, 2006, 10 min. Avec Carole Bouquet.

L'atmosphérique face à la machine, la froideur du « climatique » contre les intermittences du cœur. Dans *Les Climats* (2005), Nuri Bilge Ceylan opposait aux affects d'un couple en pleine rupture l'exactitude photographique de la HD. Les vidéos de Laurent Grasso convoquent une semblable météorologie : les visiteurs du Palais de Tokyo se souviennent encore de l'énorme nuage qui dévalait les rues dans sa boucle de trois minutes, *Sans titre* (2003-2005). Dans l'installation *Du soleil dans la nuit*, de gros bulbes lumineux traçaient dans la Nuit blanche de 2006 une constellation. *Satellite* transforme en astre un visage connu, qu'il explore comme une pure surface. La série de mouvements d'appareil autour de Carole Bouquet se tenant debout bras le long du corps a quelque chose de machinique : comme placé sur orbite, l'objectif ne cherche pas à percer une vérité psychologique ou artistique de l'actrice. Mais en suivant ses contours, en l'approchant de dos puis en tournant légèrement pour faire apparaître son profil, il convoque forcément par intermittence des souvenirs cinématographiques – Buñuel, Blier, un œil, l'autre, puis zoom sur le coin gauche de la bouche. Dans ce mouvement satellitaire, le grain de la peau ne se distingue plus de la silhouette : texture et contour s'équivalent dans une étrange minéralisation du vivant.

Ch. G.

### ■ Should We Never Meet Again

Gregg Smith, Afrique du Sud, France, 2005, 25 min.

Dans les quartiers de Barbès et de la Goutte d'or, la marche molle de Gregg Smith (acteur de toutes ses vidéos) tranche avec l'activité permanente des livreurs à bras. Ses démarches hésitantes, au téléphone, pour convaincre ses connaissances de l'héberger le transformant à nos seuls

yeux en futur clochard, jeté à la rue par une rupture sentimentale. Peu à peu, son banal monologue off (« Et si je demandais à Untel ? Non, son appart' est trop petit / Je lui dois de l'argent / Il va me demander pourquoi / Il serait trop content ») creuse un abîme de solitude que le son direct de la rue avait un temps masqué. Smith parvient en quelques minutes à englober la rue dans un espace intime, abstrait. On remarque à peine, alors, l'arrivée d'un porteur de toile de fond, dont seules les jambes dépassent. La toile coupe un rectangle imaginaire et permet au borborygme, à la rumination, d'ouvrir sur le fantasme : ici une improbable scène à trois avec une vieille et une jeune, là une esquisse de caresse par un homme bien mis, ou encore un molosse qui, en un geste d'affection poignant, donne un shampoing au SDF d'un jour. Ces rencontres de la « quatrième dimension » (fictionnelle, alors que la déambulation est filmée comme un documentaire) substituent à la recherche du toit un abri affectif provisoire mais précieux.

Ch. G.

### ■ Sub

Julien Lousteau, France, 2006, 46 min.

Le lac Vostok est prisonnier sous les glaces de l'Antarctique, isolé du reste du monde depuis des millions d'années. Cet environnement exceptionnel, privé de lumière, soumis à des températures et des pressions extrêmes, abrite peut-être des formes de vie inconnues.

### ■ Tarrafal

Pedro Costa, Portugal, 2007, 16 min.

Tarrafal : un territoire sur l'île capverdienne de Santiago, où en 1936 le Portugal créait un camp de concentration pour prisonniers politiques. Cette colonie était aussi connue comme « le camp de la mort lente ».



Saison 1, épisode 2, de Grand Magasin

## No Day Off d'Eric Khoo

Le faux documentaire d'Eric Khoo remet en jeu l'heureuse association d'une grande simplicité et d'une brillante utilisation de la HD admirée un an plus tôt dans *Be With Me*. Entre les informations factuelles sur les bonnes indonésiennes à Singapour égrenées dans une série de cartons qui rappellent ceux de *Vivre sa vie* s'immisce un dispositif discret qui redéfinit le *home movie*. Les trois foyers par lesquels passe Siti durant quatre ans d'exploitation sont bien des *homes*, mais ils sont filmés uniquement comme des lieux de travail pour la bonne, qui ne bénéficie d'aucun « day off » – aucun congé. Ces espaces, certes domestiques, tiennent avant tout de l'étrange, de l'exotique pour Siti. Formée juste après son départ par une agence spécialisée, elle y a appris ce qu'était un aspirateur et un fer à repasser avec une indifférence qui lui vaudrait à bon droit l'appellation de « technicienne de surface », habituellement réservé au politiquement correct. Le moindre mixeur tient pour elle de la *high-tech* ; Eric Khoo capture en trois plans, sans emphase didactique, une réalité du capitalisme mondialisé.

Léger, le dispositif de *No Day Off* tient d'un simple choix de cadrage : Khoo exclut du champ les maîtres et maîtresses de maison, qu'ils soient tyranniques, méprisants ou plus doux. Fantômes devinés par réflexion sur une surface récurée, voix stridente d'une « Madam » sino-singapourienne excédée par la bourde de la nettoyeuse débutante, rires de convives qui s'amuse à leur repas coûte plus cher que le salaire mensuel de Siti. L'effet le plus évident de cet usage du cadre est l'inquiétante étrangeté de ces voix toutes-puissantes, dans des langues inconnues de Siti, d'autant plus autoritaires qu'on n'en aperçoit pas l'organe. Mais à mesure qu'avance le récit, à mesure qu'on imagine l'enfant laissé par Siti à Célèbes devenu plus grand, la concentration du cadre sur Siti interdit sa réduction à son seul statut de victime. Dans le dernier foyer qu'elle sert, elle sourit face au vieillard sénile qui la prend pour une ancienne maîtresse – la libérant ainsi du seul rôle auquel quatre ans durant, elle a été réduite.

Ch. G.