

landes .

Notes sur des films au bord.

N'entre pas sans violence dans cette bonne nuit (35mm, 5 min., 2003) & *La Serre de glace* (16mm, 40 min., 2005) de Marc Barbé, *Premier lieu : Venerque* (dv, 20 min., 2005) de Damien Marguet, *Un soleil d'où procède cette éclatante lumière* (Super8, 6 min., 2006) de Rodolphe Olcèse, *West Point* (Super 8 et Super 16, 57 min., 2008) de Laurence Rebouillon, *Gildas* (16mm, 4 min., 2006) de Raphael Sevet.



La Serre de Glace, diapositive de travail (extrait) © Sebastien Koeppel

Ces films sont au bord des genres, au bord de la narration. Soit proche d'une narration continue comme dans *La Serre*, soit le plus loin possible d'une narration comme dans *Gildas*. Il y a pourtant dans ces deux films, le même fait étrange : l'intrigue est un tableau qui bouge.

Plus qu'une rencontre entre l'expérimental et la fiction, le documentaire et la littérature, ces films sont des saisies brutes d'histoires d'amours, histoires d'espace, de retours, de déplacements, de morts, avec un sérieux penchant pour la vie.

Quels que soient les formats, les équipes et les peines encourues, ils travaillent avec des armes de cinéma :

- 1 * Des morceaux de regard
- 2 * Voix et Silences
- 3 * Des Récits, des Figures

1 * Des morceaux de regard

Ces films sont des compositions de regards et de fictions, les morceaux de regard sont des saisies, les morceaux de fiction sont des mises en place. Les morceaux de regard semblent hérités du journal filmé, du documentaire. Ils viennent aussi des autres arts, ce sont des poussées graphiques, ou des visions décrochées de la littérature, de la peinture, de la danse. Avec un goût particulier pour les visages et pour les espaces indéfinis, larges paysages ou aplats graphiques, toutes sorte de landes.

La vraie fiction de ces films intervient plus dans les morceaux de regards, regards de la caméra longtemps portés, dans des instants étirés, que dans les dates, lieux et villes qui sont des déclarations, des morceaux de fictions. Et il y a plus de fictions encore dans les ellipses, ces coupes qui ne racontent pas et qui font la forme du film, sutures de villes, d'amours, de personnes, et de ce temps pendant lequel le film s'éteint, se retire. C'est par le jeu entre un peu de fiction déclarative (comme cette voix dans *West Point* qui déclare s'appeler "Alexandre, de la police scientifique de Marseille...") et les morceaux de regard qui s'écartent entre eux, que l'histoire prend.

Ces films ne viennent pas forcément d'une histoire au départ, mais plutôt de figures. Elles sont écrites, composées avec acteurs, amis, amants, parents, mais aussi rue, chant, tissu, soleil. Les cinéastes créent des figures récurrentes ou centrales (corps découvert, nu, mort : série dans *West Point*, épïcêtre dans *La Serre de Glace*) qui nous enfoncent dans un tableau. L'intime est amplifié et la fiction, déclarée. Pour que les visages et les paysages fassent sens, ces morceaux de regards prolongés et patients dansent avec des voix, des textes, des silences.

2 * Voix et Silence

Les pistes sonores sont asynchrones puis synchrones, parcourues de longs aplats puis de coupes, le son est lâché puis repris. Artisanat sonore, où la juxtaposition, l'addition, le retrait des sons créent l'espace où l'histoire s'inscrit.

Ces compositions sonores sont poreuses : petites histoires de corps, traversées par des villes ou des foules, ou petites histoires de corps arrêtés par des murs ou des boîtes, c'est le son qui nous tire d'un espace vers un autre.

Dans ces films, on entend des paroles : des voix-over narratives et dynarratives, tentatives poétiques, court-circuit de la langue.

Dans *Un soleil...* comme dans *West Point*, ce sont les déclarations d'amour qui créent le sens et l'histoire - avec comme image poétique, des universaux que sont les courses physiques du soleil, ses reflets.

Des poèmes d'observation comme le point de vue du personnage dans *La Serre de glace*, des disjonctions, des espaces séparés avec leur cri possible dans *N'entre pas sans violence...*, la beauté-étrangeté de l'allemand chuchoté parlé, de *Gildas*.

Gildas



Premier lieu : Venerque



Un soleil d'où procède cette éclatante lumière

West Point

Ce pourrait être un silence des mots comme dans *Premier lieu* de D.Marguet, Ce pourrait être le bruissement des points de vue croisés, mots écrits, pris dans des fils d'histoires de *West Point*, dialogues intérieurs, comme des lettres dites, adressées. Puis, intrusion des dialogues in, synchrones.

Ce pourrait être le monologue extérieur qui lance les espaces au début de *La Serre* où là, il y a un récit qui vient du son, de ce qu'il est possible de faire venir d'un texte. Puis encore, intrusion des dialogues in, synchrones.

Impossible de ne pas penser à M. Duras, y compris quand c'est le silence qui prime; ou à S. Beckett, dans ses arrangements de langue, quand on voit dans *Gildas*, la boîte vocale. Là, c'est le son qui va jusqu'à la figure: une bouche qui sort d'une boîte et des voix allemandes qui disent leurs histoires étranges.

Le champ sonore est toujours un mobile du film, et l'intrigue c'est le tableau.

Ce pourrait être ce montage, collage d'images sonores, dans les carnets-poèmes dits par Antoine Parouty dans *Un soleil...* de R. Olcèse. Ce pourrait être dans *Gildas*, démembrement d'une figure de langue. C'est une série secrète prise comme surface, un code, entendu du point d'écoute de celui qui observe sans comprendre. Dans *Premier lieu: Venerque*, la langue est toute à dire mais le langage reste secret. Cependant que les personnages pourraient parler, rien n'est dit. En un sens, l'histoire est laissée vivante. Elle n'est tuée d'aucun mot.

Enfin, le son c'est la musique, principalement l'utilisation de la guitare électrique, une texture sonore pour coller ensemble des textures d'images légèrement diverses, légèrement semblables, nourri par un penchant pour des extrêmes de grain, d'aveuglement, de nuit, dosé comme par un volume d'ampli. Tout cela trouve son miroir dans la guitare. Dans *West Point*, c'est un lanceur, un tango, un jeu de danse : des images rythmées, redécoupées, relancées avec des voix, des musiques, des figures. Dans *Premier lieu*, La guitare de Marc Ulrich joue un rôle de texture liante, ses guitares liquides tissent l'étrangeté des moments et les suturent ensemble. Ce peut-être des guitares ou des ronflements d'amplis, des crachotements d'appareils et des voix dans leurs textures de dictaphone, comme les boucles sonores de Philippe Poirier pour *Un soleil...* - cette musique, texture ou insert, génère des images, accompagnant nos regards sur des visages ou des landes.

3 * Des Récits, des Figures

Des lieux nous restent mystérieux, et quoi qu'on fasse, ils nous restent - comme ces champs avec le soleil, comme ces chambres, ces maisons. Ce sont des espaces de chambre, des espaces nus avec des figures nues, des visages, des corps tout à coup qui arrivent bruts comme dans *West point* et *La Serre de Glace*. C'est une église dans *Premier lieu* et l'espace à la Francis Bacon de *Gildas* qui poussent comme des tableaux mouvants au milieu du film. Des espaces étrangement habités, déserts à plusieurs.

L'atelier de leur cinéma est une chambre d'enfant qui bouge et les jouets sont plus grands, ils ne s'arrêtent pas au monde de maintenant. Il y a des passés et des moments de pur présent, il y a des histoires qui se sont passées. Les histoires, en passant, se confrontent à l'autre. Le récit est une élucidation patiente, imparfaite.

Le fil rouge de *West Point* se décline avec ses morts en série ou plaies d'amour. On retrouve cette mort avec le meurtre possible dans *Premier lieu* et mort effective dans *La Serre de glace*.

Il y a des moments de purs regards qui viennent de grands peintres de l'espace morcelé et saisi dans un entier, comme De stael et Bacon, leurs travaux, leurs pratiques, nuits d'atelier qui débordent dans *Gildas* ou *N'entre pas sans violence...* Nos propres corps se confrontent dans des villes. C'est la même chose dans ces films au bord : des espaces-corps pour *Gildas* et *N'entre pas sans violence dans cette bonne nuit*.

Les montages sont des rapports de matières, de textures. Ils ont pour tâche de créer le récit possible, jusqu'à ce que des tableaux de figures crèvent ces montages : des mortes nues, des bouches dans des boîtes, des routes sombres, des portraits de soleil. Les perspectives encadrent ces tableaux, prennent la forme du récit : où est-on ? Dans telle rue de Lisbonne pour *West Point*, dans une Serre de glace, dans un village de Venerque, dans une vacance pleine de soleil pour *Un soleil d'où procède cette éclatante lumière*, dans un espace pur, quasi abstrait pour *Gildas* et *N'entre pas ...* mais chaque fois on va voir des lignes de fuite, paysages-visages, et landes.

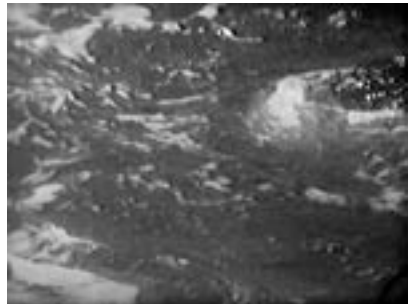
C'est le montage d'espaces qui anime les oeuvres, montage de villes entre elles pour *West Point*, de ville en elle pour *Un soleil...* et *Premier lieu: Venerque*, montage d'espaces purs dans *Gildas* et *N'entre pas...* Le montage enchâsse les figures dans des espaces, perspectives courtes ou longues. Long travelling de La Serre de glace, en super 8, avec ses textures douces, camaïeu de verts, gris et jaunes; longs travellings sombres de *Premier lieu*; travellings solaires de *West Point* et d'*Un soleil...* Mouvements auxquels se superposent des récits à la première personne, sans que la voix puisse en dire plus - sans que le texte n'essaie d'élucider le banal mystère - mais au contraire, l'inquiète : le silence des voix dans *Premier lieu* et le bruit de la langue allemande de *Gildas*. Le montage dispose les figures dans l'espace, porte le sens flottant du film et son récit par à-coups. Montage comme une métaphore de la danse contemporaine, arrêt, contact, point d'appui, sol, ou rock ou théâtre, chaîne roulante issue des rapports qu'entretiennent les cinéastes avec l'expérience des corps, l'expérience de la scène.

Ce sont des films de noyés revenus à la rive - qui disent que la beauté de la mer vous tue, qui disent la syncope du souffle, avec la difficulté de dire - et pourtant ça raconte. Non pas ils racontent, ces filmeurs, mais ça raconte, la vie n'arrête pas de raconter - et on en sort par fragments, des bribes noyés, soit du son, soit d'images, soit d'interruptions. Et c'est ainsi qu'il nous parlent, qu'ils nous montrent.

O.ROY



West Point



Un soleil d'où procède cette éclatante lumière