# TRAFIC

- Bill Krohn Raison(s) d'un festival
- Philippe Grandrieux Incendie

Orlando Senna Cent ans de cinéma



à San Antonio de los Baños ■ Jacques Bontemps Le feu de l'esquisse ■ Jacques Rancière L'enfant metteur en scène ■ Jean Louis Schefer Vertigo, vert tilleul ■ Mark Rappaport A Woman's Face ■ Hélène Frappat Rivette et les sensations fortes ■ Julien Husson et Mathieu Potte-Bonneville Moretti, sur

16

la ligne de crête Raymond Bellour
Sauver l'image Jean-Baptiste Morain
Eloge de l'ennui et de la distraction Tag Gallagher Hollywood, inventaire
critique (3) Jacques Lourcelles Anciens
et modernes

**AUTOMNE 1995** 

REVUE DE CINÉMA.

P.O.L

Le Louvre est plein de croûtes, mais on ne s'en aperçoit pas, parce que, jadis, tout le monde savait peindre. Pablo Picasso Fondateur: Serge Daney

Comité: Raymond Bellour, Jean-Claude Biette,

Sylvie Pierre, Patrice Rollet

Secrétaire de rédaction : Jean-Luc Mengus

Maquette: Paul-Raymond Cohen

Directeur de la publication: Paul Otchakovsky-Laurens

Revue réalisée avec le concours du Centre national du Livre

Nous remercions pour leur aide et leurs suggestions : Antoine de Baecque, Rainer Michael Mason, Philippe-Alain Michaud, Marco Müller, Kira Perov, Dianna Pescar, Teri Wehn-Damisch.

En couverture : Nanni Moretti dans Palombella rossa (coll. Cahiers du cinéma).

## TRAFIC 16

Traison(8) a un festivat par Din Moini	·
Incendie par Philippe Grandrieux	14
Cent ans de cinéma à San Antonio de los Baños par Orlando Senna	23
Le feu de l'esquisse par Jacques Bontemps	37
L'enfant metteur en scène par Jacques Rancière	45
Vertigo, vert tilleul par Jean Louis Schefer	51
A Woman's Face par Mark Rappaport	57
Rivette et les sensations fortes par Hélène Frappat	63
Moretti, sur la ligne de crête par Julien Husson et Mathieu Potte-Bonneville	72
Sauver l'image par Raymond Bellour	89
Eloge de l'ennui et de la distraction par Jean-Baptiste Morain	92
Hollywood, inventaire critique (3) par Tag Gallagher	101
Anciens et modernes par Jacques Lourcelles	126

© Chaque auteur pour sa contribution, 1995.

© P.O.L éditeur, 1995, pour l'ensemble.

ISBN: 2-86744-493-4

### Raison(s) d'un festival

par Bill Krohn

e ne vais pas beaucoup dans les festivals, mais, en tant que correspondant à Los Angeles du Festival de Locarno, j'étais invité en Suisse pour voir ce que Marco Müller avait élaboré cette année, et j'y suis allé.

Lundi 7 août. Arrivant dans l'après-midi le quatrième jour du festival, j'accomplis toutes les formalités pour obtenir mon badge et je m'endors comme une masse dans ma chambre d'hôtel. Vers minuit, je brave l'une de ces soirées pluvieuses qui ont contrarié la manifestation cette année et je m'engouffre dans le Teatro municipal. D'après les sonorités indiennes des dialogues et la séquence musicale mélodramatique en cours, je reconnais *Bombay*, le second film programmé pour ce soir et qui devait être projeté en plein air sur l'immense Piazza Grande.

Marco et moi partageons le même avis sur le cinéma américain parce que nous aimons toujours les genres, et après cinq minutes de Bombay il est clair que sa fidélité envers les formes populaires se perpétue dans d'autres pays. Bombay est la Liste de Schindler indienne, une histoire d'amour entre un hindou et une musulmane avec pour toile de fond les émeutes anti-musulmans de 1992. (Etant d'une ignorance crasse en politique, je découvre complètement ces émeutes.) Censuré en Inde, le film a battu des records au box-office, et il est facile de comprendre pourquoi : en dépit d'innovations comme l'emploi d'acteurs peu connus dans les rôles principaux, le cinéaste Mani Ratnam suit scrupuleusement les règles en débitant toutes les dix minutes un numéro musical (impossible aujourd'hui à distinguer d'un vidéoclip) et en tirant de la situation jusqu'à la dernière goutte de pathos. Je veux me coucher tôt. Kiarostami m'attend...

Mardi 8 août, 9 heures. Le Rapport n'est pas le premier film de Kiarostami que je vois; si c'était le cas, il m'aurait désorienté pour le reste de l'imposante rétrospective que Locarno lui consacre. C'est un peu comme un film de Rossellini-Bergman sur un couple en train de se défaire, sans transcendance finale : un percepteur

corrompu, vêtu comme un maquereau, perd son emploi et s'en prend à sa femme, qui tente de se suicider. Une fois certain qu'elle survivra, il quitte l'hôpital dans la Fiat d'emprunt où se déroulent 40 % de l'action. Les autres lieux sont un appartement exigu, un bureau sinistre, un bar, et un casino tout droit sorti d'un film de gangsters allemand fauché – la sordide fin de règne du Shah, rendue encore plus miteuse par la pauvreté de la lumière et une copie passée. (Je n'ai noté qu'un mouvement de caméra, derrière la porte de la pièce où le héros bat sa femme.)

11 heures. Vu trop rapidement, en route pour *Close-up*, le documentaire de Claire Simon, *Coûte que coûte*, sur les difficultés quotidiennes qu'une petite entreprise rencontre en France à l'heure actuelle.

11 h 30. Je redécouvre sur grand écran le chef-d'œuvre excentrique de Kiarostami, dont je n'avais vu qu'une copie vidéo où les bobines étaient montées dans le désordre. Questionné par le public, K. a beaucoup de mal à se défaire de son image de documentariste. Même les défauts du son à la fin du film, explique-t-il, sont un effet spécial, et non un accident. Le cinéaste-démiurge : ce type va-t-il se révéler un autre Otar Iosseliani?

16 h 30. Lumière d'André S. Labarthe projeté sur le grand écran du Rialto 1, l'équipement dernier cri du festival pour la projection vidéo. Je vois ensuite quelques minutes du vidéo-documentaire Neuf garçons, neuf filles et un chien, malgré mon antipathie pour le sujet : «Un portrait de groupe d'une jeune génération d'acteurs et d'actrices. » (Toujours avide de chair fraîche, le cinéma français...) Une bonne surprise : Guy Girard laisse parler (et jouer) ses sujets, et les filme comme un metteur en scène hollywoodien maniériste. Les documentaires français ont-ils trouvé une nouvelle voie?

18 h 30. L'un des dangers des festivals : le dîner avec un vieil ami se prolonge si longtemps et de manière si agréable que je rate les deux premières parties du triple programme Kiarostami au Rex (bonjour *Les Premiers*!). Mais je réussis à voir, à minuit et les yeux mi-clos, *Devoirs du soir*, qui est indiscutablement un documentaire.

Qu'est-ce qu'un documentaire pour Kiarostami? 86 minutes d'un plan à répétition – une longue succession d'enfants qui expliquent pourquoi ils n'ont pas fait leurs devoirs à la maison –, qu'entrecoupe parfois un contrechamp montrant un cinéaste dépourvu d'expression et son cameraman : ceux qui interrogent. A la fin nous voyons, dans un plan général de la cour de récréation, les mêmes enfants qui récitent un poème héroïque musulman et se plantent. Dans un cadre aussi rigide que leur routine quotidienne, les êtres humains vibrent, mentent, pètent les plombs.

1 h 30. Dodo. Kiarostami m'attend.

Mercredi 9 août, 9 heures. Le seul autre film de Kiarostami que j'avais vu avant Locarno, c'est *Et la vie continue...*; avant la fin de cette matinée j'aurai vu l'ensemble de la trilogie dont il fait partie. De telles expériences de marathon filmique font

partie des récits guerriers de tout cinéphile. Ma première était la trilogie Dieu-estmort de Bergman, à New York – mais à l'époque j'avais dix-neuf ans.

Après la révolution, Kiarostami semble avoir découvert la campagne iranienne, en commençant par un remake de ses premiers films de critique sociale sur les enfants pauvres des villes. Le héros de Où est la maison de mon ami? évolue dans un décor pastoral qui suscite des interprétations symboliques, et le titre fait allusion à un célèbre poème iranien évoquant une quête mystique, mais pour moi les équivalents sont anglais, et, comme toujours, romantiques : les poèmes de Wordsworth sur les enfants dans la Nature, hantés par la puissance de leur propre Imaginaire naissant.

Dans Et la vie continue..., un adulte, accompagné d'un enfant, quitte la ville pour un paysage qui porte les traces d'une apocalypse naturelle, en quête d'une apocalypse intérieure – une révélation –, qui n'arrive jamais, symbolisée par l'autre enfant qui est l'objet de sa quête; au lieu de cela, cette quête renforce ses liens affectifs avec la Nature et avec ses semblables. La poésie de Wordsworth a suivi une voie similaire après l'échec de la Révolution française : refusant l'apocalypse qu'il redoutait autant qu'il la souhaitait dans son enfance, dont il espéra plus tard que la Révolution la provoquerait, son Imaginaire se réconcilia avec la Nature, produisit les grands poèmes de sa maturité et, virtuellement, mourut quelques années plus tard.

Entre ses deux premiers films ruraux est intervenue pour Kiarostami l'expérience de la conscience de soi, phase cruciale pour tout romantique, en montrant la caméra, pour des raisons didactiques dans Devoirs du soir, poétiques dans Close-up. Cette expérience a-t-elle également marqué le début de la fin pour son art, comme Charles Tesson en exprime la crainte dans sa critique d'Au travers des oliviers 1? En ce qui me concerne, les scènes de tournage ravivent avec beaucoup de charme mes propres souvenirs de tournages à la campagne, et elles sont moins simples qu'il n'y paraît. Pourquoi, par exemple, le substitut de Kiarostami à l'écran laisse-t-il une actrice qui n'apparaîtra pas à l'image réécrire ses dialogues, et fait-il quinze prises d'un plan pour avoir dans la boîte ce qu'elle répond à son partenaire qui, lui, est dans le champ – alors que tout démiurge qui se respecte l'aurait fait doubler à Téhéran? Kiarostomi aurait peut-être fait exactement la même chose. Après tout, Au travers des oliviers n'est que vaguement basé sur une chose qui s'est passée pendant le tournage de Et la vie continue...; peut-être a-t-il, pour en faire une bonne histoire, inventé un personnage dont le respect straubien pour le son direct dissimule l'obsession plus secrète qui guide cette figure persistante du modernisme au cinéma, le cinéaste-marieur.

Après un déjeuner bien mérité, je discute avec Melvin Van Peebles, le scénariste de *Panther*, un film à petit budget, croisement percutant de *Superfly* et de *JFK*, que Marco et moi avons vu dans le multisalles d'une banlieue noire proche de l'aéroport

<sup>1.</sup> Cahiers du cinéma, nº 488, février 1995.

de Los Angeles, où passait aussi *The Glass Shield* de Charles Burnett, projeté à Locarno l'an dernier. (Charles est à nouveau là cette année avec un court métrage, *When It Rains*, réjouissant retour aux petits moyens et à son quartier, Watts.) Je dis à Van Peebles d'aller voir *From the Journals of Jean Seberg* de Mark Rappaport, qui raconte la persécution de l'actrice par le FBI parce qu'elle soutenait les Black Panthers, et je finis par rater moi-même le film parce que la première projection affiche complet.

Tout le monde parle de Godard. Apparemment il est arrivé ce matin et a programmé pour ce soir une projection de presse de son work-in-progress, *Histoire(s) du cinéma*. Après dîner, je vérifie l'horaire pour les nouveaux épisodes, 3A et 3B, et je me dirige vers la Piazza pour voir *JLG/JLG*.

Godard aurait pu intituler son autoportrait *Il penseroso*, s'il avait connu ce court poème de John Milton qui est devenu le prototype de la poésie romantique en Angleterre et en Amérique. L'image est la même : l'adorateur de la déesse Mélancolie, reclus dans sa tour isolée avec ses livres, nourrissant son imagination des scènes de la solitude hivernale et conversant intimement avec les disparus. Les extraits de films d'*Allemagne neuf zéro* sont devenus des fragments sonores dans *JLG*, rappelant une stratégie sensorielle que les romantiques ont adaptée de Milton, qui écrivit ses poèmes majeurs après être devenu aveugle : la substitution de l'ouïe à l'œil à l'approche de la nuit. Voyant le film dans ce décor alpestre, il me revient à l'esprit que la Suisse de Godard fait partie de cette région que les Allemands nomment *Abendlands*, où, le soir tombant très progressivement, la conscience de soi intensifiée du poète romantique, en harmonie avec le *genius loci*, se refuse aux visions apocalyptiques et demeure unie au paysage, s'approchant toujours plus d'une révélation qui n'a jamais lieu.

Juste avant minuit, je remonte la colline vers le Rialto 1, où a lieu la première mondiale de 3A (La Monnaie de l'absolu) et 3B (Une vague nouvelle). Après les complexités de 1A et 1B et les étranges récitatifs de 2A et 2B, la grande simplicité de 3A me prend par surprise. Il débute par une dénonciation grondante des atrocités commises dans l'ex-Yougoslavie en guerre, puis reprend l'histoire du cinéma où 1B en était resté, après la Seconde Guerre mondiale. Déplorant que le cinéma français de cette époque ait été « un cinéma de fantômes » (stupéfiante apparition d'Alain Cuny en fantôme), Godard affirme qu'un seul film, Rome, ville ouverte, a résisté au nazisme et à sa suite, l'impérialisme hollywoodien de l'après-guerre (quelques plans de John Wayne extraits de La Prisonnière du désert). « Mais il s'est passé une chose étrange : dans le cinéma italien, la parole n'épousait pas l'image. Sûrement parce que la langue de Virgile et d'Ovide, de Dante et de Leopardi, était déjà passée dans les images. » (Je cite de mémoire.) S'ensuit un vidéoclip illustrant « Mia lingua italiana » [sic], une ballade un peu kitsch qu'on entend de bout en bout sur un montage d'images du cinéma italien et qui me fait venir les larmes aux yeux.

En revanche, 3B, qui traite de la Nouvelle Vague, me laisse plutôt perplexe. Il

commence en entremêlant Alphaville et Les Trois Lumières, et se termine, en beauté, sur un plan de Jacques Demy.

Jeudi 10 août, 9 heures. From the Journals of Jean Seberg, enfin. Le principe est le même que pour Rock Hudson's Home Movies: des extraits de films, plus Mary Beth Hurt qui joue Seberg et raconte « sa » vie en images. Jean Seberg est plein de trouvailles intéressantes, comme le lien que Mark établit entre le regard caméra de Seberg dans A bout de souffle et le visage inexpressif d'Ivan Mosjoukine dans l'expérience de Koulechov, via la rumeur selon laquelle le mari de Seberg, Romain Gary, aurait été le fils illégitime de Mosjoukine: Mark reproduit la fameuse expérience avec le gros plan de Seberg, puis avec le visage de Clint Eastwood, son partenaire dans La Kermesse de l'Ouest. (Son argument fait écho à la théorie personnelle de Godard sur le gros plan dans Histoire(s), où la bulle contenant la pensée de Bataille se superpose de manière répétée aux femmes de Manet: «Je sais à quoi vous pensez. »)

Midi. Réunion dans les bureaux du *Pardo News*, l'indispensable journal quotidien du festival, avec Alfio di Guardo, Vincent Borcard, Vincent Adatte et Katja Berger. Vincent A. me donne généreusement ses exemplaires des nouveaux livres de mes Jacques préférés, Derrida et Rancière. Rancière est en ville pour la table ronde Godard; je suis bien décidé à lui demander un autographe.

14 heures. Je revois les trois *Histoire(s) du cinéma* au Rialto 1 avec une amie, qui pleure au même moment que moi hier pendant 3A.

Godard est le seul cinéaste en activité aujourd'hui qui peut mener à bien la forme lyrique du film-essai. Le film de Mark traite le genre comme un journal imaginaire à la première personne, mais les Histoire(s) sont une ode romantique inachevée, dans laquelle 3A trouve sa place en tant que fausse apothéose (tour à tour hyperboliquement grotesque et hyperboliquement exaltée), précédant l'askesis autorestrictive de 3B, qui se termine sur deux jeunes visiteurs rappelant au cinéaste, lequel préférerait être un historien, qu'il n'est qu'un homme racontant une histoire, qu'il raconte nécessairement de son propre point de vue. Accusé de parler des œuvres alors qu'il devrait parler des hommes dans son histoire de la Nouvelle Vague, Godard répond : «Les œuvres d'abord, ensuite les hommes. » Mais il est affirmatif quand la jeune fille lui demande si ces hommes n'étaient pas ses amis : «Si, mademoiselle, ils étaient tous mes amis. »

J'ignore quand nous verrons 4A et 4B, mais, guidé par la carte pour lire les odes romantiques dressée par Harold Bloom, à laquelle je me suis brièvement référé ici, je ne suis pas surpris que La Réponse des ténèbres soit l'un des titres envisagés pour ces épisodes finals parmi ceux que cite le catalogue du festival. Les autres sont Les Signes parmi nous et Montage, mon beau souci.

21 h 30. Sur la Piazza, Godard reçoit son Léopard d'honneur et remet le chèque qui l'accompagne à un représentant d'Amnesty International. Il dit quelques mots sur la différence entre les films-mémoire (Nuit et brouillard et L'Espoir, ses sélec-

tions pour la Piazza) et les films-souvenir (l'autre film programmé ce soir, Land and Freedom, qu'il décrit comme une «carte postale»).

Minuit. Projection nocturne d'Au travers des oliviers. Le film, dans lequel les figures d'un plan d'Et la vie continue... acquièrent une existence propre, est une ekphrasis cinématique (une « image qui parle »), comme l'urne de Keats, dont les figures peintes, imprégnées de nos désirs, prennent vie et « tease us out of thought 1 ».

Vendredi 11 août, 10 heures. La deuxième des trois tables rondes Godard se tient dans le salon du Grand Hôtel, cet éléphant blanc sur la colline qui domine Locarno. et Godard y répond aux articles concernant les Histoire(s), lus par les participants. Aux généralités de la table ronde, le cinéaste réplique souvent par des détails, des découvertes comme la contribution apportée au cinéma par les techniques sonores perfectionnées lors des rassemblements de Nuremberg. Ces pépites sont éparpillées tout au long des Histoire(s), qui sont plurielles en partie parce que chaque pépite est traitée comme une « histoire » distincte plutôt que d'être élaborée systématiquement, de la manière dont Mark procède avec les siennes dans Jean Seberg. Godard se passionne pour ses recherches (davantage que Mark, je crois), mais beaucoup de cinéastes que je connais en font autant, et les résultats sont souvent difficiles à discerner dans leurs films. (« Nous ne faisons pas un documentaire », fit un jour remarquer Howard Hawks au réalisateur de seconde équipe pendant le tournage de La Terre des pharaons.) Le travail de recherche joue plutôt le rôle du grain de sable à l'intérieur de l'huître, de la plume magique qui permet à Dumbo de voler. Ce qui n'empêche pas les Histoire(s) de raconter une histoire du cinéma, qui tourne de manière obsessionnelle autour de l'axe de la Seconde Guerre mondiale, et j'aurais aimé qu'on aborde davantage le sujet, en présence de l'auteur.

Godard, tout au long, est provocateur, employant un style de politesse meurtrière qu'il est fascinant d'observer – il reproche même à un spectateur d'avoir posé une question déplacée. Vers la fin il lance une interrogation – Pourquoi faire un festival du film? Quelles sont vos raisons? –, qui reste sans réponse.

La meilleure intervention est la superbe et difficile variation de Jacques Rancière sur l'idée de Godard selon laquelle le cinéma est une invention du XIX° siècle. J'ai sur moi mon exemplaire de *La Mésentente*, mais je n'ose pas approcher l'auteur pour qu'il me le signe.

17 heures. Je revois Histoire(s) 3A et 3B avant de voir  $2 \times 50$  ans de cinéma pour la première fois. Dans  $2 \times 50$ , Godard demande à Michel Piccoli, employant pratiquement les mêmes mots que ce matin, pourquoi il veut célébrer l'anniversaire du cinéma, et émet quelques suggestions sur la manière dont il aurait conçu le cente-

<sup>1.</sup> Ce vers : « Thou, silent form, dost tease us out of thought », est extrait du poème de John Keats Ode on a Grecian Urn. Traduction française par Albert Laffay (Selected Poems, édition bilingue, Aubier-Flammarion, 1968) : « Muets contours, votre énigme excède la pensée. »

naire. A quoi ressemblerait un festival de cinéma organisé par Godard? En sortant, je tombe par hasard sur Adriano Aprà, qui vient de découvrir 3A. Il se dit fier d'être italien.

18 heures. Nos guerres imprudentes, le documentaire vidéo de Randa Chahal Sabbag sur Beyrouth, est une chronique intime sur les conséquences de la guerre civile pour la famille de la cinéaste, qui me fait toucher la réalité d'un autre conflit absurde dont j'ignore tout.

Samedi 12 août, 9 heures. Expérience, l'un des meilleurs films de Kiarostami, a été projeté sur la Piazza avant mon arrivée. J'aurais vraiment aimé le voir là. Magnifiquement filmé en noir et blanc, il suit la vie quotidienne d'un garçon de quatorze ans qui dort dans la boutique de photographe où il travaille parce qu'il n'a d'autre famille que son frère marié. S'étant fait beau pour postuler un emploi dans la maison d'une jeune fille bourgeoise dont il est amoureux, et qui remarque à peine son existence, il est éconduit, et le film s'achève abruptement sur un plan de lui en plongée alors qu'il se détourne de la porte qui vient de lui être fermée au nez et sort du cadre.

Parce qu'il évoque la vie intérieure d'un personnage qui ne parle presque jamais, Expérience fait largement appel aux capacités d'attention et de déduction du spectateur. Le titre ne fait pas seulement allusion au sujet, mais également à la recréation phénoménologique de l'univers du garçon par Kiarostami, dont il résulte un film d'une grande complexité formelle.

10 heures. Réalisé trois ans plus tard, Le Costume de mariage raconte l'histoire de trois garçons qui travaillent dans la même cour et gravitent autour du même mac-guffin : le costume qu'une femme de la bourgeoisie commande pour son fils au tailleur chez qui travaille l'un des garçons, et que ses deux amis veulent emprunter pour la soirée alors que la cliente doit venir le chercher le lendemain. Il est dit que Kiarostami est un admirateur de Truffaut, mais, par contraste avec l'interprétation sans vie et les dialogues artificiels de L'Argent de poche, tout ce que font ses acteurs non professionnels sonne juste, notamment le petit voyou effronté qui récupère le costume à la fin, et qui pourrait donner des leçons à Léaud. (Prenant exemple sur lui, je repère la silhouette de Jacques Rancière qui quitte la salle au moment où les lumières se rallument et je l'accroche pour lui faire signer mon livre.)

14 h 30. De nombreux mystères s'élucident au cours d'un entretien avec Kiarostami, réalisé à l'aide d'un magnétophone emprunté en catastrophe à Vincent B. Nous disposons de 45 minutes, et nous en consacrons la plus grande partie à parler d'Expérience. Il s'avère que le secret du démiurge réside dans la capacité empathique de son imagination. Il trouve ses acteurs dans la rue et s'immerge dans leur vie. Il n'était même pas conscient de la complexité visuelle d'Expérience pendant le tournage, parce que chaque choix lui était dicté par son intuition affective de l'existence mélancolique du garçon, une mélancolie particulière à l'Iran, où les enfants

de cette classe sociale doivent travailler à l'âge auquel ils commencent à ressentir le désir sexuel.

Freud est un nom qui vient facilement sur les lèvres de K., et il est clair que c'est un libéral. Il a fait *Expérience*, me dit-il, pour attirer l'attention sur la situation difficile de ce garçon, mais l'art basé sur l'empathie exclut le jugement, même pour un personnage désagréable comme le héros du *Costume de mariage*, qui a presque fait pleurer le cinéaste dans la scène où il essaie le costume. C'est pour cette raison que deux caméras filment le héros de *Close-up* pendant son procès : une pour les questions du juge, et une pour celles du cinéaste. (Imaginez James Foley procédant de la sorte avec O.J. Simpson...)

21 h 30. Première mondiale, sur la Piazza, du vidéoclip Ed Wood, l'hommage de Tim Burton à l'Orgy of the Dead de Wood. M'ennuyant pendant l'attraction principale de ce soir, Smoke, je me retrouve à la projection de Picture House, pour voir le film de Paul Schrader sur une des peintures florales de Manny Farber. J'aime le tableau, mais je déteste le film.

23 heures. Je suis pratiquement seul à la dernière projection d'Histoire(s) 3A et 3B, à l'exception d'un jeune couple italien. A l'entracte, je leur demande s'ils ont aimé 3A, et la fille, dont les yeux brillent, me répond : « C'est un peu partial à notre égard. »

Dimanche 13 août, 9 heures. Revoyant Le Rapport avec une meilleure connaissance de Kiarostami, je m'étonne d'un parti pris formel que je n'avais pas remarqué auparavant : le héros est constamment cerné par des embrasures de portes ou d'autres cadres dans le cadre, la forme étant conditionnée, comme toujours, par la condition spirituelle du personnage. Un plan en plongée dans lequel il gare la Fiat devant l'hôpital, juste avant la fin du film, renvoie à ceux qui concluent Expérience et Au travers des oliviers. Ces plans – ce que James Joyce appelle des épiphanies – sont comme des signatures pour Kiarostami, qui aime filmer en plongée (connotant distance et maîtrise) dans les moments de grande émotion : la soudaine prise de conscience de soi que l'imagination empathique provoque, de par l'intensité même de son identification.

Je passe l'après-midi à butiner de film en film avec Vincent B., avant de me plonger, fasciné, dans Les Voix de l'âme d'Alexandre Sokourov, un essai vidéo de 5 heures et demie autour des soldats russes stationnés à la frontière du Tadjikistan, qui s'ouvre sur un plan continu de 30 minutes où l'on voit la nuit tomber sur une forêt enneigée. Nous terminons la journée avec The Home Is Dark, sublime essai poétique consacré à une léproserie par la poétesse iranienne Forugh Farokhzad. En sortant du Rex, nous tombons par hasard sur Kiarostami, qui, n'ayant pas vu le film avant Locarno, vient de le découvrir et l'aime beaucoup.

21 h 30. Après avoir dîné avec l'équipe du *Pardo News*, je rends une dernière visite à la Piazza avec le responsable de la publicité du festival, Frédéric Maire, pour assister à la remise des prix. Mario Van Peebles récolte le Léopard d'argent

pour *Panther*, et l'or va à Thomas Gilou pour *Raï*. (Pourquoi les Parisiens de moins de trente ans parlent-ils tous soudain comme Jayne Mansfield?)

22 heures. Le Concitoyen est un documentaire de 52 minutes qui consiste en un plan répété interminablement sur un hilarant agent de la circulation à Téhéran expliquant à toute une série d'automobilistes mécontents qu'ils n'ont pas le droit de circuler sur telle place à cause d'une loi qui vient juste d'entrer en vigueur. Il semble que Kiarostami devienne un cinéaste d'avant-garde – impitoyablement répétitif et minimal – dès qu'il réalise un vrai documentaire. Un film pour les soufis et les cinéphiles.

Lundi 14 août, 7 heures. Mon trajet vers l'aéroport avec le producteur de Bombay est une aventure de l'autre côté du miroir, au cours de laquelle j'apprends que, sur son propre terrain, le cinéma indien domine non seulement Hollywood (les films américains ont tendance à ne tenir l'affiche que trois semaines), mais également la télévision et l'industrie du disque : les films inspirent en Inde 65 % des programmes télévisuels, et tous les disques de musique populaire sont tirés de films, dont les séquences musicales deviennent des vidéoclips. Je lui dis que la situation est exactement l'inverse chez moi, mais il a déjà tout compris de Hollywood : sa compagnie s'est documentée auprès de Creative Artists Agency en vue de créer la première agence artistique indienne, sur le modèle de CAA. Je lui conseille de s'abstenir.

(Traduit de l'anglais par Jean-Luc Mengus)

### Incendie

### par Philippe Grandrieux

En décembre 1994, l'INA me propose de répondre à un appel d'offres passé par Canal Plus, qui comme l'année précédente souhaite consacrer une soirée à la télévision. Le thème : « La télévision, le pouvoir, la morale. »

Cette proposition m'a conduit à faire le point sur les difficultés, chaque jour plus grandes, à « réaliser » une image de la réalité, différente de celle qu'impose et produit la télévision.

La télévision est une machine normative, dont les conditions techniques de diffusion auxquelles doivent se soumettre les images et les sons (pas trop de lumière, pas trop sombre, pas trop fort, pas trop faible) ne sont au fond que la métaphore de son obsession principale : la moyenne.

La télévision comme instance de transmission d'une image moyenne du monde (c'est-à-dire informative) me semble être une forme insidieuse de dictature.

Le texte qui suit est la voix off du film, c'est sous cette forme que le projet a été envoyé à Canal Plus.

Faut-il préciser que les « décideurs » de la chaîne l'ont refusé ?

#### Voix off (mode incantatoire):

Le premier pouvoir de la machine s'exerce d'emblée, à la lecture de ces lignes. Voyons : ce projet est-il, acceptable, conforme à la demande, à l'image que se fait la chaîne d'elle-même? De quoi s'agit-il? Quel est le sujet? Que d'obscurité, où veut-il en venir? trop intello!

Voilà, la chose est dite, pas de critique plus définitive, l'opprobre absolu. Vous n'y pensez pas... et notre public, nos abonnés... C'est grâce à eux tout de même qu'on est là... ritournelle cent fois entendue... des histoires, du sport, de la bonne et franche rigolade, des nouvelles et quelques gros plans de culs enculés... bites sucées... cons branlés... voilà notre programme... club med... c'est eux qui nous payent... à leur service... c'est ce qu'ils veulent... sondage, taux d'écoute, part de

marché, tout le confirme et puis quel succès... international... ça marche... n'avonsnous pas raison... ne sommes-nous pas une entreprise soumise aux contraintes du marché... logique économique... capitalisme triomphant... action... que diable! Nos arguments sont irréfutables... imparables... il n'y a pas de place pour vos atermoiements... où voulez-vous en venir... expliquez-vous... que voulez-vous faire... votre projet enfin... décrivez!

Mais j'y suis, au cœur du sujet, on ne peut pas y être plus...

Dans l'œil du cyclone ça tourneboule de partout, le grand bastringue... ne le voyezvous pas... «La télévision, le pouvoir, la morale... » de quoi s'agit-il dans cet énoncé suspendu et disculpant, si ce n'est de savoir ce qui fait qu'une image est visible ou non à la télévision?

Est-ce son évaluation morale? Mais alors il n'y aurait plus d'agonies en direct, d'épuration filmée, de génocides retransmis, de fausses interviews, de pornographie de fin de semaine.

Alors quoi... le pouvoir des images... à moins qu'il ne s'agisse du contraire : des images du pouvoir, comme si le pouvoir était ce qui inversait toujours les termes : ici et ailleurs, blanc et noir, ceci et son opposé, tout possible, pris dans la danse... menuet... affaire de cour... gauche droite, au pas!

Mais la morale est autre. Radicalement.

Elle est ce qui partage : le bien et le mal, et quand la télévision se pose sans vergogne cette question de la morale, c'est toujours dans la forme débilitante du débat d'opinion.

Voyons, faudrait pouvoir s'approcher un peu plus : conférences des programmes, de rédaction... décisions... oui, non... déjeuners, influences... nominations... pourquoi pas... essayons...

Immersion donc!

Mais où ca?

Dans les images.

Lesquelles?

Vous avez peur... vous vous demandez si ce projet est bien culturellement correct? Vous ne nous en avez toujours rien dit...

Que vous faut-il de plus?

Mais enfin quel genre? Fiction, documentaire, archives, jeux, débats, people... tout n'est-il pas possible... animation, clip, talk-show, art vidéo, ce que vous voulez... on ne peut pas mieux dire.

Mauvais genre.

Ah ie vois!

Non, justement, vous ne voyez pas... commençons.

#### «A noir.»

Noir feuilleté d'images trop sombres... limite du visible... images qui affleurent, à

la surface, remontent d'un fond d'oubli, mémoire hallucinée de nos sommeils inquiets.

Ceausescu. Un nom suffit.

Une histoire de famille, un couple, le père, la mère.

Pas d'autres histoires... le roman familial... on y est... on y assiste, pas de scène plus primitive... les Roumains sont là, tirés d'on ne sait quelle nuit... dans la lumière des lampes... ils portent de gros manteaux, c'est l'hiver, dehors il fait froid. Maintenant, leur procès : champ... le couple des Carpates. Contrechamp... non... pas d'image, mais la voix des juges... ils vont mourir, ils le savent, on le sait... rien de mieux, dramaturgie impeccable, voyeurisme malsain... Médiamétrie frissonne!

Derniers instants, dernière parole... qu'a-t-il dit?

Sortie de scène... exécution dans la coulisse... Racine n'aurait pas démenti...

Ailleurs quelques heures plus tard, un hôtel international, lobby feutré. Une chambre. On charge la cassette, on visionne, on veut revoir, on accélère, ralentit, on vérifie... pas mal, pas mal du tout... arrêt sur image... on dodeline de la tête l'air satisfait... on sait apprécier à sa juste valeur, ne sommes-nous pas entre connaisseurs, spécialistes, professionnels... bonne came! bientôt sur tous les écrans, images reprises, commentées, analysées...

Combien? Trop cher! Vous n'y pensez pas.

En dollars bien sûr!

Armes, drogues, cadavres, images... tout en dollars, le trafic a sa monnaie et son slogan imprimé dessus, «In God we trust »... pas d'autre morale.

Donc voici les images du cadavre étendu, visibles, diffusées.

Dans mon souvenir il y a de l'herbe, de la neige en plaque, et l'angle d'une maison.... mais sans doute j'assemble, je monte sur cet événement d'autres actions de ma propre histoire, épaisseur du temps, opacité biographique...

C'est le petit matin... estourbi l'homme de Bucarest... mais est-ce bien lui? Son visage? Sa doublure?

Polémique, incertitude, vrai faux, confusion, dépêches, ça crépite de partout... la machine s'emballe, elle est faite pour ça... la machine est en route, elle tourne, le rythme est lancé, une valse à deux temps, je vous avais prévenus, le pouvoir est une force d'inversion colossale... on a vu... vrais cadavres faux charniers... Timisoara... on ne sait plus... ami de trente ans, ennemi juré... on commence à droite plutôt l'extrême, on finit à gauche plutôt bon chic... un deux, c'est la cadence! Ah! le pouvoir... sa folie... à ce qu'il paraît on n'y résiste pas, on y succombe... chants des sirènes... envoûtement... pas de maîtresse plus enivrante.

Son théâtre? La trahison!

« Vous ne me trompez point, je vois vos détours,

Vous êtes un ingrat, vous le fûtes toujours. »

Racine encore, Agrippine à Néron, reproche d'une mère agrippée (comme le disait Barthes) à son fils, tentative d'un fils d'échapper à sa mère, au fond le pouvoir

n'est-il pas cette manière de détourner l'interdit majeur, l'inceste... on verra... une autre fois peut-être.

Tout est bon, des images à tout prix... exclusivité... bandeau rouge lettres blanches... la mort habillée... packaging... tout équivaut à tout... équation finale... voix grave :

Ces images que vous allez voir, nous avons longtemps hésité à vous les montrer...

Bon, bon, assez de baratin, on veut voir... d'ailleurs on ne veut plus rien d'autre...

Mais notre devoir de journaliste est de vous informer...

Quel courage! quelle abnégation!

Navez-vous pas le droit vous aussi de savoir...

Quoi au juste...

Peu importe... ne m'interrompez pas tout le temps...

Oui oui, vous avez raison... peu importe... continuez... on ne dit plus rien... silence jusqu'au bout! Silence dans les rangs!

Aussi avons-nous décidé en notre âme et conscience...

Noir. Gesticulations obscènes... pas de honte plus grande, affligeant!

Fausse interview vrai Castro... conscience professionnelle... merci de votre fidélité et à demain... on sera là, soyez-en sûrs... à nos postes devant le pitre et sa caricature!

Equivalence... le sens ruiné... c'est le travail de la machine, elle s'y active...

Noir encore, c'est si évanescent, c'est là et ça n'y est plus... labiles les images... on voudrait bien les retenir, en revoir quelques-unes, s'assurer que c'était bien ça... mais non, la machine tourne, flux... flux toujours... trou noir, énergie inouïe, tout aspiré, la lumière et Auguste aussi... sortie d'usine, entrée en gare... origine perdue, va-et-vient, affaire de piston, de charbon, de turbine... sortie de siècle, entrée dans l'inconscient, et c'est ce corps trop grand du cinéma qui nous y conduit, corps muet, visage effaré, salle obscure, hystérie... la belle affaire, palpitant sur l'écran du rêve... Ici s'est inventé l'homme moderne, celui d'Octobre et des camps, celui de la Lune... un petit pas suffit pour franchir le temps... entrez... entrez donc, l'humanité est là, fascinée dans ce vacillement, ce grésillement des images, emportée soudain dans le temps devenu trop grand pour elle, immensité du temps, vertige... plus de taille, plus d'échelle, l'homme abandonné...

1933, bord du lac Léman, les vignes et en face les hautes montagnes enneigées... à l'est bruit de bottes et retraite aux flambeaux... écoutons le Suisse : « Qui sommes-nous encore dans notre taille, nous autres hommes? Quelle est encore notre mesure, alors que l'univers est chaque jour et en tous sens plus minutieusement mesuré... » Plus tard le CERN ne sera pas loin, juste là, sous les pieds... accélérateur de particules, quark... bosons... hère Hadronique, Leptonique... une seconde dix puissance moins 10, 20, 30, avant le big bang... faramineux décompte, vertige... et nous, l'espèce là-dedans, qu'est-ce qu'on devient?

Il continue, Charles-Ferdidand Ramuz: «Que sommes-nous physiquement par

rapport à l'univers? Que sommes-nous moralement par rapport à un "ensemble" et à une totalité, qui non seulement nous ignorent, mais encore s'ignorent eux-mêmes? »

Et quel autre dispositif que la télévision, célèbre, consacre cette interrogation? Ignorance planétaire des autres par là même que la télévision nous donne l'illusion de tout savoir, d'être partout à la fois.

«Il faut voir que nous entrons aujourd'hui seulement dans le drame, c'est-à-dire dans la grande crise dont la crise économique n'est qu'un pâle reflet.»

Le drame dites-vous... la grande crise n'est donc pas l'économique?

« Un pâle reflet », voilà la vérité!

Vraiment...

Fétu de paille, vous dis-je, à côté de ce qui se trame.

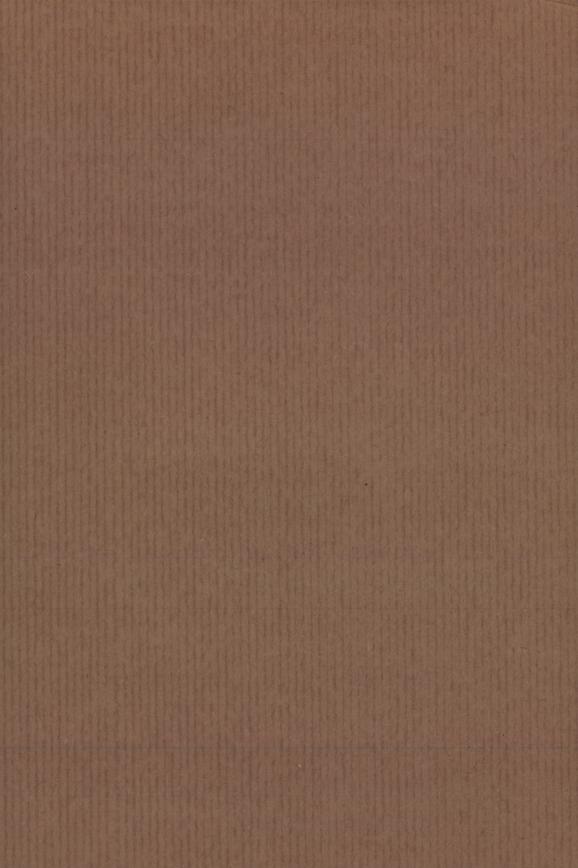
Mais quoi donc... qu'allez-vous chercher?

Rien d'autre que le plus essentiel : un autre homme se construit...

«L'homme est mal fait, il faut le remettre sur la table d'opération, vitupère Artaud lors d'une ultime conférence, pour en finir avec le jugement de Dieu. » Voix hallucinée, la radio censure, on parlait sûrement déjà de morale et des ondes, de ce qui pouvait être dit ou pas, entendu ou non... la machine a ses gardes... écoutons-le, le momo, l'annonciateur d'un autre millénaire, nous promettre cet homme nouveau, ce produit de synthèse. En faut-il plus pour voir que c'est bien là que la chose se joue, la télévision étant une espèce de mime, de double inconscient, hystérique, obnubilée, d'avant-garde imbécile, de porte-parole criard de ce qui s'hallucine.

Vous exagérez!

Continuons alors : 6 juin 1950, Académie bavaroise des beaux-arts, le thème : «la chose » : «Dans le temps et dans l'espace toutes les distances se rétractent. Là où l'homme n'arrivait jadis qu'après des semaines de voyage, il va par air en une nuit. Ce dont l'homme autrefois n'était informé qu'après des années, ou dont il n'entendait jamais parler, il l'apprend aujourd'hui en un instant, heure par heure, par la radio. » Heidegger poursuit : « Dans le flot de l'uniformité sans distance, tout est emporté et confondu. Eh quoi? ce rapprochement dans le sans-distance n'est-il pas encore plus inquiétant qu'un éclatement de toutes choses? » On y vient... on y est... trouvez-moi meilleure définition des effets de la télévision, de ce qu'elle produit, de ce qui l'anime... l'excite... de sa jouissance... « Eclatement de toutes choses » ici et maintenant toujours, pas de capture plus radicale... la machine méduse, elle nous retient au bord du monde, dans son seul spectacle... simultanéité et morale... voilà la question... mais enfin nous ne savions rien, s'exclamait-on il y a peu encore afin de se disculper de cette faute sans oubli des camps... et maintenant... que savons-nous... Rwanda... Tirage du Loto... Bosnie... Finale de foot... pub... tremblement de terre... sida... débarquement... Tchétchénie... séries... sectes... météo... tout n'est-il pas là... définitivement dit... dans la grille... dans cette espèce de succession hors du sens qu'est la grille... voilà toute l'affaire, une histoire de grille de lecture... le monde tenu à une distance égale, constante, effacé en quelque sorte, recouvert par la même rhétorique informative... « Comment taire » : on ne saurait être plus explicite... la





Maquette: Paul-Raymond Cohen 936239-6 ISBN: 2-86744-493-4 12-95

DIFFUSON C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS