

Par **Emilie Giaime**

Doctorante à l'EHESS, fondatrice de la revue *Gestes*, critique dans la revue *Le Tigre*



Revue *Gestes* # 6
Automne 2009

Cheminement – Ralentir, travaux.

Premier plan, fixe, large et frontal : un homme assis de profil ; face à lui, un tonneau en fer posé à l'horizontale. Du bout des doigts, d'un geste paresseux, l'homme pousse le tonneau. D'un roulement lent et régulier qui semble s'étirer jusqu'à épuisement, le tonneau disparaît hors-champ. Un temps. Et revient, même trajet, même tempo, à sa place initiale, comme remonte un yoyo.

Aucun ralenti au sens littéral dans *Cheminement*, documentaire d'Antoine Page, mais, dans l'action qu'il capte comme dans les stratégies de son dispositif, un rapport au temps et au mouvement qui tient de l'« avancée lente, progressive » qu'indique le titre autant que du chemin à rebours et de la bifurcation, du flux et du reflux, du fluide et du nœud.

Cheminement installe d'emblée une attente, à la fois stand by, expectative et énigme. Les premières séquences fonctionnent à la façon d'un rébus : des personnages, que l'on découvre par un plan silencieux, mystérieux, pris de l'extérieur de la pièce où ils sont réunis ; un lieu : le huis clos d'un grand hangar montré sous différentes facettes puis en une seule image, celle d'une planche d'architecte ; enfin des accessoires, ou plutôt des rouages : plans serrés sur des caisses d'ampoules, de courroies et de câbles. A l'inverse du jeu de Cluedo, on sait qui, où et comment, mais on ignore tout de ce dont il s'agit. Le fil conducteur, les séquences suivantes n'en donnent que des linéaments, sans que l'on puisse déterminer si ce sont des indices ou de fausses pistes. Méditation d'un homme vêtu d'une combinaison d'ouvrier, une cigarette à la main, dont l'immobilité est telle que l'image semble mise sur pause. Tâtonnements répétés d'un autre, absorbé par la folle tentative de faire rouler droit sur une planche un objet indéfinissable composé d'un bol en acier surmonté d'une roulette, qui semble déterminé à rouler de biais. Enième départ, l'objet s'élanche, dévale la planche, dévie, dégringole et se casse en deux. Au plan suivant, l'homme le ressoude.

Par la fixité des cadrages et la durée des plans, la mise en scène s'imprègne de ce temps long de la recherche, de gestes lancés, relancés, rembobinés, et des temps morts de l'attente. Naît progressivement, chez le spectateur, une envie contradictoire : stimulé par le suspense du dispositif, le désir de savoir où l'on va, de couper court et d'arriver vite – que préparent ces hommes ? Sont-ils des mécaniciens, des artistes, des « inventeurs », de doux dingues ? Et le plaisir immédiat de se laisser prendre à la plasticité de chaque plan, au pouvoir hypnotique de gestes abstraits, à la sensation engourdissante de contempler du mouvement pur et de glisser dans une faille temporelle.

Ce qui se trame, nous le découvrirons finalement par un insert vidéo en noir et blanc : un rouleau court le long d'une planche, heurte un pneu qui en heurte un autre qui déclenche une tondeuse à gazon qui vient cogner une chaise qui en se renversant touche un ballon qui roule dans une rigole et tombe dans une valise qui en se refermant fait gonfler un soufflet qui en remontant projette un œuf qui s'engouffre dans un entonnoir... A l'écran, on reconnaît nos hommes un peu plus jeunes, les cheveux plus courts. A

eux trois, ils forment le collectif des Tricycliques ; avec leur équipe, ils planchent sur la préparation d'un spectacle inspiré des travaux de Peter Fischli et David Weiss. Ce qui se joue ici, c'est donc la construction d'un gigantesque circuit d'objets hors d'usage, récupérés sur des décharges, animés par des réactions en chaîne.

Antoine Page a vécu plusieurs semaines en immersion avec le groupe pour suivre la genèse de ce spectacle et le compte à rebours jusqu'à la première représentation. Il a capturé les heures passées à chercher un lien logique dans ce bric-à-brac d'épaves éparses, les tentatives innombrables pour découvrir des rapports d'emboîtement ou de rejet entre ces objets mutilés, pour élaborer un mécanisme d'ensemble, répétitif et répétable, à partir de leurs rencontres de hasard. Dans ces dizaines d'heures de rushes, ces kilomètres de plans isolés, autonomes et décousus, *Cheminement* tisse un fil narratif avec ses propres outils, ceux du montage. Il assemble ses fragments comme s'assemble le circuit, pièce par pièce, segment par segment, suivant un dispositif de rapprochements d'images par cause à effet.

Les premières séquences faisaient l'inventaire des éléments en pièces détachées (personnages, lieu, rouages) que le documentaire allait devoir associer pour construire sa trame. Plus tard, une scène – la seule qui rompe l'unité de lieu, mais pas celle d'action – suit la virée à la décharge et la pioche aux objets. De retour dans le hangar, on assiste à l'enthousiasme des trois intéressés à la découverte des trésors de guerre (un panneau de signalisation, un drapeau rouge, des vélos de différentes tailles, un sommier rouillé, etc.). S'ensuit une séquence surprenante : la juxtaposition rapide de plans très courts, fixes et de même valeur, sur chacun des objets collectés. Le montage se calle sur le tempo saccadé d'« *I got a crush on you* », hymne à l'amour et prémonition burlesque des affinités électives entre un casque de pompier cabossé, un xylophone aux couleurs délavées, un râteau sans manche, un éléphant en peluche et des couvercles de poubelle orphelins. Chaque plan devient une image immobile, une unité minimale ; mais leur enchaînement produit l'impression d'un long fondu enchaîné. Ils semblent se métamorphoser les uns dans les autres comme s'ils formaient déjà une ronde interrompue, les maillons confondus d'une chaîne. Le début du film avait introduit un délai par rapport à l'action, un hiatus dans la progression dramatique. En une séquence, le film rattrape son retard : par l'effet du montage, il donne à voir par anticipation le circuit non encore constitué, mis en route par les seuls rouages cinématographiques.

La formule du dispositif tient en deux règles du jeu simples, calquées sur l'objet du film (l'entreprise des Tricycliques) : bâtir une totalité solide à partir de morceaux épars, et enclencher un déroulement causal à partir d'une suite aléatoire d'éléments obsolètes. Sur la base de ce mécanisme réglée comme du papier à musique, *Cheminement* introduit peu à peu des modulations, des variations de rythme et des changements de cap, fait des nœuds dans la chaîne. Une séquence ultérieure montre les Tricycliques réunis autour d'un grand bureau ; ils planchent sur l'ordre des séries d'action-réaction qu'ils ont élaborées isolément. Mais à la place des objets matériels, ce sont maintenant les dessins des objets qu'ils manipulent, de petites vignettes sur lesquelles sont tracées les symboles d'une chaise à trois pattes, d'un ballon d'hélium ou d'un pistolet à plomb, et qu'ils cherchent à imbriquer comme les pièces d'un puzzle. L'une des dernières séquences nous fait suivre la trajectoire du circuit enfin prêt à être déclenché dans le grand hangar désert, peu avant la représentation. Cette fois pourtant ni objets, ni dessins, ce sont des mots qui s'encastrent les uns dans les autres, comme un long poème surréaliste : « Le pneu se met à rouler... » L'un des bidouilleurs raconte le cheminement tel qu'il sera peut-être, si tout fonctionne le moment venu.

L'aboutissement du projet, nous ne le verrons pas. Après nous avoir fait assister aux tâtonnements et aux errances, aux coups d'essais et aux ratages, aux mille et une répétitions et aux ultimes préparatifs jusqu'à l'arrivée des spectateurs, le film coupe net au moment où « ça commence ». Le noir se fait

quand se lève le rideau et que, devant le générique de fin, seuls les bruits du circuit, embrasement, roulis, heurts, bris, écoulement, nous parviennent. Pas de résolution finale, mais un coup de frein délicieusement décevant qui met le spectateur en position de devoir rassembler lui-même les morceaux pour tracer son propre trajet dans ce labyrinthe sonore. Le documentaire d'Antoine Page se déroule à rebours de toute narration classique, non vers la concrétisation de l'action (la découverte du circuit au soir de la première) mais vers l'abstraction, et se dénoue sur une échappée dans l'imaginaire. Partant des pièces détachées dont il esquisse l'assemblage, le dispositif bifurque en son milieu et se met soudain à démailler sa propre chaîne jusqu'à rompre le fil : l'image finale esquivée, manquante.

Le ralentissement est au cœur du documentaire d'Antoine Page, d'abord parce qu'il nous plonge dans un univers où l'on s'absente du cours habituel des choses, où elles ne fonctionnent plus selon les mêmes rapports. Le film nous fait partager la vie d'une communauté marginale, autarcique, entièrement consacrée à la circulation d'objets exclus des logiques de production et dépourvus de valeur marchande. A l'intérieur de ce petit monde parallèle, ces rebus prennent des allures de trésors, deviennent des fétiches. Les adultes ressemblent à des enfants autistes, absorbés par la répétition de gestes mus par une logique impénétrable et minutieusement ritualisés. Nous assistons à la réalisation d'un fantasme d'enfant mégalo, celui de voir les objets s'animer et mener une existence autonome. Dans cet atelier enchanté, le plaisir touche à son comble quand ils ne réagissent pas selon les plans, que l'accidentel bouscule les prévisions les plus sages et fait dérailler les enchaînements les mieux rôdés. De fait, pendant les représentations, les Tricycliques doivent souvent intervenir pour réenclencher un mouvement ou replacer un objet qui, mystérieusement, ne s'est pas comporté comme la veille. A partir des mêmes éléments et des mêmes enchaînements, le circuit n'a pas la même durée d'un soir à l'autre, selon qu'une mèche s'enflamme plus ou moins vite ou qu'un ballon met plus ou moins longtemps avant d'exploser. Cela fait toute la folie douce de leur projet : façonner le hasard en un système qui demeure soumis au hasard.

Cheminement prolonge l'instant d'*avant* comme on tient une note de musique. A l'intérieur de cette plage de temps suspendu, nous sommes baladés au gré d'un dispositif élastique qui agence ses images de façon constamment variable, comme les pièces d'un mobile de Calder. Dans ce grand agencement amovible, le spectateur est d'abord une pièce parmi d'autres, prisonnier des associations de plans qui déclenchent des associations d'idées et suscitent des attentes toujours déjouées, reformulées. Sur le fil de ces attentes, le documentaire se structure par rapports de vitesse, s'amusant à nous enfermer dans de longs piétinements puis à nous projeter par à coups, en retard ou en avance sur l'action. A la toute fin le film pile, mais alors c'est au spectateur de jouer : dans un geste rétrospectif de recollection des images passées et d'anticipation sur des images retirées, à lui de se projeter dans l'action à l'aveuglette, guidé par les sons de ce qui est en train de se passer. Si *Cheminement* produit une véritable expérience du ralentissement, c'est moins parce que le temps s'y étire ou s'y suspend que parce que, à l'intérieur de ce suspens, se condensent de tels rapports de vitesse. Dans ce double mouvement, nous éprouvons comme une contradiction, une conflictualité interne. En cela, le film d'Antoine Page pourrait s'appeler « piège » au sens qu'en donne Roland Barthes, comme « cette sorte d'identité du problème et de la solution ». Le goût pour les problèmes insolubles et les résolutions problématiques fait l'alchimie entre l'entreprise des Tricycliques et le documentaire d'Antoine Page. Rares sont les films qui tentent d'approcher les mystères de la création, de la recherche, de comment les idées viennent aux hommes. Ici ni souffrance ni fulgurance, elles ne tombent pas du ciel mais se bricolent à pleines mains, dans la joie régressive du casse-tête, de la casse à grand fracas et du rafistolage. Comme le dit Gilles Deleuze dans « L'Abécédaire » : « avoir une idée, c'est une fête ».