

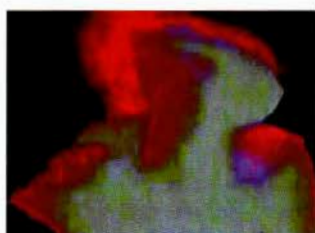
*La Nuit transfigurée*, le film pourrait en reprendre la formule... la nuit active hindoue...

Sans refuser de savoir ce que sont les rues de ces villes de l'Inde qu'il découvre, l'œil préfère le clignotement jusqu'au flicker, ainsi que l'incipit en lance le pacte de lecture. L'œil en très gros plan s'empare du champ, il convoque le nôtre en un espace déréalisé et reconnaissable à la fois.

Il dit l'étrange de cette Inde sans commentaire directeur, sans conseil de route... en passant par le flash blanc de l'absence de repères, en se laissant envahir par le sonore, en se laissant rapidement détacher de l'image topique du train et en un cut violent, en quittant ces pourtant déjà refus de repères. L'Inde est tout autre.

L'œil a à se nettoyer des habitudes du voir colonisateur... L'œil a à s'organiser en un fragile espace vu, surimpression de lui-même à lui-même sous le son de la respiration... Nouveau blanc, ratures de l'espace écranique, perturbation iconique, rouge dominant, le lieu de la nuit s'entrevoit, " s'entresent ".

La vue / la rue on dort, l'Inde se dit dans les enseignes de ces boutiques de tôle, par tant d'hommes allongés à même leur charrette à bras, outil de travail, à même le sol. L'Inde se dit par ses vaches tranquilles voire dormantes sur le silence ou cette sorte de vent vidéographique du sans mouvement. S'en approcher sans perturber l'immobilité ambiante, malgré le réveil d'un de ces hommes, par un camion qui passe, pourtant, sans bruit...



La perturbation s'avère plus forte pour le fait vidéo, puisque des filages actifs dépassent des paysages aux poteaux télégraphiques de bois jusqu'au bleu, au vert désormais troués de passages rapides de visages flous jusqu'à celui récurrent, souriant, d'un homme rickshaw.

Bénarès et le Gange s'éloignent, tout autant, des images plates et convenues des guides touristiques. Cela se fond en palettes mouvantes. Surtout ne pas identifier celui-ci ou celui-là, hormis ceux qui, à leur tour, regardent le regard qui les filme ; ils sont corps ensemble dans leur approche du fleuve, sur les ghâts.

Les tissus, à leur tour, deviennent filmiques, ils perdent leur substance pour devenir signes, posés, superposés, couleurs changées, solarisées, irisées, recomposées ; le plan n'est pas du document brut, il refuse la naïveté du " c'est comme ça ". Il refuse de croire qu'il saisit la vérité. Fumée et respirations profondes, visages entr'aperçues, inversion de l'image mimétique, ainsi telle image d'un corps blanchit, ainsi des fragments d'iconicité ou inversement la précision de doigts en très gros plan induisent que voir ce film comme aller en Inde, c'est vivre une sensation, pleinement et des sortes de vagues succèdent à cette approche de l'humain, par effleurements ou par secousses vivaces. *La Nuit* atteint la force haptique.

Ainsi, que le toucher devienne l'un des motifs prégnants, n'est que preuve de logique interne. Captées par la caméra, non plus métaphoriquement puisque, quasiment en temps réel, des mains massent, palpent jusqu'à former un visage... ou bien elles pressent, triturent le tissu du vêtement que l'homme massé porte, les mains elles-mêmes portent comme un dessin de trame, tant l'obscurité gêne la prise d'image... le film prend l'heure et son manque de lumière.

En alternance, ce massage se ponctue d'un autre visage orangé, rencontre improbable et retour à l'instance regardante, avec le retour de la musique en sourdine relayée par des bruits mécaniques, du brouhaha lointain... Le refus est fait à l'Occidental qui veut tout maîtriser, on n'entre pas en terrain de connaissance, on appréhende et ce, même, lorsque se suit de si près le simple massage d'un visage.

En très gros plan, les mains s'activent, frôlent ou palpent le cou, les cheveux, le corps à travers le vêtement... le massé ferme les yeux... très près, sans profondeur du champ, son sourire et en une ultime rencontre, il ouvre l'œil sur l'autre visage-leitmotiv pourtant hors scène.

Le son en nouvelle fulgurance devance le fondu au blanc de ce non compte rendu, qui ne raconte pas d'histoire, mais qui se déclare poème d'amour pour un pays, qui s'avère parole des plus personnelles dans un paradoxal oubli de soi.



*Et puis l'amour pour être ; répété pour s'en persuader, y parvenir.*

A la campagne où le bestiaire des saisons amoureuses débute par le champ contre champ de la tête et du coq et de la poule, d'autres images plus réalistes de parades amoureuses se décrivent souvent parentes de brutalités ainsi du bouc ou du chien. *Amours chiennes* titre un film ailleurs. A la campagne, s'amorce, ainsi, par la description de la vie des animaux, la remise à jour de souvenirs, de ce qui peut s'énoncer et de " c'qui " ne le peut être.

Très distinctement se creuse le contraste, dans cette campagne dite lieu de l'enfance, entre les coquelicots éclatants, la verdure et telle incongrue vieille caravane. La caravane rompt le bucolique tout autant que ces tôles, ces cabanes plusieurs fois enfouies sous une vague déferlante venue d'un ailleurs tout autre.

Ces remous ouvrent la rencontre des éléments, et ainsi la question de l'origine ; l'eau dans laquelle on plonge et où l'on nage, qui submerge, le feu et ses couleurs déclinées, l'air que l'on reprend, la terre décrite, tous subissent le tumulte. Tous réclament la parole dernière pour regagner sinon l'harmonie du moins l'accalmie, après parfois un cri, un sanglot en signe du mal être à dépasser.

De même sont bousculés les temps : enfance et présent, les espaces extérieur / intérieur depuis celui du piano non tempéré... cette fusion fonde une musique lancinante, elle porte les mains sur les touches, mains si proches et si lointaines puisque le gros plan voire le très gros plan restent en synecdoque du joueur. Repères perdus dont la musique retravaillée, est, de plus, rompue par le plan récurrent d'un tout autre instrument à percussions, d'une autre tradition.

Le temps se tisse encore de ce visage de fillette sortant et rentrant dans l'eau et ressortant suivant les mouvements de la nage en visage d'adulte, nul passe-passe mais un indice de lecture comme métaphore de l'ensemble. Et ce visage d'enfant revient sans plus d'explication ni de nécessité narrative... Ce plan sourit.

Après les amours des bêtes, des rencontres en pugilat de corps et un corps qui se débat pour surnager, pour avancer... ou encore ce corps qui plonge dans les abysses devenus rouges, déclinent autant de dépassements de l'apparente leçon des choses.





Les décalages se glissent : déjà la partition s'échappait du piano ; redoublé, transformé, le son s'évade du lieu où il est joué, les doigts peuvent être dans le ralentissement filmique, alors que la musique non...

De même, dans l'espace quotidien, des fragments de corps habillés, une ceinture, des jeans, une main dans la poche, une boursofflure du pantalon ne produisent aucune silhouette ni figure intégrale... des doigts coupent l'indistinct pour dé-rassurer.

Ainsi lorsque le visage de l'enfant souriante, se dessine en plusieurs essais, en fragments se reconstruisant, le non dit s'explique mais lui-aussi seulement en fragments, qui interagissent entre eux ... Il ne reste plus, après l'image positive de l'affection du cheval et de l'homme, nouvelle figure, nouvel espace narratif aussi, qu'à proférer le texte pour assurer sa nage à l'air libre.

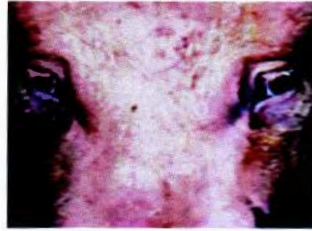
Pourtant, jamais, ne se forme un bloc d'assurance et rassurant : des hésitations, des mots seuls entrecoupés de silence... des bribes de récit de l'enfance heureuse, sur un tracteur, l'été, le soir, histoire de sensation du corps déjà. Des phrases échangées autrefois avec les copines et la scansion tranquille ou plus étonnante puisque le " je me rappellerai " est renvoyé au moment de la mort, puisque le début est désormais compris comme point d'arrivée.

Ainsi règne l'étrangeté, celle d'un propos de souvenir, d'un travail de souvenir lancé en film, et, dès lors, vers l'autre et qui ne précise jamais ce " ce qui me semblait " ni, en langue plus enfantine, " c'qui " .

Même si les registres de langue et les propos se différencient, la variation n'entraîne pas une accumulation référentielle : l'assertion décidée des nécessités de comprendre et de savoir est contrebalancée par l'imprécision de ce qui a eu lieu à un autre moment. L'attente d'un soulagement, d'un réconfort ne trouve pas sa raison, et ce réconfort s'avère producteur d'un étrange effet de sens quand se surimpose sa traduction anglaise; puisque du texte écrit se déroule en horizontale, entrecoupé de nombreux points de suspension. Le " soulagement " c'est " relief " en anglais ce qui induirait simultanément la trace, ce qui reste.

La voix poursuit, cette poussée du dire, du faire trace pour se rassurer à la vie, quand perce le cri du coq en un retour vers l'incipit. Boucle comprise, pensée significative du processus amorcé par celle qui se construit en cette action volontaire de faire film.

Alors l'inachevé(e), la proposition toujours suivante, se glisse lentement du haut du champ " et puis l'amour. "



Simone Dompeyre