



CINÉMA
jacques aumont

SNAFU SITUATION NORMAL: ALL FUCKED UP



Tsai Ming-liang. «Days», 2020. 127 mins

■ Ce sont les GIs de la Seconde Guerre mondiale qui ont inventé cet acronyme (devenu furtivement un petit personnage de cartoon) : *Situation Normal: All Fucked Up*. C'est un peu l'impression que j'ai eue de la *situation* au retour de l'été vagabond. Pas *totale*ment foutue, mais diantrement confuse. Les salles de cinéma avaient rouvert, et, miracle, retrouvé des spectateurs, en nombre diminué mais tout de même. Pléthore de films étaient sortis, offrant à boire et à manger, *normal*, et plus à boire (ce qui s'élimine assez vite) qu'à manger (ce qui nourrit). La diffusion hors salles a progressé, inéluctablement. Et les artistes ont fait leur travail, et produit des images mouvantes, qui ont elles aussi dû chercher et trouver leur lieu de sortie.

J'ai commencé mon retour au cinéma par deux films dont le projet est bien différent, mais qui se rejoignent étroitement en terrain esthétique. Du prolifique Hong Sang-soo, *Hotel by the River* se voit forcément en référence au petit monde familial de ce cinéaste : hommes machos et désarmés, femmes perdues mais attirantes. Selon ce biais, le film intéresse par le rideau invisible, quoique ostensible, qui le sépare de ce monde : ici, il n'y a plus de drague, plus de sexe, plus de violence. Un club masculin qui se

défait sans cesse, ne restant soudé que par la vivante absence des femmes. Une relation trouble entre deux femmes qui passent leur temps à pleurer des amours mortes, enlacées sur un lit dans la pose de celles de Courbet (quoique pudiquement habillées). Les uns et les unes sont intarissables, lâchant juste assez de phrases énigmatiques pour qu'on imagine qui ils sont, trop peu pour qu'on ait affaire à un récit maîtrisable. Un grand film rêvé, sans rien de vraiment réaliste, sauf les bords de la rivière Han et les échos autobiographiques du cinéaste.

GRILLER UNE IMAGE

Sentiments analogues devant *Malmkrog*, du Roumain Cristi Puiu, cinéaste dont je ne savais rien, et qui, sans les sinuosités du style Hong, impose un univers lui aussi aux bords de l'étrange. Conversations, là aussi, discours, et à peu près rien d'autre. Cette fois, dans un banquet philosophique, mêlant hommes et femmes (au point de féminiser les rôles d'un général et de Léon Tolstoï dans l'adaptation de la nouvelle de Vladimir Soloviev). Huis clos presque parfait, échanges courtois de positions antagonistes, sur la guerre (issue rationnelle ou pure folie), sur Dieu (évidence ou mystère absolu), sur la

nécessité d'un pouvoir central... Mise en scène vertigineusement intelligente, fondée sur des prises très longues, avec leurs difficultés propres et leur vertu de continuité. Récit ressassant, où la révolution passe tout à coup et puis s'en va, comme le reste. Au long de ces trois grandes heures d'immersion, on pense moins à tous ces problèmes urgents (la Russie dans l'Europe, c'est un thème toujours actuel) qu'on ne subit l'urgence propre du passage du temps. C'est peut-être parce que *Days* ne comporte aucun dialogue, et presque aucune parole humaine audible, que Tsai Ming-liang, dont le film dure modestement deux heures, a préféré ne pas en risquer la sortie en salle (1). Au vrai, ses *Chiens errants* (2013), tout aussi expérimentaux, n'étaient pas plus proches des modèles narratifs normaux. Le dernier plan en occupait seize minutes et ne comportait ni changement de cadre ni aucune action des deux acteurs, excepté celle de fumer une cigarette et de laisser couler des larmes d'épuisement. Les plans de *Days* sont longs aussi, et également vides. Un garçon lave méticuleusement légumes et tranches de poisson, qu'il fait cuire au court-bouillon sur un brasero. Un homme subit une acupuncture particulièrement rude, puis se fait masser

par le jeune cuisinier – interminablement et de plus en plus érotiquement. On peut, si l'on y tient, voir là une ligne narrative, celle d'une rencontre. Tsai, qui a souvent montré une version tendre de l'amour entre hommes, n'esquive pas ce thème (les deux protagonistes terminent le film en mangeant ensemble). Pourtant, ce que disent les « jours » du titre, c'est surtout que le temps passe. C'est l'incapacité où nous laisse le film de décider s'il passe vite ou s'il passe lentement qui fait son prix. *Time Smoking a Picture*, comme disaient jadis William Hogarth et naguère Thierry Kuntzel : le temps se contente, sous nos yeux fatigués, d'en griller une (une image). On comprend que cela puisse exiger le cocon du chez-soi pour être ressenti.

CARTE POSTALE

Un cran plus loin encore dans l'immatérialité du support, et c'est le splendide, candide, contemplatif et frénétique tableau du Mont-Blanc et de sa ruine redoutée qu'a brossé Jacques Perconte. Il est, lui, exclusivement diffusé en ligne (2). Une carte postale. Une carte topographique de l'époque où la Mer de glace était encore une mer. Une avalanche, après l'avalanche de coordonnées d'avalanches qui fait le fond de générique. La neige tombe, et c'est aussi l'image qui tombe : cristaux de neige glacée devenant pixels, dans un va-et-vient entre image analogique et bruit visuel. On sent sourdre l'angoisse : « Sommes-nous les derniers à voir les pics du Mont-Blanc ? » Un avion émerge de ce bruit, troue le bleu du cadre. C'est peut-être d'un avion comme celui-là que sont prises les vues rapprochées des pics, des parois, des neiges, du ciel. Naturalistes, à deux détails près : la structure granulée, menaçant sans cesse de se défaire, quelques pixels par-ci, une traînée parlà ; et l'impression de relief due à la netteté excessive des plans – légère tricherie qui a accentué la matière. Sur la neige bleutée, ridée, qui sent elle aussi la menace, pas d'alpiniste. Et après ce long survol, qui enchaîne aiguilles et dômes sur une musique planante, retour à la ca-

tastrophe: le Mont-Blanc, le mont-blanc d'image, s'effondre à nouveau. Ou peut-être qu'on nous montre, mais à l'envers, le chaos qu'a été son surgissement, il y a des millions d'années. Les montagnes s'effondrent, un peu partout, et si le Mont-Blanc n'appartient à personne (même pas à lui-même) il fait partie de notre expérience du monde. Avant sa chute, il est temps de capter cette expérience, par des images terribles, alternant traits de crayon rageurs et gracieux, semblants d'aquarelles. Perconte peintre: impressionniste et expressionniste à la fois.

On l'aura noté: mes trois séries d'exemples, qui illustrent la confusion des dispositifs d'exhibition des films aujourd'hui, illustrent aussi les trois grandes matières de l'expression filmique: la parole, l'image, le temps. La situation est peut-être compliquée, mais en fait elle reste très simple – ou alors c'est moi qui ne puis m'empêcher de mettre un peu d'ordre (intellectuel) dans le *fucked-up*. ■

(1) Le film a été montré (et brièvement téléchargeable) sur Arte fin septembre 2020.
(2) Diffusé dès mai 2020 par la revue en ligne *Desistfilm*, avec un accompagnement critique, il se trouve maintenant sur <https://vimeo.com/416378580/>.

The acronym was invented by the GIs of the Second World War (briefly turned into a little cartoon character, Private Snafu): *Situation Normal: All Fucked Up*. That is a bit what the *situation* felt like when I came back from the nomadic summer. Not *totally fucked up*, but damn confused. The cinemas reopened, and, miraculously, found an audience, in reduced numbers, but all the same. A plethora of films was released, offering food and drink [French expression *à boire et à manger* meaning a bit of everything, good and bad], *normal*, and more to drink (which is eliminated quite quickly) than to eat (which nourishes). Distribution outside cinemas has progressed, inevitably. And the artists have done their job, and produced moving images, which have also had to look for and find where to be released.

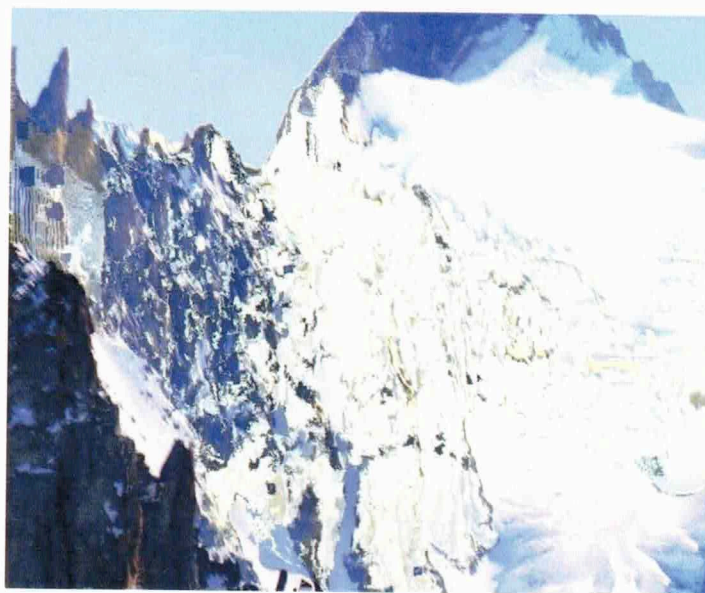
I began my return to the cinema with two films with very different aims, but which are closely linked in terms of aesthetics. From the prolific Hong Sang-soo, *Hotel By the River* inevitably has as a reference the small familiar world of this filmmaker: macho, unarmed men, lost but attractive women. Through this angle, the film is of interest because of the invisible, though apparent, curtain that separates the two worlds: here there

is no more flirting, sex, or violence. A men's club that is constantly breaking up, remaining united only by the lively absence of women. A troubled relationship between two women who spend their time crying over dead loves, embraced on a bed in Courbet's pose (albeit prudishly clothed). Some of them are inexhaustible, dropping just enough enigmatic sentences to allow us to imagine who they are, too little to offer a manageable narrative. A great dreamed film, with nothing really realistic, except the banks of the Han River and the autobiographical echoes of the filmmaker.

SMOKING A PICTURE

Similar feelings in front of *Malmkrog*, by Romanian Cristi Puiu, a filmmaker I knew nothing about and who, without the sinuosities of Hong's style, imposes a universe also bordering on the bizarre. Conversations, here too, speeches, and almost nothing else. This time, in a philosophical banquet, mixing men and women (to the point of feminising the roles of a general and Leo Tolstoy in the adaptation of Vladimir Soloviev's short story). Almost perfect claustrophobic atmosphere, courteous exchanges of antagonistic positions, on war (rational outcome or pure madness), on God (demonstrability or absolute mystery), on the need for a central power... A vertiginously intelligent production, based on very long takes, with their own difficulties and their advantage of continuity. A repetitive narrative, where the revolution suddenly passes and then goes away, like the rest. Throughout these three great hours of immersion, one thinks less about all these urgent problems (Russia in Europe, a theme that is still topical) than about the urgency of the passage of time.

Perhaps it is because *Days* has no dialogue, and almost no audible human speech, that Tsai Ming-liang, whose film is modestly two hours long, preferred not to risk its release in cinemas (1). In truth, his *Stray Dogs* (2013), just as experimental, was no closer to normal narrative models. The last shot lasted sixteen minutes and didn't involve any change of scene or any action by the two actors, except for smoking a cigarette and shedding tears of exhaustion. The shots in *Days* are long too, and equally empty. A boy meticulously washes vegetables and slices of fish, which he cooks in a court-bouillon on a brazier. A man undergoes a particularly rough acupuncture session and then gets



Jacques Perconte. «Avant l'effondrement du Mont Blanc». 2020. 16 mins 08

a massage from the young cook – interminably and increasingly erotically. One can, if one really wants to, see a narrative thread here, that of an encounter. Tsai, who has often shown a tender version of love between men, doesn't shirk this theme (the two protagonists end the film by eating together). However, what the "days" in the title say is above all that time goes by. It is in the inability where the film leaves us, to decide whether it passes quickly or slowly, that its value lies. *Time Smoking a Picture*, as William Hogarth and Thierry Kuntzel used to say: time is content, before our tired eyes, to smoke a picture. It is understandable that this may require the cocoon of home to be felt.

POSTCARD

A step further still in the immateriality of the support, and it is the splendid, candid, contemplative, frenetic picture of Mont Blanc and its dreaded ruin that Jacques Perconte has painted. Exclusively distributed online (2). A postcard. A topographical map from the time when the Sea of Ice was still a sea. An avalanche, after the avalanche of coordinates of avalanches that makes the background of the credits. Snow falls, and it is also the image that falls: crystals of icy snow becoming pixels, in a to-and-fro between analogue image and visual noise. Anxiety is felt: "Are we the last to see the peaks of Mont Blanc?" A plane emerges from this noise, piercing the blue of the setting. It is perhaps from an aeroplane like this one that the close-up views of the peaks, the walls, the snow, the sky were taken. Naturalist, with two details:

the granulated structure, constantly threatening to come undone a few pixels here, a trail there; and the impression of relief due to the excessive sharpness of the shots – a slight cheating that enhanced the material. On the bluish, rippled snow, which also smacks of menace, no mountaineer. And after this long overview, which leads from peaks to domes to a hovering music, back to the catastrophe: the Mont Blanc, the image mont-blanc, collapses again. Or perhaps we are shown, but in reverse, the chaos that was its emergence millions of years ago. The mountains are collapsing, almost everywhere, and though Mont Blanc belongs to nobody (not even to itself), it is part of our experience of the world. Before its fall, it is time to capture this experience, through terrible images, alternating angry and graceful pencil strokes, resembling watercolours. Perconte as painter: impressionist and expressionist at the same time.

It will have been noted: my three series of examples, which illustrate the confusion of film screening devices today, also illustrate the three main subjects of filmic expression: speech, image and time. The situation may be complicated, but in fact it remains very simple – or else it is I who cannot help but put a little (intellectual) order in the *fucked-up*. ■

Translation: Chloé Baker

(1) The film was shown (and briefly downloadable) on the Arte television channel at the end of September 2020.
(2) Distributed from May 2020 by the online magazine *Desistfilm*, with critical accompaniment, it can now be found at <https://vimeo.com/416378580>.