

La Mosaïque Michel Gondry

Par Alexandre Tylski

« Les grandes inventions sont nées du monde des dadas, des hobbies. Elles jaillissent, non de la grande entreprise évoluée, mais du laboratoire de l'illuminé solitaire ou de l'atelier du bricoleur. »
Edgar MORIN, *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*

Racines

Petit fils d'un inventeur, fils de musiciens et mélomanes (en particulier de jazz), Michel Gondry grandit dans une atmosphère créative. « Oui. J'ai grandi en écoutant beaucoup de Jazz. Mon père était un fan de Duke Ellington. Et j'ai aussi un ami qui est compositeur et qui m'a amené progressivement dans ce monde là. Fats est un peu emblématique d'une musique joyeuse, et d'une résistance de la communauté noire... » Au collège, le jeune Gondry n'apprécie pas toujours l'ironie de certains de ses camarades, préférant déjà l'humour au cynisme. Il cultive très tôt une conscience sociale, basée sur la générosité et l'ouverture. Dès 1983, il forme le groupe rock « Oui oui » où il joue de la batterie et commence à en réaliser les clips. Il devient alors assez vite ce Tintin voyageur, chercheur, ce « naïf pervers » - oxymore trouvé par son producteur attitré, Georges Bermann.

Génériques

Séquence collective mais souvent très hiérarchisée (les stars y sont sur-valorisées), destinée à protéger les œuvres (mentions légales, etc.) mais également identitaire (mosaïque de patronymes, etc.) et personnelle (dédicaces, signatures, etc.), le générique porte en lui une longue histoire sociale et politique, et met souvent en germe les éléments inhérents au récit et au style du film.

Chez Michel Gondry, le générique est souvent soigné et personnel. Dans *La Science des rêves* et *L'Écume des Jours*, on y prépare les éléments poétiques à venir, les lettres et les êtres y cherchent leur place, se « déplacent », et la voix des personnages racontent des événements privés. Dans « Block Party », le film tente de s'enclencher, dans un son d'embrayage de voiture, mais c'est un faux départ qui nous est proposé : ce n'est pas une machine qui va faire démarrer le film mais un petit groupe humain, puis des mentions colorées, dites à l'écran, sur fond d'orchestre.

Le début d'un film, comme le début en littérature, nécessite une « phrase de réveil », expression de Louis Aragon (in *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*). Si « c'est la marge qui tient le livre » (Jean-Luc Godard), peut-être le générique peut-il être considéré comme la marge qui tient le film. Il cultive la politesse des présentations et la mémoire, le respect, d'un collectif (les figurants de Passaic sont cités dans le générique de fin de *Be Kind Rewind*), une générosité chère à Gondry. C'est décliner son identité avant toute chose. En quelque sorte, le générique nous rappelle que tout témoin devrait d'abord dire avec quels yeux il/elle voit le monde, comme le prônait Marc Bloch dans *L'Étrange Défaite* (1940).

Puzzle de perceptions

Si « l'esthétique de l'inversion » des choses et des objets alimente *Be Kind Rewind*, comme chez nombre de cinéastes iconoclastes (Méliès, Burton, Kusturica), Michel Gondry travaille peut-être davantage le détournement (voire le situationnisme ?), le déplacement. De même, ce n'est pas tant « la représentation » qui fascine Gondry que la transformation (sociale) de la perception. À ce titre, il ne s'agit pas exactement dans *Be Kind Rewind* de plagiat ou de pastiche (qui, eux, ne disent pas toujours leur nom et leur origine). Les films suédés sont souvent très éloignés de leurs modèles. On réécrit, réinvente, ré-enchante, ici plus qu'on ne copie. « Pataphysicien » comme l'était Méliès, Duchamp et tant d'autres, Gondry aime à *contrario* montrer la création, le simulacre, l'imperfection, au travail. Et, *in fine*, « tout mettre sur le même plan » (comme disait Boris Vian), s'affranchir des hiérarchies sociales et géographiques. Si Gondry est fasciné par la projection, c'est précisément qu'elle est artifice, monstration, elle se superpose, ouvertement, sur les objets et les visages. Gondry nous en montre la palpitation, le frémissement hypnotique (cathartique), le palimpseste, le « fantôme » (toujours un monde derrière le monde). La projection, cet effet mécanique, mesure le temps qui passe (comme en musique) et permet alors les déplacements (spatio-temporels, symboliques, etc.).

Si le « déplacement » (dans son sens psychologique) est vu comme une sorte de métonymie chez Lacan, chez Gondry il revêt aussi un caractère social : qui est à sa place ? Décalé, déplacé ? De l'autre côté du miroir ? Déplacer l'action de *Be Kind Rewind* à Passaic et non à New York est ainsi un beau déplacement : on y valorise les déplacés du rêve américain, les « petits », voire les « rebus », du New Jersey. Un Etat historiquement marqué par Thomas Edison, l'inventeur de l'électricité et du cinématographe américain, mais aussi par des films indépendants, en marge d'un certain système, dont entres autres *Sur les Quais* (Elia Kazan, 1954) ou plus récemment *Clerks* (Kevin Smith, 1994) et la série TV culte *Les Soprano* (1999-2007). Tout sauf un non lieu, le New Jersey existe dans *Be Kind Rewind* comme espace de résistance, électrique, à l'heure de la « gentrification » des quartiers et banlieues populaires « sans couleur ni saveur » (Harlem par exemple devient peu à peu un quartier d'appartements de luxe). Gondry nous fait réfléchir sur l'espace urbain comme lieu de vie, comme village rêvé, loin d'une « ville surexposée » (cf. Paul Virilio), dans un monde où l'écran est le véritable carrefour ou jardin public. Les nombreux mouvements de grue dans *Be Kind Rewind* réfléchissent l'espace urbain pour l'inscrire dans une macro et microvision : de la vue panoramique, voire panoptique, au cadre intimiste à hauteur d'hommes et de femmes. Comment concilier ou non, les contraires, les lieux, les êtres, les objets disparates, les pièces rapportées ? Comme dit en carton au début de *Weekend* (Jean-Luc Godard, 1967), *Be Kind Rewind* semble avoir été « trouvé dans une ferraille »...

Ce sentiment « populaire » que Gondry cherche à nous faire percevoir dans *Be Kind Rewind* c'est peut-être aussi une « culture publique » (évoquée par l'universitaire Marguerite S. Shaffer, cf. biblio). Autant de références à des films populaires que Gondry « déplace » en réalité en « films publics », faits pour et par le peuple, contre le contrôle. Cette appropriation des films par la population (en particulier avec le succès de la VHS dans les années 80) deviennent *in fine* leur propriété, d'où notamment les conflits grandissants entres industries et spectateurs - comme en témoigne par exemple le documentaire *The People vs. George Lucas* (2010). A qui à appartiennent les films une fois qu'ils sont projetés ? Et les auteurs deviennent-ils parfois eux-mêmes des pirates, des faussaires, voire des fossoyeurs de leurs films - notamment ceux qui, comme George Lucas, retouchent leurs films ?

Interview Michel Gondry (extraits)

« Je n'ai pas voulu théoriser sur le cinéma. Ma position ne permet pas de jugement. Je n'aime pas le « dogme » par exemple. Je me sens toujours comme un débutant. Plus qu'un commentaire sur ce qu'est le cinéma, mon film est plus un rêve de qu'on pourrait faire au cinéma, si on commençait... (...) Il me serait difficile d'avoir une position stricte. Une position en faveur du piratage serait en contradiction avec les financements et la présence de stars dans le film. Mais je suis cependant favorable à la défense des petits. Je suis sensible à l'indépendance des auteurs, sans pour autant être un philosophe. Avec la culture, on retrouve des phénomènes comme dans le film, où une communauté, à une époque rejetée des boîtes de nuit, a créé sa propre boîte. » / « Etre français aux USA m'a permis d'être mieux accepté. Car là-bas, on a cette idée que les français ne sont pas racistes. Et puis en France, le Jazz est une musique plutôt conservatrice, jouée surtout par des blancs, mais préservée... » / « On s'aperçoit que tout cela est paradoxal. Car garder la mémoire est assez complexe et parfois confus. Déjà à l'époque de Fats, il y avait près de 4 supports coexistants: le *paper roll*, le cylindre, le vinyle et le câble de métal. Aujourd'hui, même si on a l'impression que la société va de plus en plus vite, on s'aperçoit que c'est toujours aussi compliqué... » (<http://www.abusdecine.com/interview/soyez-sympas-rembobinez>)

A propos de la musique des films de Michel Gondry

Le compositeur attitré de Michel Gondry est Jean-Michel Bernard, pianiste pour Ray Charles et arrangeur de jazz pour Lalo Shifrin, Claude Bolling, Ennio Morricone... Extraits d'une interview rencontre accordée au magazine *Cinezik* (2011).

Michel Gondry : « Jean-Michel est tellement doué, il a l'oreille absolu, je l'ai souvent poussé à se remettre en question, il est parfois grognon avant de me donner raison. Il est inspiré et fertile, mais tellement musicien qu'il peut s'amuser à n'utiliser que les touches blanches du piano comme Les Beatles, ou que les touches noires comme Stevie Wonder. On ne se rend pas compte avec lui de la complexité d'une musique car elle est emportée par la mélodie, mais parfois je le stimule à proposer des choses plus simples et de ne pas en avoir honte. »

J-M.B : « On s'entend plutôt bien. Il sait que je suis susceptible alors il me ménage un peu, c'est assez enrobé. Il m'a appris à désapprendre. C'est formidable d'avoir la technique, mais il faut savoir l'oublier, comme lorsqu'on écoute un grand interprète et qu'on oublie son instrument. On ne fait pas de grandes musiques de films sans grand partenariat. Les réalisateurs, d'autant plus lorsqu'ils sont musiciens comme Michel, te poussent en avant. J'avais la même impression lorsque je jouais sur scène avec Ray Charles, il savait comment me pousser dans mes retranchements. »

M.G : « Une chose que j'aime bien faire en tant que réalisateur, c'est de prendre du temps avec l'orchestre, je l'ai fait trois fois. On est face à une soixantaine de musiciens, des virtuoses. Un orchestre, c'est comme une ville, avec des instruments plus ou moins anciens qui coexistent de manière harmonieuse, comme les immeubles d'une ville. Cette historique me fascine. On fabrique un code avec les musiciens, lorsque je fais un geste vers le haut c'est plus aiguë, et vers le bas c'est le grave, vers la droite c'est plus fort, vers la gauche c'est plus doux. Lorsque l'orchestre résonne ensemble, je dirige avec mes mains en fonction de la scène qui se projète, et cela donne des choses fascinantes. C'est comme travailler avec les acteurs. C'est comme un banc de poisson, on se demande comment ils font pour aller tous dans le même sens... »

Source : <http://www.cinezik.org/cinema/realisateur/realisateurs.php?compo=gondry-ent20110719>

Pistes pédagogiques

« Quand on me demande mon avis, c'est ce que j'encourage. La panique de l'échec crée une paralysie qui empêche beaucoup de gens d'agir. Moi, je pousse les gens à le faire, quelque soit le résultat. C'est pour ça aussi que je n'encourage jamais la compétition. On ne peut pas savoir a priori qui a du talent. Faire croire le contraire est très égoïste et prétentieux... » (Michel Gondry)

Parmi des questions à soulever avec les élèves : Peut-on dresser une cartographie de Passaic vu dans *Be Kind Rewind* ? Qu'est-ce qu'une « communauté » dans son sens américain, espagnol et français ? Peut-on parler de « melting-pot » aux Etats-Unis et dans ce film en particulier ? Peut-on comparer la représentation de la banlieue américaine au cinéma avec celle de la banlieue française dans les films (« Le cinéma permet de comparer ce qui n'est pas comparable, disait Jean-Luc Godard). Peut-on comparer les œuvres de Michel Gondry à celles de Méliès, McLaren, Alexeïeff, Tati, Duchamp, Garcin, Ed Wood Jr, Godard, Burton, Jeunet, Kusturica ou encore un vidéaste contemporain comme Pierrick Sorin ? En quoi Michel Gondry est-il un « pataphysicien » (historique et influences de la Pataphysique) ? Que l'amateurisme peut-il apporter à la société ? L'imperfection est-elle l'ennemie de l'exigence ? Quels objets symbolisent le cinéma de Gondry ? En quoi la mosaïque du film (réalisée par le fils Gondry) est-elle aussi un écran et un trompe l'œil ? Que se passe-t-il si on visionne le film *Be Kind Rewind* ou une séquence du film, sans les images ou le son ?

Be Kind Rewind et le film suédois mènent à une réflexion sur la pédagogie. Au mot « transmission », Michel Gondry préfère d'ailleurs celui de « stimulation ». Etablir dès lors des liens avec l'approche participative (risquée), créative et collective de Michel Gondry (proche d'une « pédagogie active par projet » où le maître est plus tuteur qu'enseignant) et des passages du *Maître Ignorant* (Jacques Rancière) : « (...) édifier des écoles, des programmes et des pédagogies, mais aussi, de temps en temps, réentendre pour que l'acte d'enseigner ne perde pas la conscience des paradoxes qui lui donnent sens... » ou encore avec *Expérience et pauvreté* (Walter Benjamin) ou plus récemment *Maîtres et disciples* (Georges Steiner) ? Comment « l'aveu de réception » peut-elle libérer des paroles d'élèves parfois « trop cadrées et scolaires », au-delà de l'analyse, pour ouvrir sur des paradoxes, des éléments rapportés insolites, des listes de titres (cf. Georges Pérec), la mémoire singulière de chacun(e), son « encyclopédie personnelle » (cf. Umberto Eco) ? etc. « Humilité et recherche », tel est le credo, scientifique, revendiqué par Michel Gondry...

RESSOURCES

Articles/entretiens divers sur/avec Michel Gondry

"Michel Gondry on Noam Chomsky and a Brainy New Doc" (Dec. 2013)

<http://www.miaminewtimes.com/2013-12-26/film/michel-gondry-on-noam-chomsky-and-a-brainy-new-doc/>

"Interview Michel Gondry" (Dec. 2010)

<http://www.theguardian.com/film/2010/dec/09/michel-gondry-interview>

"Rereading' Be Kind Rewind (USA 2008): How film history can be remapped through the social memories of popular culture" (John Finlay Kerr)

<http://tlweb.latrobe.edu.au/humanities/screeningthepast/24/be-kind-rewind.html>

"The Future is Behind You: The Reclamation of Place in Michel Gondry's Be Kind Rewind" (Dwayne Avery)

http://www.movementjournal.com/issue_1.1_futures_of_cinema/01_future_is_behind_avery.html

"'How My Brain Works': An Interview with Michel Gondry", Bright Lights Film Journal, Issue 53, August 2006 (Scott Thrill)

<http://brightlightsfilm.com/53/gondryiv.php#.UtAHt1LRnI>

"Memory Matters in the Digital Age", Configurations, Volume 12, N.3, 2004 (José van Dijck)

<http://dare.uva.nl/document/167447>

Presse française à propos de *Be Kind Rewind* (extraits)

Première: (contre) « Cette historiette insignifiante (...) n'est pas loin d'être débiliteuse! Tant qu'à faire, autant regarder de vrais films amateurs (...): c'est moins infantilisant, moins régressif et nettement plus grisant. »

(pour) « Un hymne vibrant à la création peuplé de fous à louer (...). Un film sur Michel Gondry (...) et sur tous ceux qui ont eu 12 ans et un Camescope. »

Libération: « *Be Kind* vaut surtout pour ses versions suédées, chefs-d'œuvre d'inventivité bringuezingues (...) *Be Kind* pourrait être hyper cool...s'il n'était pas si obsédé par l'idée d'apparaître sympa. »

Cahiers du cinéma: « Plaisir réel, encore que l'écriture un peu brouillonne en restreigne le rayonnement. Mais le film est plus ambitieux qu'il n'y paraît. »

Brazil: « Un film sur le spectateur, pour le spectateur, par des spectateurs. Une œuvre d'une grande générosité, qui ne se contente pas d'offrir béatement au public ce qu'il veut. »

Vidéos en ligne

« *Taxi Driver* » suédé par Michel Gondry (2011)

<http://www.youtube.com/watch?v=jccW-xudoD8>

Interview Michel Gondry (Canal plus)

<http://www.canalplus.fr/c-cinema/c-emissions-cinema-sur-canal/pid6299-replay-emissions-cinema.html?vid=105858>

Interview Michel Gondry (Avant-première)

http://www.dailymotion.com/video/x4g7gh_michel-gondry-interview-soyez-sympa_shortfilms

"Concours Gondry" (Dailymotion):

http://www.dailymotion.com/video/x4g7el_concours-gondry-soyez-sympas-rembob_shortfilms?from_related=related.page.int.meta2-only.3ed31922a8e703402ed3b2c6e37954b4138936179

« L'usine à films amateur » par Michel Gondry (Centre Pompidou)

http://www.dailymotion.com/video/ximm2k_michel-gondry-l-usine-de-films-amateurs-au-centre-pompidou_creation

« *F for Fake* » (Orson Welles, 1973)

http://www.youtube.com/watch?v=KWZUG0-nn_Q

Films « voisins » ou « cousins » à re-découvrir

« *Marseille* vu par László Moholy-Nagy » (1929)

<http://www.youtube.com/watch?v=4CVGkKJUF34>

« *Dadascope* de Hans Richter avec Duchamp (1961)

<http://www.youtube.com/watch?v=ZsMyHNUCgM4>

« *Clerks* de Kevin Smith" (1994) (bande-annonce)

<http://www.youtube.com/watch?v=YHsxstYOwRA>

Quelques livres

Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire...*, Skira, 1969

Jean Baudrillard, *Pataphysique*, Sens & Tonka, 2002

Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, Payot, 2011

Frederic Jameson, *The Geopolitical Aesthetic : Cinema and Space in the World System*, BFI, 1992

Emanuele Protano (dir.), *Michel Gondry L'eterno dodicenne*, Il Foglio, 2012

Jacques Rancière, *Le Maître ignorant*, 10/18, 2004

Marguerite S. Shaffer, *Public culture: diversity, democracy, and community in the United States*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

Georges Steiner, *Maîtres et disciples*, Gallimard, 2003

Alexandre Tylski (dir.), *Les Cinéastes et leurs génériques*, Harmattan, 2007

Alexandre Tylski, *Le Générique de cinéma : histoire et fonctions d'un fragment hybride*, Presses Universitaires du Mirail, 2009

Paul Virilio, « Ville surexposée », *L'Espace critique*, Christian Bourgeois, 1993