



PLAN DE CAMPAGNE N°1

décembre 2022

Mayata l'endive (Ludovic)
p.3

Junior Bonner le dernier bagarreur (Valentin)
p.11

Illustré par Valentin et Ludovic

Contact

plandecampagne@protonmail.com

Déjà parus

L'alcôve en letton n°2 (automne 2021)
L'alcôve en letton n°1 (été 2021)
Nouveaux dossiers compressés (2021)

■ VÉGÉTER, verbe intrans.

A. -

1. [Le sujet désigne un végét.] Pousser; produire des organes végétatifs. *La campagne végète avec recueillement. Les plantes, peu à peu, sûres d'avoir le temps, Réalisent leur forme* (ROMAINS, *Vie unan.*, 1908, p. 57). *Le poirier est plus exposé [au gel] que le pommier car il végète plus tôt* (BOULAY, *Arboric. et prod. fruit.*, 1961, p. 73). V. *animation* ex. 2, *arbrisseau* ex. 1, *grener* ex. 1.
- P. anal., vx. [Le sujet désigne un humain] S'épanouir physiquement. Je me sentais vivre et végéter avec la nature dans une espèce de panthéisme (CHATEAUBR., *Mém.*, t. 1, 1848, p. 336).
- Vx, p. métaph. ou au fig. Se former, prendre de l'extension. *Les fables végètent, croissent, s'entremêlent et fleurissent dans les lacunes de l'histoire écroulée, comme les aubépines (...) dans les crevasses d'un palais* (HUGO, *Rhin*, 1842, p. 116). V. *alarme* ex. 28.
2. Vx. [Le sujet désigne un animal ou un élément organique] Synon. se développer, grandir. *Mon polype qui grossit, s'étend, végète* (TOEPPER, *Nouv. genev.*, 1839, p. 262). *Poursuis, comme l'astérie (...) qui végète au fond de l'Océan, ton obscur travail de vie* (RENAN, *Souv. enfance*, 1883, p. XXI).

Mayata l'endive

Mayata était une endive de bonne famille. Ses parents étaient nés en Bretagne, ses grands-parents dans le Sud de la France. Elle-même était née en Belgique ; enfin elle avait été adoptée par des Belges parce qu'elle était bien sûr née près de ses parents, lentement couvée par eux à l'état de graine ; puis des humains, un gentil monsieur aux cheveux blancs, l'avait enfouie dans de la terre bien noire et grasse (elle savait bien qu'il comptait la manger un jour mais elle n'avait pensé que bien plus tard que ce n'était pas quelque chose de normal).

Un jour elle avait décidé d'allonger ses feuilles et de sortir de terre. Ses feuilles n'avaient pas aimé la lumière du soleil, ça lui donnait des coups qui l'asséchaient beaucoup mais elle était bien décidée à partir alors elle l'avait supporté. Et puis elle avait entouré son corps d'une boule de feuilles qu'elle avait durcies pour les rendre résistantes à la chaleur, à la brûlure du soleil et en même temps la chaleur passait quand même ; ça créait une sensation agréable, une moiteur tropicale, un sauna intérieur, l'eau qu'elle avait tirée du sol y restait sagement et circulait en vapeur et en pluie.

En sortant de terre elle avait étendu ses feuilles en lianes. Son cœur était au centre d'un bousson jaune dont les

pétales ondulaient vers l'intérieur et ressortaient en s'élargissant horizontalement en pales à leur extrémité. Ça faisait trois couches de rosaces intercalées. Elle avait battu des feuilles pour s'élever après avoir tapé au sol de sa racine.

Elle était restée comme ça quelques jours à planer au vent, en ballon, elle buvait aux nuages. En bas le monde était petit, des couleurs rectangulaires glissaient en files lentes, des grands carrés s'éloignaient d'elle sans bouger, jaunes, verts ou marron ; elle aimait beaucoup la mer qu'elle imaginait foileuse au toucher avec ses écailles souples et mates.

Et puis un jour elle s'en alla. Elle voulait s'allonger quelque part mais la Terre ne lui semblait plus confortable. Elle donna une impulsion vers le haut d'un battement de son moteur de feuilles et vida l'atmosphère d'air dans un couloir en tube au-dessus d'elle :

- Ciao les nazes !

Elle monta de plus en plus vite, l'air montait avec elle et la poussait, jusqu'à sortir de l'atmosphère.

Le voyage fut long et elle en passa une grande partie à dormir à l'abri du cercle de ses feuilles repliées en berceau. Elle descendit enfin sur un sol rouge et sec mais granuleux, une fine couche de poussière balayait le sol. Elle avait embarqué avec elle, dans une motte de terre une famille de lombrics qu'elle avait toujours bien aimée. Toute la vie qui grouillait là-dedans avait appris à manger et à boire les gaz et les poussières de l'espace traversé pendant des semaines. Mayata s'était trouvée changée par ce régime, elle avait pris des teintes translucides bleues au bord des feuilles. Les vers, eux, s'étaient rapetissés et transformés en petites perles orange rugueuses. Ça ne les inquiétait pas outre mesure mais le goût de la terre et de l'eau leur manquait un peu. Et puis le soleil était rude ici.

Mayata durcit et affina une de ses feuilles qu'elle aiguissa et planta dans la pierre. Elle découpa un cube dans le sol, le pila en un petit tas de poudre où les lombrics se ruèrent. Quelques minutes plus tard, repus, les vers étaient devenus de longues ficelles fuschia qui trimbouillaient leurs queues d'un peu partout

de cette bonne boue boueuse. Ils n'avaient pas trop aimé le goût de cette pierre, trop pleine de minéraux et pas trop de nutriments mais ils la transformèrent en la digérant ; Mayata leur avait appris un paquet de choses pendant le voyage, comme transformer des trucs en d'autres par la seule force de la pensée, où se modifier soi-même en y croyant assez fort.

Mayata planta ensuite ses racines le plus profondément possible :

- J'en étais sûre !

Il y avait de la glace tout au fond. Elle la remonta, la fit gonfler, avaler ce qu'il y avait autour d'elle et le changer en elle. Il y avait maintenant des fleuves entiers d'eau colorée de rouge par le sol qui transparaissait ; elle se baigna un peu dans l'eau pendant que la terre se ramollissait et les vers continuèrent leur travail patient et joyeux car ils sentaient que le goût du sol s'améliorait de seconde en seconde :

- Hum ! Un petit goût de réglisse !

- Et moi j'ai fait apparaître des petites coquilles d'œufs !

- Et moi du chocolat fondu !

- T'aimes bien le chocolat toi ?

Quelques années passèrent. Les endives étaient maintenant des millions et les humains, le nez dans leurs télescopes, étaient tout étonnés. La planète qu'ils appelaient Mars, la planète qui avait toujours été rouge non ? était devenue verte. Ils essayaient des calculs pour comprendre. Un scientifique avait appelé ce phénomène la chicorisation de Mars. Des vaisseaux furent envoyés et disparurent aux abords de la planète verte. Une frontière invisible, placée à quelques kilomètres du sol semblait infranchissable ; le signal se brouillait en l'approchant et puis disparaissait, toujours au même moment, on avait fini par abandonner.

Puis les calculs avaient enfin permis deux ou trois hypothèses. Grâce à des équations excessivement complexes

Raquatane Kévrapa avait trouvé que cette frontière était en fait une couche épaisse et molle pleine de conduits où l'on pourrait se faufiler peut-être en pilotant à vue avec délicatesse. Il fallait envoyer un équipage humain.

Mayata, comme la plupart des êtres vivants, avait toujours un peu pris les humains pour des bouffons. Quand elle les vit se poser en plein milieu d'une famille d'endives, malgré sa colère elle comprit qu'encore une fois ils étaient venus foutre la merde sans penser à mal. Elle décida donc de les aider à bien se comporter et à pas se faire déboîter direct par deux cent mille endives effrayées. Elle allongea in extremis une de ses feuilles et la passa sous le vaisseau pour le soulever et protéger les endives de l'écrasement et surtout les retenir de déployer leurs feuilles pour compresser jusqu'à la réduire en poussière cette machine blanche et lisse.

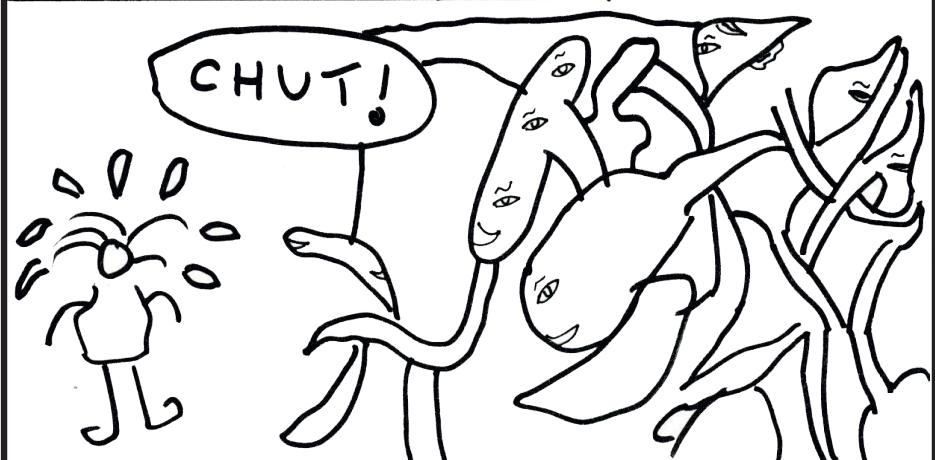
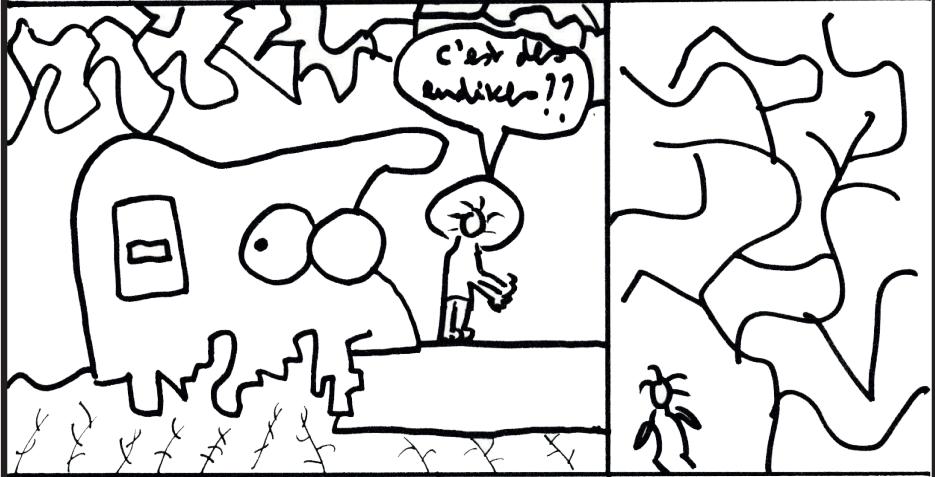
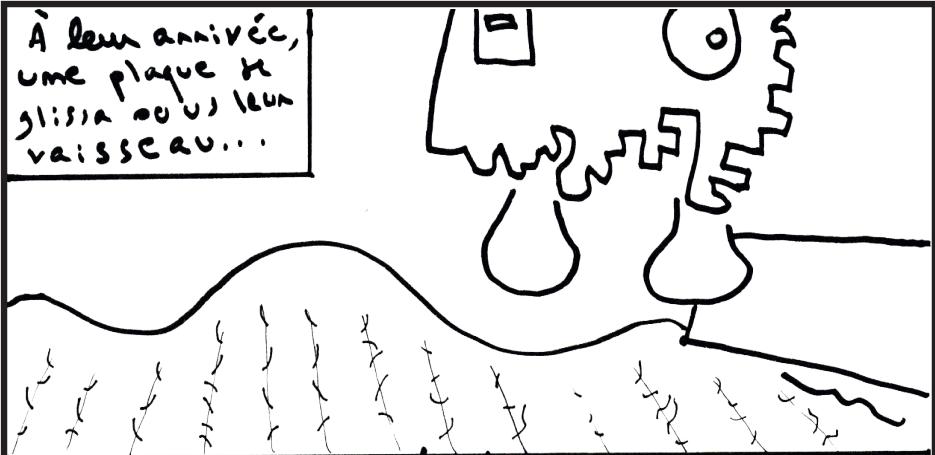
Les humains prirent peur mais eurent quand même le courage de sortir. Ils se demandaient à quelles prouesses technologiques extra-terrestres ils allaient devoir se frotter :

- Hého ! Y'a quelqu'un ?
- Tu sais je ne suis pas sûre qu'ils parlent notre langue...
- Tu sais pas ! Ils ont peut-être des traducteurs informatiques, des systèmes de décryptage...
- En tout cas ils ont de l'oxygène j'ai l'impression...

C'était un bonhomme aux cheveux longs et aux bras fins qui avait dit ça, il enleva même son casque et confirma d'un pouce levé que c'était respirable mais les autres ne l'imitèrent pas. Ils ne le virent même pas lever son pouce d'ailleurs parce que personne ne voyait rien. Alors il alluma sa lampe à projection à 360 degrés.

Ils virent alors un décor très coloré ; c'était majoritairement vert et rouge, mais plein de nuances différentes, la mars était couleur de brique mouillée et la lumière jaune foncé lui donnait de la fraîcheur ; sous leur vaisseau une mince couche de papier plastifié aux bords frisés était vert noisette pas mûre, des particules de poussière d'un rouge clair volaient dans l'air et des petits morceaux de vert foncé, de jaune verdâtre et de blanc acide dépassaient du sol ; et au-dessus d'eux, surtout, loin loin au-

À leur arrivée,
une plaque se
glissa sous leur
vaisseau...



dessus d'eux (parce que leur éclairage était quand même le fait d'une technologie avancée dont on ne voyait pas trop pitoyablement la parenté directe avec le feu de deux silex frottés) un labyrinthe de feuilles emmêlées parties de tiges en arabesques qui montaient au ciel de toutes sortes d'endroits et se débranchaient en tous sens pour séparer Mars du soleil. Devant eux par contre il y avait une véritable danse de lianes, elles croissaient sous leurs yeux, s'affinaient à l'épaisseur d'un millimètre et se réépaissaient en traçant des formes alignées, des lettres ! Ils lurent sur le fond noir du ciel :

- Salut les boulets !

C'était écrit en anglais et en français parce que c'étaient les deux langues que Mayata avait apprises dans sa jeunesse.

- Eteignez la lumière SVP ! On était en pleine sieste !

- Could you please shut the light guys! It's nap time!

Des herbes poussèrent en une flèche qui montrait une brèche dans les lianes :

- Allez par là, vous aurez de la vraie lumière et on vous accueillera.

- Go this way, you'll have light and welcoming.

Ils avancèrent et virent les lianes se reposer derrière eux :

- C'est des endives ça ?

- Ben on dirait bien !

- Alors on est tombé sur des Martiens endivores !

- Moi je me demande si les Martiens ce ne sont pas les endives justement !

- Bien vu jeune fille, vous avez tout compris ! Je me présente, je m'appelle Mayata.

Mayata était devant eux, la lumière, très douce, depuis quelques minutes s'était soudain concentrée autour d'elle, la couche de feuilles semblait s'être soudain trouée pour laisser passer un rayon de soleil ; Dans la lumière Mayata était debout,

elle s'était faite un corps de feuilles de forme humaine, des lianes vocales et une bouche de bambou souple pour l'occasion :

- Bon ! On va passer sur le fait que vous étiez une espèce prédatrice sur Terre, on va pas se venger... Mais, quand même, vous allez gentiment retourner sur Terre, on ne veut pas de vos merdes ici ! Vos produits chimiques et vos mécanismes qui ralentissent tout. D'ailleurs, vous aviez qu'à venir avant ! Première arrivée, première servie !

- Non mais qu'est-ce que c'est que ce délice ?

- C'est très simple ! C'est moi qui suis venue ici toute seule, j'ai créé un dôme de feuilles pour filtrer la lumière du soleil et depuis je fais grandir des endives en attendant de faire apparaître d'autres espèces vivantes, mais ça ne devrait pas tarder !

- Mais c'est quoi cette endive transgénique, je vais la brûler moi !

- Vous me faites doucement rigoler mon cher, vous croyez que je crains une quelconque de vos technologies ?

Elle fit soudain sortir des boules de feu de la fleur au-dessus de sa tête et l'étala en un cercle de flammes dans lequel elle vola.

- Non mais que quelqu'un me pince, je rêve !

- Bon, ta gueule maintenant, tu nous saoules !

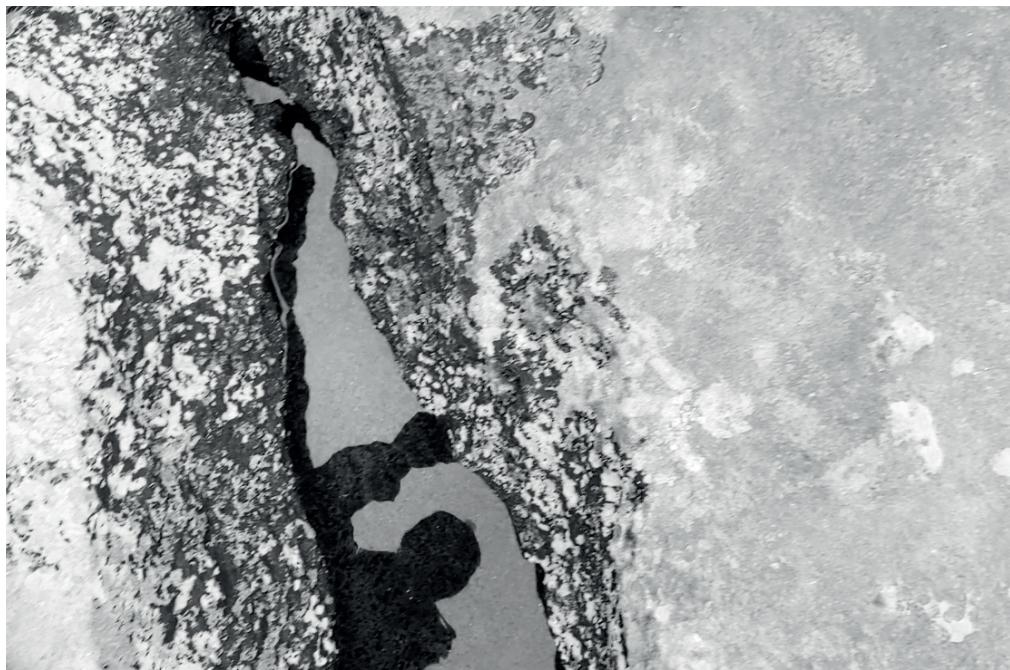
C'était une fille de l'équipage qui avait dit ça, elle s'adressa à Mayata :

- Vous croyez que nous pourrons repartir facilement ? Cela vous irait de passer quelques jours avec nous pour nous raconter vos aventures avant que nous repartions ?

- Bien sûr ! Je suppose que vous voulez manger ?

- Oh nous avons de quoi nous nourrir mais nous pourrions prendre notre repas avec vous, promis, nous n'avons pas emporté d'endives !

- Ça me fait moyennement rire...



Inis Mars



Pochtron, pochtron

Essai d'une analyse plan par plan de *Junior Bonner le dernier bagarreur*, de Sam Peckinpah, et tentative de comprendre ce qui fait le sel de sa réalisation - hors la violence et les ralentis dont il ne sera ici - presque - pas question.

Ce texte couvre tout ce qui se passe de 8m14s à 11m14s dans le film Junior Bonner le dernier bagarreur, de Sam Peckinpah, tourné en 1972. On compte 39 plans en trois minutes, soit un plan toutes les quatre virgule six secondes en moyenne. Ça paraît peu, au regard de l'impression d'une séquence frénétique. Voilà la succession des plans, entrecoupée de minutes analyse. Il y aura une surprise. Peut-être qu'on va comprendre ce qui fait que c'est bien. On se retrouve à la fin.

Description de la scène et de son contexte : c'est le tout début du film. Junior - joué par Steve McQueen - va jouer dans un rodéo. On vient de le voir se rendre sur le lieu du spectacle, sa ville natale. La scène qui suit présente à la fois les préparatifs du rodéo et Junior qui passe voir la maison de son père, pour découvrir qu'elle est abandonnée et qu'à la place il y a un chantier et des maisons en construction. Je passe sur les thèmes que ça sous-entend.

1 : Depuis le côté de la route, on voit deux énormes camions qui arrivent en ville, rouges. Soleil écrasant qui ne variera pas de la scène ni de la suivante. Beige, blanc, gris, jaune, et le rouge et blanc carnavalesque des camions. La caméra les suit en travelling puis on passe au plan suivant.

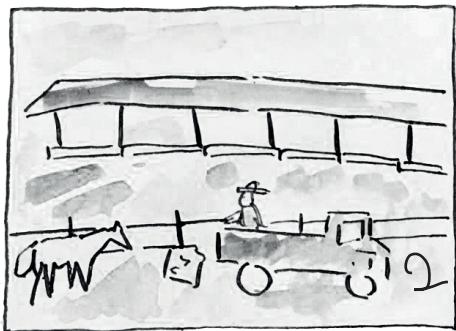
2 : Plan fixe : un type dans la remorque de son break donne du foin à des chevaux. Bleu le camion cette fois. Derrière, le champ de courses. Tout ça d'assez loin, façon Millet.

Minute analyse : Marque de fabrique de Sam : un plan mobile mais tout juste suivi sans transition d'un plan fixe sur un autre sujet. Dynamique d'exposition de la scène. Insert de plans contextuels, descriptifs, qui s'entrechoquent pour donner une image complexe et polyphonique du rodéo à venir.

3 : Gros plan fixe, sombre, sur les bottes d'un type qui nettoie les gradins au jet.

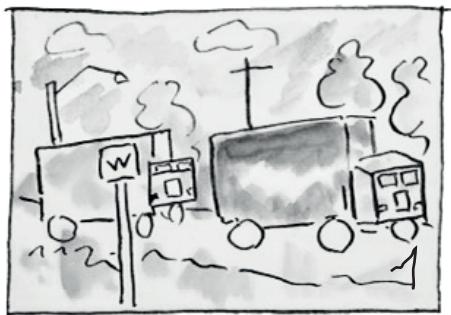
4 : Le même gars vu de plus loin, toujours de côté, dans les gradins.

5 : Puis on s'éloigne à peine, mais changement de point de vue. On l'a maintenant en vue de



long mais synthétique. Avec ce qui est arrivé avant, la fête apparaît maintenant imminente et préparée par une avalanche de petits éléments réunis en un lieu. Ce qui vient ensuite est d'autant plus surprenant.

6 : Gros plan fixe sur le camion qui semble foncer sur la caméra



derrière, ce qui fait un très beau plan fixe : d'abord le gars qui nettoie dans l'ombre au premier plan, puis le champ de courses puis les camions au loin.

Minute analyse : Après avoir décomposé trois éléments du rodéo : les camions, les chevaux et les gradins, Sam les réunit dans un plan fixe pas



posée dans le stade, les chevaux au deuxième plan, le camion coupe l'écran en deux. Ce plan remet l'action, les mécaniques, le mouvement dans le rodéo, avec l'impression que le camion nous écrase, rappelle le rôle des chevaux, et vient clore cette



5

bizarre scène d'exposition par un final menaçant.

7 : Changement radical : on revient à Junior dans sa voiture, après l'avoir lâché sur l'autoroute. Vue de loin, la voiture débarque dans la décharge vide, sur un chemin de terre.

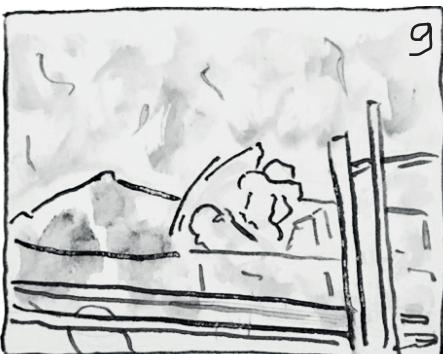


6

M i n u t e analyse : On a eu le droit à une capsule contextuelle toute en changements de focale, plans, avec du fixe, du mouvement, Sam a tourné autour d'un type pour le recadrer dans l'organisation générale. Quant aux camions,



8



9

ils tranchent la route puis la piste. Fonctionnent en binôme avec les chevaux. Je passe sur l'opposition de l'ancien - chevaux - et du nouveau - camion - qui vient barbariser la scène pastorale connue, tout ça sous le regard d'un spectateur ouvrier aliéné du spectacle - les gradins, le nettoyeur. On a tout Peckinpah en six plans. Et cette manière de clore l'exposition par une action - le camion qui avance...

8 : Vue subjective du conducteur sur la baraque, pendant que la caisse avance lentement.

9 : Retour à la vue de loin, cette fois depuis la maison qu'il regarde, sur le type qui débarque en voiture et qui est Junior Bonner le dernier bagarreur.

10 : Retour à la vue subjective depuis la voiture.

11 : Vue objective du gars qui passe devant la baraque. Plan plus large, étendu, avec au loin les pelleteuses et la poussière qu'on devine.

Minute analyse : Dispositif de cinéma classique avec alternance du point de vue du type qui s'approche en voiture et de ce qu'il regarde. La cabane jauge notre homme, qui la jauge à son tour. Et encore une fois un dernier plan englobant les met en scène, les enserre dans une même situation - si on voulait se la péter on dirait - fordienne. De même, la mise en scène de l'arrivée dans la maison installe tout de suite cet espace comme menaçant, toisant notre héros, mystérieux, comme habité d'une âme et c'est justement l'âme de son père. J'oublie de remarquer que les plans sont très rapides. En réalité, c'est juste un gars qui débarque dans une baraque vide. En cinéma, c'est l'approche anxieuse d'un lieu inhospitalier, mystérieux, ancré dans un paysage en destruction.

12 : Nouveau point de vue : face au pare-brise. Steve McQueen regarde de l'autre côté, pas la maison, mais la poussière devinée sur sa droite - la maison est à gauche.

13 : Vue subjective de Steve on croit, sur les pelleteuses cette fois discernables au loin, avec des ouvriers du chantier...

14 : Zoom avant sur Steve depuis les pelleteuses sans doute, en tous cas depuis sa droite - et notre gauche. Premier zoom

de la séquence, assez rapide, qui vient souligner le visage et l'étonnement de notre héros.

15 : Plan repris de l'autre côté, vue de la baraque, il avance vers la maison, plan assez long. Il sort donc de la voiture et marche - il s'était levé le plan d'avant - et l'action est filmée telle quelle, longuement.

Minute analyse : On commence à sentir un motif ici. L'action filmée dans toute sa pesanteur d'action, la description qui passe en revanche par l'avalanche de plans.

16 : La caméra au poing, derrière notre héros, le suit comme il avance vers la cabane. Tout ça paraît vide, la cabane en contre-plongée menaçante et abandonnée. Filmé comme un thriller !

17 : Vue de côté de Steve qui s'apprête à passer par la porte d'entrée, tout simplement.

18 : Il est entré ! La caméra est maintenant à l'intérieur de la maison. Évidemment c'est vide. Je passe sur l'aspect - réalisant ici une analyse purement structurale - désolé et sale et rustique.

19 : Vue subjective de Steve, qui regarde d'abord à droite, sur un coin sale de la maison.

20 : On regarde à nouveau Steve.

21 : On voit ce qu'il voit : un petit tableau encadré, ou photo.

22 : Même jeu, on voit Steve.

23 : Même jeu, on voit un plan magnifique de la chambre de la baraque, avec le vent dans les rideaux déchirés, ça ne dure pas mais c'est glaçant. D'ailleurs, c'est dans l'ombre.

24 : Même jeu, de trois quarts, on voit Steve Junior qui prend un cadre. Ici le plan est assez long, il l'époussette, etc. C'est peut-être le plan le plus long de la séquence.

25 : On voit la photo qu'il regarde, avec attention on pourrait discerner un rodéo, mais on voit surtout que le cadre est pété, comme le verre, et que la photo est ternie.

Minute analyse : Séquence émotion. Alternance des points de vue entre la maison qui regarde Steve et Steve qui regarde la

maison. Devine le vide et l'absence, l'absence de quelqu'un qui aurait été le regard posé sur Steve, rendu présent par la caméra insistant, plus que par le regard de Junior. Et le plan le plus long est d'épousseter un vieux cadre où on ne voit pas grand-chose. Le film aura aussi ce thème de Junior qui essaye d'épousseter le rodéo pour savoir où il en est avec. Ce beau sport de débile, qui l'attire, lui permet de faire le cowboy, mais en même temps en décrépitude à cause du commerce et de l'usure des forces des bons gars. Son père était un cowboy, mais il finit en bon gars bourré pas malin détruit, en quête d'une Australie de pacotille. C'est très beau quand on y pense.

26 : Steve ressort, vu du côté de la baraque - même point de vue que tout à l'heure.

27 : Point de vue subjectif de Junior : zoom sur les baraques au loin, comme tous les zooms de Sam assez brutal, la poussière. Les maisons neuves en construction serrées les unes contre les autres sur la colline.

28 : Retour à la vue de côté, il n'a pas l'air ravi de ce qu'il voit le Junior.

29 : Nouveau plan où vu plus ou moins des trois-quarts, avec la voiture devant, Junior marche et revient s'installer.

Minute analyse : Sans trop prévenir on annonce le thème de ce qui va suivre : c'est dégueulasse cette construction de nouvelles baraques modernes et silencieuses, bruyante et destructrice. Mais au lieu de mettre d'abord Junior qui regarde puis ce qu'il voit - rapport affectueux, possessif, qui était de mise dans la maison - on a la réalité qui s'impose à lui et qu'il constate. D'abord le plan sur les maisons, puis son regard dégoûté.

30 : On revient sans prévenir aux pelleteuses et au chantier. Là gros mouvement, la pelleteuse avec caméra qui la suit, défilant puis remonte sur le cirque creusé, l'excavation.

Minute analyse : Tout va s'expliquer. Violence et dynamisme des rapports de production d'un capitalisme foncier. La machine.

31 : Retour à la vue du pare-brise, Steve rentre dans sa caisse.

32 : Vue de la baraque, il prend le volant.



« ...ce beau sport de débile... »

33 : Vue de l'autre côté, la voiture quitte la baraque et s'engage vers le chantier.

Minute analyse : Trois points de vue pour montrer qu'il faut y aller.

34 : Vue subjective dans la gueule des pelleteuses, tout blanc et beige et poussiéreux. Le gâchis de pierre et de cailloux.

35 : Caméra face au parebrise qui se salit.

36 : Plan en mouvement depuis les pelleteuses de la voiture qui avance dans le chantier.

37 : Plan assez original : la gueule d'une pelleteuse de très près, puis dézoom sur un engin terrible qui fume, qui est un peu une usine. Ce dézoom, prise en compte de la machine au global, qui

suit la voiture avançant, est encore une fois assez évocateur. On en fait une minute analyse.

Minute analyse : On avait déjà la voiture qui avançait, et on s'attendrait à ce qu'on voie en subjectif ce que voit Bonner. Seulement on a un plan hypersubjectif expressionniste à la place, qui vient mettre l'accent sur une dimension - le déchiquetage - puis revient ensuite par le dézoom cadrer et expliquer le phénomène. En soi, on a donc l'action des pelleuses réduite à sa plus simple expression, la plus brutale, ensuite remise par un simple artifice de caméra dans son contexte de machine, d'usine, d'industrie, de capitalisme. Junior voit d'abord l'affreux, ensuite les pièces du puzzle s'assemblent. Et c'est encore une fois sur ce mouvement de machine que se clot une exposition, suivie par Bonner qui s'avance (voir 6).

38 : Plan depuis un autre point de vue, qu'on devine celui d'un ouvrier : la voiture de Steve avance au pas dans un paysage qui n'a plus rien d'humain.



Junior s'y colle

39 : Vue objective de trois quarts loin, il appelle un humain qui travaille, le premier depuis le début de la scène.

Retour sur images : Bon, ben voilà. Je n'ai pas analysé cent cinquante mille films plan par plan, mais il me semble que dans cette séquence prise, allez, presque au hasard, et finalement plutôt anecdotique dans le film, on retrouve beaucoup des caractéristiques de ce qui fait que Peckinpah est un grand cinéaste.

Il n'y a pas de violence, enfin, pas tellement, ce n'est pas ça. Il n'y a pas de sang. Il n'y a pas de ralenti. Aucun ! Donc ce n'est pas ça non plus. Ce qu'il y a, c'est cette manière de jouer les plans les uns contre les autres, en accumulant chaque fois des parcelles de l'action, de la situation, abstraitemet collées et d'abord sans rapport, qui vont se reconstituer progressivement dans un plan conflictuel qui les synthétisera. Ces plans indicuels - tous les plans qui mènent à celui qui les synthétise, ou plutôt à celui qui détruira la synthèse, ensuite - sont alors soit dynamiques, soit fixes, soit problématiques, soit pas. C'est cette petite vibration entre fixité, inquiétude, dynamique, violence, synthèse et destruction, cette ondulation à vitesse raisonnable, qui donne au cinéma de Sam son air si caractéristique. Construire un monde à partir de fragments, d'actions simultanées, de bouts d'image définis ou non, construire un monde à la fois très précis et très flou. D'où le statut particulier des images chez Sam : ce ne sont pas des bouts de réel, pas des bouts de rêve, c'est un peu des deux, du subjectif et de l'objectif, du zoom et du dézoom : l'action elle-même se regarde agir, mais pas tout le temps, parfois. On regarde bien sûr une construction intellectuelle. Mais est-ce qu'il n'y a pas un bout de réel, là, qui traîne, dans un coin ?



BONNE SIEESTE LES ENDIVES