

De Sortie

(extrait du Dossier pédagogique Collège au Cinéma 2008-2009 élaboré par Cinémas 93)

Générique

Réalisation : Thomas Salvador - **Image** : Emmanuelle Le Fur - **Son** : Xavier Thibault, Olivier Do Huu, Cédric Deloche - **Montage** : Agnès Brukert - **Interprétation** : Thomas Salvador - **Production** : Les Films Hatari - **Genre** : Fiction - **Pays** : France - **Année** : 2005 - **Durée** : 15 mn

Résumé

Un jeune homme se prépare puis sort pour un rendez-vous. De nuit, il rentre chez lui.

Analyse

De Sortie est un film tout à fait inclassable et qui peut laisser le spectateur perplexe. A l'ambivalence du ton, entre rire et tragique, répond l'ambivalence du style, à la fois sobre (des plans fixes simples) et foisonnant (enchaînement ininterrompu de situations). Ceci nous rappelle les fondements du burlesque muet, aussi bien celui de Keaton¹ et Chaplin que de Charley Bowers, Harry Langdon ou Harold Lloyd avec lesquels l'acteur-réalisateur Thomas Salvador partage le goût d'une dépense accrue d'énergie (il s'agit dans tous les sens, jusqu'à l'épuisement, pour finir d'ailleurs par se jeter littéralement sur son lit).

Malgré cette parenté ancienne, le film a un aspect très moderne. La sensation de regroupement urbain au début du siècle a laissé place, dans *De Sortie*, à un isolement pesant, qui contraste donc avec les marées humaines contre lesquelles se battaient les premiers burlesques (voir notamment *Le Cameraman* de Buster Keaton). Si le personnage burlesque garde dans *De Sortie* sa tendre naïveté et son goût du délire enfantin, il laisse cependant ici voir une fêlure et des frustrations plus graves, comme si Thomas Salvador proposait une relecture contemporaine du burlesque. Nombre d'indices montrent que le héros comptait ramener quelqu'un chez lui mais, n'ayant sans doute pas réussi à « conclure », il semble détourner par le jeu ses attentes libidinales déçues.

De plus, *De Sortie* peut être comparé à une performance artistique, genre dans lequel depuis les années 1960 le corps de l'artiste devient le corps de l'œuvre, à l'instar de la danse dont il s'est d'ailleurs beaucoup nourri. Ce corps nous est donné à voir tel quel et laisse transparaître peu ou prou d'émotions, le visage demeurant relativement neutre, impassible et opaque (ajoutons à cela la quasi-absence de dialogues). Thomas Salvador se livre au spectateur (il donne à voir l'intimité d'un personnage qu'on imagine proche de la sienne) tout en se dérochant sans cesse à lui, à l'instar d'un jeu de cache-cache permanent (Où veut-il en venir ? Que va-t-il se passer maintenant ? Qui est-il ? Que se passe-t-il dans sa tête ?).

Cette neutralité apparente du personnage et de sa mise en espace (ne devrions-nous pas dire plutôt « mise en jeu » tant l'appartement se transforme en cour de récréation ?) évoque une conception très brechtienne du jeu et de la représentation. Mais l'auteur de théâtre qui semble le plus proche de l'œuvre de

¹ Lors d'une conversation avec Peter Bogdanovich, Keaton avait confié : "je souhaiterai être mis en terre avec un jeu de carte et une rose afin d'être prêt à toute éventualité...", ce qui donne une idée du mélange de gravité et de légèreté présents dans chacun des clowns tristes du cinéma burlesque.

Salvador est certainement Samuel Beckett. L'auteur de *Fin de Partie* partage avec le jeune réalisateur le goût de l'autodérision tragique et du minimalisme.

Il serait d'ailleurs intéressant de voir en complément de *De Sortie* le célèbre Film réalisé par Samuel Beckett en 1965. Buster Keaton, acteur alors déchu rappelons-le, y est « harcelé » par une caméra qui le poursuit jusque dans son appartement et ne le laisse plus s'échapper du cadre. Ne voulant plus croiser son visage monstrueux, Keaton cherche tout au long du film à faire disparaître toute source potentielle de reflet, vidant ainsi son appartement des moindres détails. Ce réemploi d'un corps anciennement burlesque (Keaton) est comme une réinterprétation du mythe burlesque, comme l'est sans doute également la proposition de Thomas Salvador, quarante ans plus tard. Il exprime donc lui aussi avec ce court métrage à la fois une jouissance d'amateur de cinéma classique et des interrogations quant aux formes modernes de la représentation cinématographique (expérimental, performance, cinéma d'auteur...)

La manière dont le personnage créé par Thomas Salvador investit le cadre correspond à la manière dont il occupe le décor de son appartement. C'est-à-dire qu'il « habite » le cadre comme on habite chez soi. La pièce principale est aussi un décor de film (d'où l'étrange impression dans les premières minutes, quand le personnage arrange précautionneusement les détails d'une coupe de fruits ou d'une étagère, de ne pas savoir s'il le fait pour sa future invitée ou tout simplement pour le spectateur). Les bords du cadre coïncident avec les murs de l'appartement. Le monde extérieur est aussi le monde du hors-champ. Cette adéquation fond/forme est elle-même presque comique tant elle pousse au paroxysme la métaphore de la *camera obscura* : la caméra (du mot *camera* = chambre) est aussi la chambre (intime) du filmeur et du filmé.

Qu'est-ce qui est « en jeu » dans *De Sortie* ? L'intime ? L'ennui et la solitude ? Les jeux et le loisir ? Le quotidien ? La société (qui est hors-champ) ? Les sentiments (ou leur intériorisation) ?

L'interprétation est laissée à tout un chacun mais sans doute est-elle au final d'autant plus riche que la situation semblait au début minimaliste.

Découpage séquentiel

Le découpage du film en séquences est pour ce film identique à un découpage plan par plan. Chaque scène est filmée en un unique plan. On peut en tirer l'hypothèse que le cinéaste cherche à s'affranchir des sur-découpages modernes pour retrouver la sobriété des plans moyens et fixes qu'affectionnaient certains des pionniers du burlesque américain (cf Charlie Chaplin ou Buster Keaton).

Le montage de *De Sortie* confère l'impression que chaque plan est indépendant du précédent : les raccords entre les plans s'apparentent à de légères ellipses et les différentes pièces filmées semblent de plus déconnectées les unes des autres.

Le monde extérieur, bien qu'aperçu brièvement par la fenêtre, reste hors champ, comme dans une pièce de vaudeville.

0 : 00 à 00 : 25 – Générique sur fond noir et début de bande sonore

0 : 26 à 0 : 42 – Ouverture de rideau

Plan moyen, de dos, face fenêtre : un jeune homme (incarné par le réalisateur) en chemise bleu, dans un appartement de type parisien, cherche l'ouverture de rideaux la plus convenable, ouvrant, entrouvrant et fermant avec des gestes presque frénétiques.

0 : 43 à 1 : 30 – Ambiance Zen

Plan moyen, face miroir : le même jeune homme, d'abord vu en reflet dans la glace puis suivi par la caméra, traverse son appartement, des bâtons d'encens à la main.

1 : 31 à 1 : 53 – Rangements

Plan moyen, de profil : il réorganise le rangement des assiettes qui sèchent à côté de l'évier.

1 : 54 à 2 : 14 - La bonne paire de chaussures

Plan moyen : vêtu maintenant d'une veste noire sur un t-shirt orange, il hésite entre deux paires : baskets ou chaussures de ville ?

2 : 15 à 2 : 33 – Chaque chose a-t-elle sa place ?

Plan moyen : il réorganise la place des fruits dans la corbeille. Il porte désormais une chemise marron.

2 : 34 à 2 : 43 – Vérifier le lit

Plan moyen : il vient tapoter les oreillers et aplatir le drap.

2 : 44 à 2 : 52 – Les cheveux

Plan rapproché poitrine : il arrange le pli de ses cheveux.

2 : 53 à 3 : 02 – Face fenêtre

Plan moyen : il vide son sac devant la fenêtre.

3 : 03 à 3 : 20 – derniers préparatifs ?

Plan moyen, suivi de caméra : il enfle un pull tout en se brossant les dents.

3 : 21 à 4 : 25 – Sortie de champ

Plan fixe, depuis l'intérieur de l'appartement, sur le seuil de l'entrée : l'homme passe dans le champ de la caméra plusieurs fois, apparemment sur le point de sortir. Il sort enfin de l'appartement et quitte le champ de la caméra en passant la porte. Il revient après un instant chez lui, court changer de veste, puis réarrange à nouveau la place d'un objet sur une étagère, puis sort à nouveau...

4 : 26 à 5'49 – Retour à la case départ

Le même plan que précédemment mais l'appartement est plongé dans la nuit. L'homme rentre chez lui, seul. La caméra le suit alors qu'il se dirige vers la cuisine, se sert un rafraîchissement puis va s'asseoir dans son salon. Bien que clairement

seul, l'homme prononce ses premières paroles depuis le début du court métrage :
« Fais pas attention au désordre ! »

5'50 à 5'57 – Temps mort
Plan moyen. Il se déchausse devant sa fenêtre.

5'58 à 6'12 – Temps mort bis
Plan moyen. Il erre dans le salon en s'essuyant les mains.

6'13 à 8'01 - Impro musicale
Plan moyen. Il s'assoit derrière son bureau et va progressivement se lancer dans une performance musicale improvisée à l'aide des stries d'une couverture de cahier et d'un paquet de chips.

8'02 à 8'18 – Les haltères
Plan rapproché, tiroirs filmés par dessus l'épaule. Il prend des gants de boxe et des haltères.

8'19 à 8'33 – Trompettiste ?
Plan moyen. « Non, non », dit-il reposant sa trompette puis répète, s'adressant à un partenaire invisible : « non, vraiment, non, non. »

8'34 à 8'47 – New Jersey ?
Plan rapproché. L'homme est filmé de face, il hésite avant d'affirmer : « En 78, dans le New Jersey, ouais. » Il feuillette alors un livre comme s'il cherchait confirmation de ce qu'il vient de dire.

8'48 à 8'54 – Equilibriste ?
Plan moyen. Il entre dans le champ par le bas cette fois. Monté sur une chaise, en équilibre précaire, il range une longue valise au dessus de son armoire puis redescend.

8'55 à 9'08 – Jongleur ?
Plan moyen. Il entre dans la cuisine, saisit la salière et la lance nonchalamment par dessus son épaule. Celle-ci atterrit parfaitement sur la plus haute étagère.

9'09 à 9'24 – Malaise ? Effort ?
Plan rapproché. Son visage évoque un effort ou une douleur intenses mais le cadrage ne permet pas de voir ses mains hors champ qui sont peut-être en train de soulever des haltères, par exemple. Il pourrait aussi bien se tenir à une chaise et avoir un malaise très douloureux.

9'25 à 9'53 – L'ennui ?
Plan moyen. Musique douce. Il découpe une minuscule guirlande en papier.

9'54 à 13'00 – Performance gestuelle
Plan moyen. Dans son salon, il mange un yaourt en écoutant une musique au rythme endiablé. Errant dans la pièce, il va se laisser entraîner par la musique et exécuter une chorégraphie de défouloir.

13'01 à 13'17 – Le cadre, fenêtre sur le monde ?

Plan rapproché. Par dessus son épaule, alors qu'il est accoudé à la fenêtre, nous voyons un coin de rue, éclairé par les lumières des réverbères.

13'18 à 13'44 – Le jeu

Plan moyen, dans un couloir. Il se sert d'un manche à balai comme d'une batte puis comme d'une arme contre une chemise.

13'45 à 14'03 – Dernière pause

Plan moyen. Il lit le journal, assis dans un fauteuil.

14'04 à 14'37 – La chute

Plan d'ensemble. Debout sur son bureau, il se laisse tomber sur son lit, au-dessus duquel il a tendu un drap. Avant qu'il n'atterrisse tout à fait, un carton noir recouvre l'image mais le son continue de manière à faire entendre le fracas qui suit la chute plutôt que de la voir.

14'38 à 15'55

Générique muet. Titrages blancs sur fond noir.

Approfondissements

- Sur le burlesque, lire Král Petr, *Les Burlesques Ou Parade Des Somnambules*, collection Stock Cinéma, 1986 et *Le burlesque ou la morale de la tarte à la crème*, Ramsay Poche Cinéma, 1998.

- Sur le jeu, lire Winnicott, D.W. « La capacité d'être seul », in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969 et *Jeu et réalité ; l'espace potentiel*, Gallimard, 1975.

(voir aussi <http://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2001-3-page-41.htm>)

Xavier Grizon

Interview de Thomas Salvador

Question 1 : D'où est venue l'envie de faire ce film ?

C'est certainement la question à laquelle il est le plus difficile de répondre...

Mais voilà, j'ai su que je ferais (ou plutôt j'ai vu!) un film en huis clos, dans un appartement, et constitué de deux parties, l'une en jour, l'autre en nuit. Je crois bien que dans le même temps se sont imposées l'idée du personnage unique (ce jeune homme) et celles de la préparation, de l'aménagement et de la séduction.

Le reste est venu par la suite, naturellement si je puis dire....

Question 2 : Quelles sont les principales difficultés rencontrées lors de la mise en œuvre du projet ?

Je n'avais jusqu'alors qu'essentiellement tourné en extérieur, et j'ai découvert "les joies" du tournage à 15 dans un lieu confiné (!), et de la gestion des éléments du décor et des accessoires.

Sinon, j'ai été confronté au fait d'interpréter moi-même ce personnage, et donc à mes limites d'acteur...

Je ne suis pas à l'aise dès qu'il s'agit de jouer vraiment, ou de prononcer quelques mots (mêmes simples !), et ne sais d'ailleurs toujours pas pourquoi je m'entête à jouer dans mes films !

Question 3 : Quelles différences faites-vous entre la forme courte et la production de longs métrages ?

La forme courte est selon moi davantage propice à l'évocation, à la proposition ou encore à l'expérimentation.

Vouloir dire trop de choses en peu de temps est risqué - et souvent insatisfaisant - et il est possible de provoquer des émotions ou des sensations fortes, en acceptant qu'elles soient plus de l'ordre du climat, de l'ouverture ou encore de l'irrésolution (qu'il est beaucoup plus difficile de gérer dans une forme longue). Le long-métrage offre un temps qui permet de préciser, d'affiner, et se prête à mon sens bien plus à la "fiction pure (!)", au romanesque.