



Mensuel
T.M. : 45 903

☎ : 01 53 44 75 75
L.M. : 185 000

CAHIERS
CINEMA

NOVEMBRE 2010

Rubber de Quentin Dupieux

Roue libre

par JEAN-SÉBASTIEN CHAUVIN

Non film, *Steak*, et maintenant *Rubber*. Les trois films de Quentin Dupieux (et aussi les clips qu'il a réalisés) dessinent un univers déroutant, qui ne ressemble à rien de ce que le cinéma national a pu inventer : une façon de quitter le territoire et la langue française (le Canada et une novlangue burlesque dans *Steak*, le désert californien et l'anglais dans *Rubber*), qui vient probablement de son expérience de musicien (sous le nom de Mr Oizo, Dupieux est connu pour sa musique électro-déglinguée), plus prompt à se détacher des questions territoriales. *Rubber*, comme ses deux autres films, est un objet extra-terrestre, franc-tireur, en porte-à-faux avec un cinéma d'auteur souvent tenté de s'inscrire dans un ensemble aux contours bien définis.

Dans le prologue du film, une voiture arrive vers nous au ralenti, dézingue telles des quilles des chaises placées sur son passage, s'immobilise, un policier sort du coffre un verre d'eau à la main et, s'adressant à nous, liste une série de questions absurdes (du genre : « *Pourquoi E.T. est-il marron ?* ») auxquelles, invariablement, il répond : « *No reason.* » Au cinéma, comme dans la vie, certaines choses n'ont aucun sens. Cette séquence d'ouverture, d'une étrange drôlerie, ne déroge pas à la règle, et il faut un certain culot, aujourd'hui, en France, où la fabrication des films est saturée d'exigences de justifications (psychologiques, réalistes, sociales, etc.), pour oser s'aventurer sur le terrain de la pure croyance poétique comme le fait *Rubber*. Ce petit préambule pose d'emblée le mode opératoire du film : ce que vous allez voir, une heure trente durant, n'y cherchez absolument aucune nécessité extérieure, seule importe sa propre logique interne, c'est-à-dire la seule et unique volonté du créateur. Cette liberté frondeuse, n'hésitant pas à rudoyer les habitudes du spectateur, c'est aussi celle du personnage éponyme : un morceau de caoutchouc, un pneu à la matière noirâtre assez ingrate, personnage abstrait réduit à sa plus simple expression – sans bouche ni yeux, circulaire, muet, impénétrable.

L'échappée meurtrière du pneu (il est de mauvaise humeur et fait exploser tout ce qui bouge), Dupieux la filme dans sa dimension strictement pulsionnelle, archaïque. Loin d'apparaître comme le fruit de savants dosages chimiques ou comme un symbole de civilisation (la roue), ce personnage inquiétant tient plutôt de la créature préjurassique, un reptile venu du fond des âges. Cette animalité originelle, ce caractère absolument brut constitue sans doute le plus beau tour de force du film, qui

donne à cette abstraction une matérialité, un poids qui renvoie à la queue de saurien dont parle Jung, et dont l'Homme ne saurait tout à fait se débarrasser. Il faut voir *Rubber* (Robert en français) naître dans la poussière, tourner sur lui-même en grattant le sol, pour comprendre immédiatement que Dupieux est un cinéaste et non un petit faiseur aux idées farfelues comme certains pourfendeurs de *Steak* le laissent entendre. Comment on filme un personnage, sa manière d'évoluer, de se mouvoir dans l'espace, c'est une interrogation fondamentale. Dupieux filme « Robert » avec une attention portée aux moindres détails, témoigne d'un attachement presque sentimental à sa créature qu'il s'amuse à baigner dans la lumière caressante du crépuscule ou dans celle écrasante du matin, comme on le ferait avec un acteur ou une actrice dont on voudrait saisir les effets de lumière sur la peau. Loin de faire du surplace, et ainsi courir le risque d'épuiser une bonne idée de départ, Quentin Dupieux fait suivre à Robert une trajectoire qui l'amène à vivre des expériences, à éprouver son être dans le monde.

Les plus beaux passages de *Rubber* sont peut-être ceux où le personnage apprend à rouler, tombe, se remet d'aplomb, vacille un peu avant de trouver le bon équilibre. Il y a là quelque chose qui rappelle tout à la fois les premiers pas d'un enfant et ce moment tendu où il apprend à faire du vélo sans l'aide des petites roues arrière. La découverte de ses propres capacités, sa résistance à l'autre, le surgissement d'une psychologie de caoutchouc (magnifique scène où Robert, face à un miroir, sent remonter les souvenirs de sa vie antérieure, quand il était accroché à un essieu), jusqu'à la mue finale (un peu trop gaguesque sans doute) : tout renvoie le personnage à un chemin de vie, faisant de lui un organisme vivant inscrit dans une sorte de cosmogonie étrange et décalée. Le fantastique devient l'outil d'un questionnement existentiel. Ce personnage est loin de tout anthropomorphisme plastique, c'est une forme pure dont seuls les contours des crampons et le tremblement sifflant qui précède chaque fureur meurtrière signent la personnalité. Et pourtant ses expériences ne nous sont en rien étrangères. Quelquefois un anthropomorphisme paradoxal surgit, comme lorsque le pneu, interpellé, se retourne. Quoi de plus absurde qu'une forme circulaire, sans devant ni derrière, qui pivote lentement pour regarder son ennemi droit dans les yeux ? C'est pourtant ces touches disséminées çà et là qui, au détriment de toute logique, donnent au personnage une sorte d'humanité



UFO DISTRIBUTION

mal dégrossie. Ainsi Robert est-il, dans le même temps, un miroir tendu au spectateur et une altérité rétive à toute communication. C'est peut-être la limite de *Rubber*, cette façon de ne jamais vouloir se départir d'un quant-à-soi un peu autiste, de postuler une sorte de résistance absolue à ce et ceux qui pourraient traverser ou modifier son personnage et ainsi amener une sorte de dialectique au cœur du récit.

Car il y a deux films ici, celui qu'on vient d'évoquer, et un autre, qui concerne des êtres humains. Des spectateurs armés de jumelles regardent en effet un film dont Robert est le héros, et des acteurs, dont certains ignorent qu'ils jouent pour d'autres (des policiers, une jeune femme, un adolescent) sont chargés de faire avancer l'intrigue et la chasse au pneu tueur. Autant Robert est mû par une logique pulsionnelle, dépourvue de toute raison et de toute morale, autant les humains qui peuplent *Rubber* agissent en dépit de toute cohérence. Leurs comportements sont loufoques, leurs décisions incompréhensibles et ils sont pris dans les rets d'une réalité dont les frontières sont poreuses, ce qui donne lieu à un moment de vacillement assez magistral où la fiction et le réel sont d'un coup pris dans la même trame spatio-temporelle (un peu comme dans *Non film*, d'ailleurs). Ce curieux clivage, qui oppose brutalité pulsionnelle et bêtise raisonnée, prend même le risque d'une certaine antipathie. *Rubber* n'est pas un objet aimable, ne cherche jamais à séduire le spectateur. La frontière du drôle et du pas drôle, du gag et de l'horreur y est si ténue que le malaise n'est jamais très loin. Dupieux rejoint en cela la seule référence qu'il revendique, Buñuel, avec qui il partage une certaine méchanceté, voir une sorte de misanthropie amusée (même si Buñuel est bien plus facétieux). Ainsi deux humanités s'opposent, l'une d'avant la civilisation (Robert), l'autre qui semble être la version un peu dégénérée, absurde de notre civilisation. Une sorte de post-humanité dont le désert californien serait le lieu idoine, morceau de monde postapocalyptique perdu au milieu du néant. Entre les deux, un chaînon manquant, dont l'absence contribue à la logique poétique du film (le fracas de deux univers) mais

constitue aussi un horizon borné (le refus de toute dialectique, de fusion entre ces deux lignes narratives).

Cette volonté de petit garçon qui consiste à tout détruire sur son passage, à dénier une certaine forme de bon goût – ce qui n'empêche pas le film, tourné avec un appareil photo à fonction vidéo, d'être plastiquement splendide – n'en a pas moins quelque chose de roboratif, un peu punk. Grâce notamment aux comédiens, extraordinaires, Stephen Spinella en tête (le policier théoricien du « *No reason* »), dont la croyance indéfectible en l'univers inventé par Dupieux éloigne d'emblée le film de tout second degré. On sent bien d'ailleurs que le cinéaste a choisi ses comédiens de façon minutieuse, chacun arrivant à l'écran avec son propre monde, cultivant également son quant-à-soi, sa poésie particulière, loin de tout effet de groupe. Le film semble ainsi détaché de toute généalogie. Si *Rubber* joue avec un imaginaire plus américain que français (ne serait-ce que parce que ses images évoquent le film de genre hollywoodien), ses errements volontaires, sa manière enfantine d'avancer font qu'il n'appartient ni à l'un ni à l'autre. Il serait davantage une sorte de film apatride, dont le territoire n'est pourtant pas celui de l'imaginaire pur, détaché de la matière. Quelque chose dans la trame de *Rubber* est en effet très réel, presque bazinien dans cette façon de saisir la lumière, de ramener sans cesse ses personnages au principe de réalité (les obstacles que Robert doit concrètement surmonter) ou de n'utiliser que des trucages mécaniques. C'est en définitive l'une de ses ultimes beautés. ■

RUBBER

France, 2010

Réalisation, scénario, image, montage : Quentin Dupieux

Production : Grégory Bernard

Distribution : UFO Distribution

Musique : Quentin Dupieux, Gaspard Augé

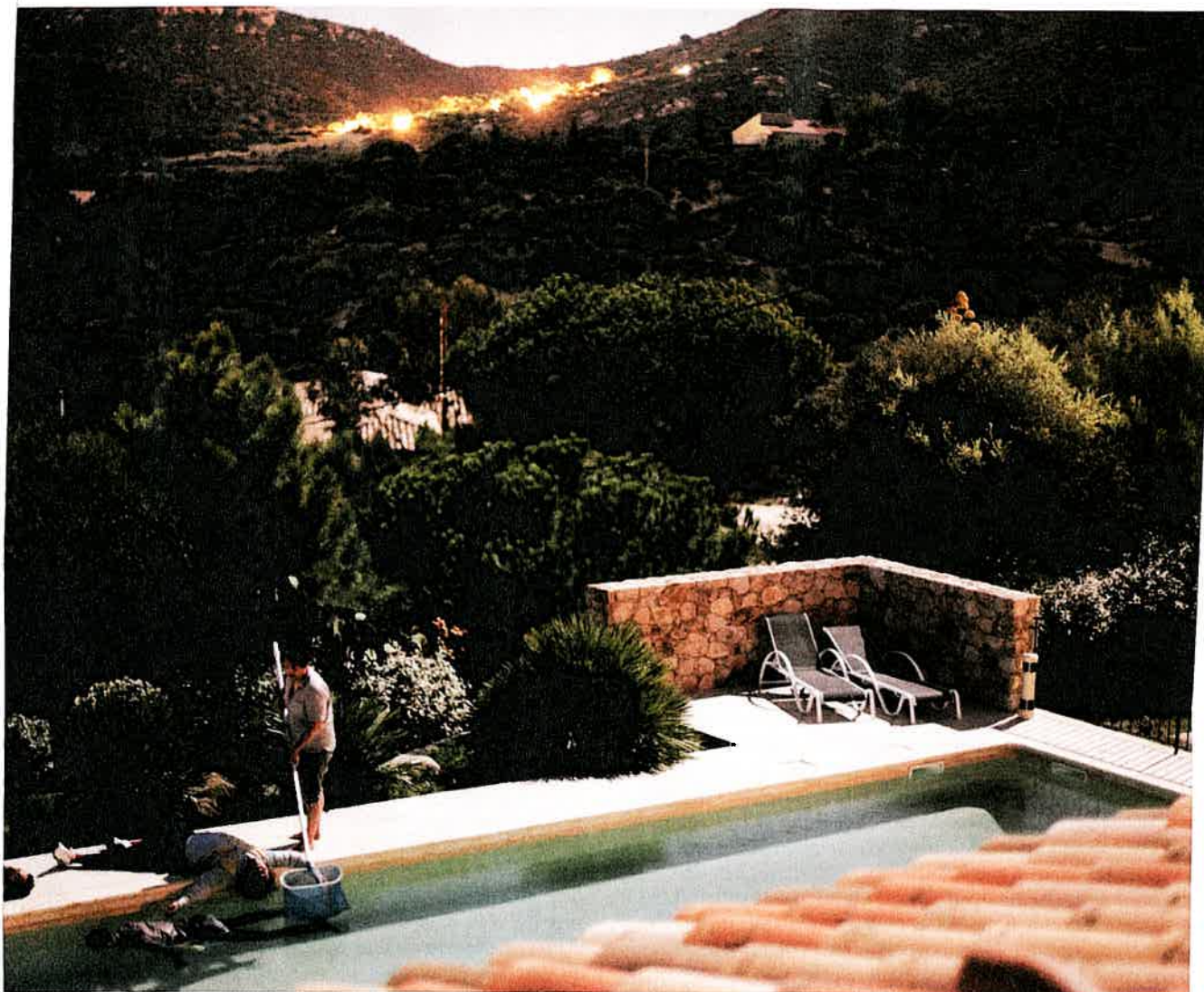
Interprétation : Stephen Spinella, Roxane Mesquida, Jack Plotnick

Durée : 1 h 25

Sortie : 10 novembre

NO REASON

par Quentin Dupieux



1) Les amis

Cette photo s'appelle « Stéphane Collaro ». Probablement à cause de l'humour qu'elle contient. Elle prouve que je suis un jeune photographe amusant et prometteur.

Elle n'est pas encore à vendre.

L'homme à la perche s'appelle Barzoff-814, un ami de longue date qui a numériquement et gracieusement amélioré les

explosions de têtes dans RUBBER. Sans son aide, j'aurais probablement été en prison, tant les explosions filmées étaient honteuses.

Au sol, à ses pieds, c'est Gregory Bernard, ami également et producteur du film. Sans lui, RUBBER n'aurait jamais existé.

Au moment de la photo, il ne se doute pas encore que RUBBER va lui permettre d'améliorer considérablement son train de vie.

Le corps flottant s'appelle Kevin, un danseur hip hop que je n'ai jamais vu danser mais qui m'a beaucoup aidé durant le tournage, la postproduction et encore aujourd'hui.

La quatrième personne, c'est Jena, une vieille copine un peu folle (déguisée en garçon pour la photo). C'est elle qui m'a inspiré le personnage du corbeau dans RUBBER.

2) Pour en finir avec cette question odieuse qu'on me pose sans cesse :

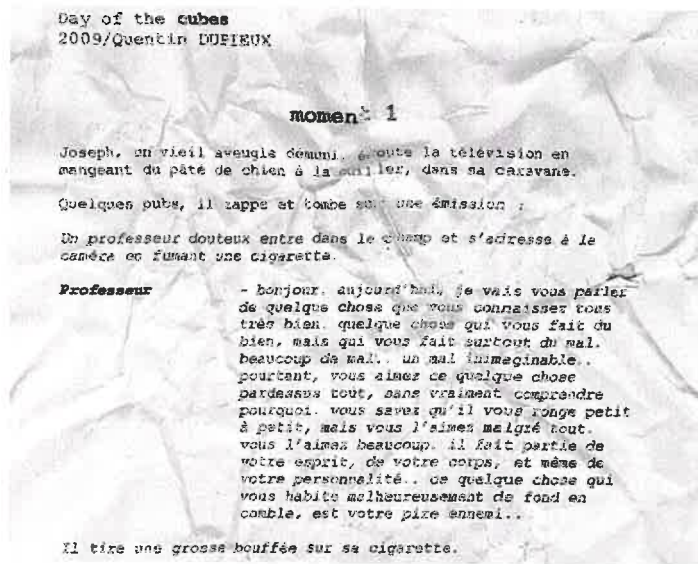
Pourquoi un pneu?

J'avais écrit quelques pages qui racontaient l'invasion d'une armée de cubes extraterrestres sur Terre. Les cubes, par leur simple présence, finissaient par rendre les gens complètement fous. Le script s'appelait DAY OF THE CUBES.

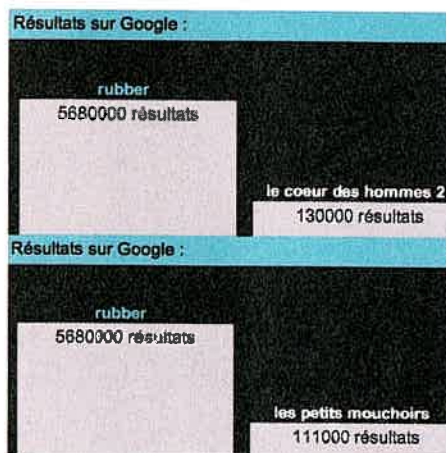
Je me suis rendu compte assez vite que ce même Barzloff814 cité page 18 de ce numéro des Cahiers du cinéma avait réalisé, quelques années auparavant, un clip contenant exactement le même principe.

Pour éviter la redite, j'ai eu la bonne idée de remplacer l'armée de cubes par un pneu seul. RUBBER était né.

Le script de DAY OF THE CUBES commençait, comme RUBBER, par un monologue face caméra (cf. document 1).

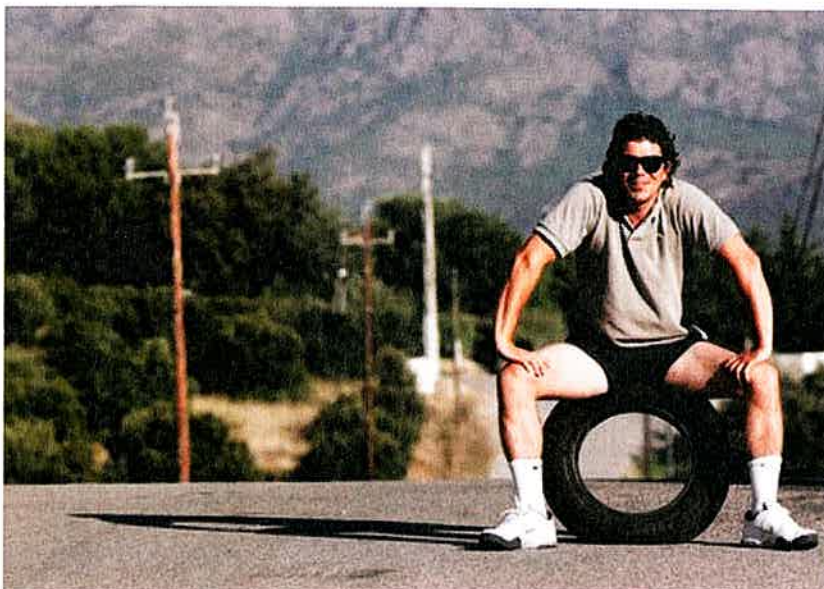


Document 1



3) PREUVES :

Comme le montrent ces deux documents (fig. 1, fig. 2) non truqués (Google Fight, le 18-10-2010), le cinéma français se porte plutôt très bien. Je suis aujourd'hui ravi d'appartenir à la très enviable colonne de gauche.



4) 12 JUILLET 2009, date importante.

Gregory Bernard, le producteur de RUBBER, a fière allure sur ce pneu usé récupéré dans un garage. Il semble déjà me faire confiance alors que je viens tout juste de déballer mon Canon 5D et que je peine encore à mettre en marche le mode vidéo.

Les premiers essais filmés ce jour-là sont plus que concluants et nous prouvent la puissance de l'outil. C'est en visionnant ces quelques plans reportés sur 35 mm que le scénario de RUBBER est instantanément devenu un vrai projet excitant, malgré l'obscurité qui se dégage de cette photo.



5) SFX.

Pour la scène des cadavres dans la ville, vers la fin du film.

Ce mannequin n'était pas suffisamment réaliste à mon goût et j'ai décidé de ne pas le filmer.
Aujourd'hui, avec le recul, je m'en mords les doigts.



Document 2a

6) mUsique avec un grand U.

Peu le savent, mais je suis également un musicien de renom (le fameux Mr Oizo). Malgré les technologies modernes, je continue d'écrire la musique à la main, je trouve cela relaxant.

Pour la bande originale de RUBBER, j'ai travaillé en collaboration avec Gaspard Augé (cf. document 2a), un ami également célèbre.

En noir, mon travail.

En rose, les annotations de Gaspard (cf. document 2b).

RUBBER SC. 3
(LE PNEU SE RÉVÉLLE)

(LA LA LA SI) - TIME CODE? - NON! TROP PÉDÉ

LE PNEU ÉCRASE LA BOUTEILLE

SABLE POUSSIERE? (Fûtes)

75% MAXIMUM (Fûtes) OKRAE!

A REFAIRE MARDI POURQUOI PAS (Fûtes)

NON (Fûtes)

CORRECTION

ENCORE PÉDÉ

© 2010 M.Oizo

Detailed description: This is a handwritten musical score for 'RUBBER SC. 3'. It consists of a single staff with various notes and rests. The score is heavily annotated with red ink, including notes like 'NON! TROP PÉDÉ', 'A REFAIRE MARDI', 'POURQUOI PAS', and 'ENCORE PÉDÉ'. There are also circled notes and arrows pointing to specific parts of the score. The title 'RUBBER SC. 3' is written in large black letters at the top. Below the title, there are several lines of text in French, some of which are crossed out or corrected. The score is signed '© 2010 M.Oizo' at the bottom.

Document 2b

7) Museau.

La seule chose qui compte réellement pour un artiste, c'est d'aimer une femme et surtout de l'écouter.

Sans Joan, j'aurais probablement continué de vouloir adapter *Placid et Muzo* au cinéma. J'aurais peut-être même accepté de réaliser TAXI 3D pour quelques milliers d'euros, ou pire encore, j'aurais pu simplement tout arrêter. Bref, sans elle je ne serais pas grand-chose.

J'aime bien aussi l'effet années 70 obtenu sur cette photo grâce à un vieux filtre de la marque Cokin.



8) Introspection et fin.

Donner un mental à ce pneu en quelques plans était un vrai challenge de mise en scène. Je suis très fier d'y être parvenu sans trop d'efforts, sachant que je suis pour le moment totalement incapable de faire la même chose avec un personnage humain.

La clé: le travail fourni en amont sur le storyboard (cf. document 3).



© DAX

Document 3

Bonne journée à tous,
Cordialement,
Quentin Dupieux.