

Je suis John Smith (Vous êtes aussi John Smith, nous sommes John Smith, voilà comment être John Smith)

Lili Reynaud-Dewar

1. Parler de la violence

Nous sommes le 25 juillet 2014 et l'opération "Bordure Protectrice", commencée le 8 juillet, poursuit son cours. Tout a commencé avec l'assassinat de trois Israéliens suivi de leurs représailles : un très jeune Palestinien a été tué lui aussi. Les Israéliens veulent éliminer les tunnels qui ont été construits par le Hamas dans le but d'infiltrer Israël, et dans la foulée, le Hamas. Des dizaines d'hommes, de femmes, d'enfants sont tués tous les jours dans la bande de Gaza. On leur donne des délais de deux ou trois minutes pour évacuer leurs maisons. Israël vient d'accepter un cessez-le-feu de douze heures. Douze heures. Il y a aussi eu des cessez-le-feu de deux heures, pour permettre aux habitants de fuir. Des cessez-le-feu de deux heures.

Je lis ces informations sur une toute petite plage au milieu de la ville où je vais l'été. C'est un petit port de pêche en déclin, une petite ville ouvrière en déclin, avec un climat en déclin, dans laquelle le tourisme n'est pas en déclin car cette industrie là n'a pas été développée : peu d'hôtels, de restaurants, d'aménagements, d'animations. Ma mère vit ici. J'alterne la lecture des journaux locaux et nationaux avec celle de la transcription de la voix de John Smith dans ses vidéos *Hotel Diaries* (2001–07), un journal intime au rythme assez... disons éparés. Une vidéo par an environ, tournée dans les chambres d'hôtel où il séjourne lorsqu'il est invité à montrer ses films ou être jury dans un festival de cinéma à Cork, Berlin, Rotterdam, Bethlehém, ou Winterthur. Des chambres qu'il filme et commente

tout en parlant, dans le même flot ininterrompu, de son mépris pour la guerre et l'implication impérialiste de son pays dans les conflits du Moyen-Orient, de sa fatigue, de son incrédulité, de son dégoût pour la violence.

La voix de John Smith, traînante, mélancolique, parfois presque crépusculaire, me rappelle par exemple que la seconde Intifada dura quelques années entre 2000 et 2004¹; que j'étais à Jérusalem en janvier 2001 lorsque j'appris la mort de mon père, pro-palestinien, poète, qui détestait voyager par dessus toute autre chose; que Yasser Arafat est mort à Paris en 2004²; que le Hamas fut élu démocratiquement en 2006³; que Tony Blair fut nommé émissaire du Quartet au Moyen-Orient en 2007, après sa démission de son poste de premier ministre⁴. Le Quartet est un "organisme informel" qui regroupe l'Union Européenne, la Russie, les États-Unis et l'ONU. Mais qu'est ce qu'un "organisme informel" de ce genre, je me le demande, et par dessus le marché représenté par Tony Blair. Et à quoi ça peut bien servir, un machin pareil ?

1. *Museum Piece (Hotel Diaries 2)*, 2004
2. *Throwing Stones (Hotel Diaries 3)*, 2004
3. *Pyramids/Skunk (Hotel Diaries 5/6)*, 2006–07
4. *Six Years Later (Hotel Diaries 8)*, 2007

2. Se chercher sur Google

Voilà qu'en écrivant je commence à imiter maladroitement la voix traînante, mélancolique, parfois presque crépusculaire de John Smith qui dit lui-même, au sujet de Yasser Arafat encerclé par les forces armées israéliennes à la Mouqata'a, son quartier général de Ramallah : "On finit par s'identifier aux gens, je suppose, et je me suis demandé comment c'était d'être enfermé quelque part."⁵

On s'identifie aux gens, depuis notre plage, notre chambre d'hôtel, notre festival de film expérimental, notre ordinateur, notre petite ville en déclin, pour essayer de comprendre la guerre, les rapports de domination et de classe, la violence, le machisme, la gentrification, les mutations technologiques, le post-structuralisme, le cinéma expérimental, un quartier et les personnes qui y vivent. Et pour comprendre John Smith, son humour, sa logique, son excentricité. Peut-être que John Smith, qui avoue recevoir des *google alerts* et googler son propre nom (suivi du titre d'une de ses œuvres pour affiner la recherche et ne pas tomber sur des millions de résultats)⁶, cherche aussi à s'identifier à lui-même, certains jours. Par exemple, en s'approchant le plus près possible de "Serenporfor", le pseudonyme eBay d'un individu — probablement de sexe féminin — qui propose entre autres objets une cassette VHS compilant plusieurs de ses films. Elle est mise aux enchères sous le nom de *The Girl Chewing Gum*, ce film-là évinçant non seulement tous les autres réunis sur la VHS mais presque aussi le nom de "John Smith" lui-même, qui est le titre réel de la cassette. John Smith zoome littéralement sur Serenporfor en explorant minutieusement son compte eBay, et à travers elle, sur son film le plus connu, une œuvre censée les représenter, lui et son travail, John Smith et ses cinquante films ou plus : *The Girl Chewing Gum* (1976).

La première fois que je vis *The Girl Chewing Gum*, (après avoir vu

d'abord *Hotel Diaries* puis d'autres films de John Smith, comme quoi il ne sont pas forcément éclipsés par son film "le plus célèbre"), un de mes étudiants, Quentin Lannes, le montrait, ou disons en faisait usage, dans une de ses pièces. Je ne savais pas que Quentin avait substitué une voix féminine jeune, avec un accent américain très directif, très "movie business", à la voix de John Smith prétendant diriger les mouvements des passants de ce carrefour de Dalston où il s'était posté avec sa caméra en 1976. J'étais intriguée à l'idée que le film le plus acclamé de John Smith soit justement celui où l'on n'entend pas sa voix nonchalante, désinvolte, parfois presque détachée, si omniprésente dans la plupart de ses autres films. Croyant être en face de la version originale de *The Girl Chewing Gum*, j'ai essayé de comprendre la signification de cette voix de substitution. J'ai pensé qu'elle était peut-être une blague sur l'opposition entre un cinéma *mainstream* et commercial, représenté par la voix d'une femme américaine dynamique, et un cinéma expérimental et post-structuraliste, représenté par le long plan fixe sur le carrefour et les habitants de Dalston. Une erreur d'interprétation productive, puisqu'en (re) voyant plus tard le film, cette fois-ci dans la version de John Smith, je n'y retrouvai pas sa voix traînante, mélancolique, parfois presque crépusculaire, mais une parodie de la direction d'acteur, de l'économie en flux tendu du cinéma, de l'autorité de la réalisation cinématographique : John Smith jouant un rôle, John Smith cabotinant.

5. *Throwing Stones (Hotel Diaries 3)*, 2004

6. *unusual Red cardigan*, 2011

3. Disparaître, se fondre dans la foule, ressembler à tout le monde.

Quentin a voyagé jusqu'en Angleterre, à Dalston, pour y filmer le carrefour de *The Girl Chewing Gum*. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il doubla le film de John Smith d'une nouvelle voix, car celle-ci devait aussi diriger les passants du Dalston d'aujourd'hui. Le propriétaire du magasin de scooter qui s'y trouve à présent lui a raconté que beaucoup de gens venaient ici pour filmer le carrefour et a admis n'avoir jamais vu *The Girl Chewing Gum*. Quentin s'amusait de ce que John Smith, venu filmer le carrefour 35 ans plus tard pour *The Man Phoning Mum* (2011), avait sans doute semblé, aux yeux du propriétaire du magasin de scooters, totalement anonyme, fondu dans la masse de ses propres admirateurs venant répéter le geste fondateur encore et encore.

“En fait, je suis l'un des plus célèbres réalisateurs de films expérimentaux au monde. Je peux le prouver. Je vous montre, si je peux vous demander un peu de patience. Voilà, c'est moi, c'est bien moi, John Smith⁷”. Pourtant, (et pardon d'avance, John) si je cherche John Smith sur Wikipedia France, je tombe sur une séquence intéressante : “John Smith est un nom fréquemment utilisé comme pseudonyme dans les pays anglophones ; c'est aussi le nom de baptême de plusieurs personnalités”. Le réalisateur anglais John Smith, né en 1952, figure bien dans la liste de ces personnalités, mais si je clique sur John Smith, réalisateur anglais, 1952- : “L'article John Smith, réalisateur anglais n'existe pas encore, comment faire pour le créer ?”

L'anonymat est un moyen pour John Smith, une attitude qui lui permet d'enregistrer des images là où il se trouve, justement, comme tout le monde, perdu dans la foule, ou posté à sa fenêtre, une fenêtre d'un immeuble parmi des milliers et des millions d'immeubles, puis de les ré-assembler sans préjuger de leur nature, leur origine, leur destinataires,

et finalement de les commenter — ou les accompagner — en passant de la plus grande distanciation à la plus grande empathie avec elles. Produire des images qui ressemblent à des vidéos “familiales”⁸, produire des images qui ressemblent à du cinéma post-structuraliste, produire des images qui ressemblent à un document ethnographique⁹, produire des images qui ressemblent à une émission de télé réalité¹⁰. Au fond ces ressemblances sont presque fortuites, du moins elles ne font aucun “effort”, pour s'aligner sur un modèle, mais existent dans leur plus simple “anonymat” : non spécifiques, non identifiées, non attribuées. Des images sans a priori. Parfois même, John Smith utilise des images déjà là, des images trouvées sur internet, comme avec le tunnel générique de *White Hole* (2013). Et parfois, c'est un écran noir qui devient une image à part entière, comme dans *The Black Tower* (1985–87). Une autre manière de disparaître.

7. *Pyramids/Skunk (Hotel Diaries 5/6)*, 2006–07

8. Comme par exemple avec “le film de Noël” intitulé 7P, 1977–78

9. Dans l'interview avec Émilie Bujès dans ce journal, John Smith remarque que le plan fixe sur le carrefour de Dalston est probablement un des plus longs jamais tourné sur les habitants d'un quartier du Royaume Uni dans les années soixante-dix et qu'à ce titre il a valeur de document.

10. John Smith a comparé sa vidéo *Home Suite* à l'émission de télévision britannique “Changing Rooms”, une émission orientée “life style” dans laquelle les protagonistes échangent leurs maisons dans le but de les re-décorer. C'est une caméra subjective qui documente leur appréhension de leurs maisons respectives et les subséquentes améliorations qu'ils y entreprennent. Lire le texte de Cornelia Parker, “John Smith's Body”, in *John Smith — Film and Video Works 1972–2002*, Picture This Moving Image/Watershed Media Centre, UK 2002: <http://johnsmithfilms.com/wp-content/uploads/2013/11/John-Smiths-Body.-Cornelia-Parker.pdf>

4. Raconter sa vie

Cette disparition organisée par le régime de l'écran noir est le sujet de *The Black Tower*, avec la désorientation, la perte de repères et surtout l'isolement auquel est confiné celui qui voit une chose que les autres ne voient pas. Mais cette disparition de l'image supplantée par l'écran noir (qui devient, comme par un tour de passe passe minimal, image à son tour) ne fait que rendre encore plus omniprésente, plus visible, peut-être, la voix profonde, poignante et parfois finalement cabotine de John Smith, incarnant l'errance tragique de ses protagonistes à la recherche de la tour noire.

C'est la même voix qui parcourt sa maison sur le point d'être détruite dans *Home Suite* (1993–94). Des pans entiers de souvenirs s'engouffrent dans l'image, drainés par la description de chaque recoin de cette maison vouée à disparaître, elle aussi. Comme dans les chambres d'hôtel des *Hotel Diaries*, le lieu de l'intimité est négocié comme le lieu politique par excellence, le lieu où se jouent les conflits de classe et les enjeux du pouvoir global. "The personal is the political" : le personnel est politique, oui bien sûr, mais avec la voix poignante, émouvante et parfois finalement cabotine de John Smith, il s'agirait aussi de dire que l'émotion est politique.

C'est une émotion radicale. Elle n'est pas médiatique, elle est dépouillée, vulnérable, raide. Elle partage, avec le cinéma et les images filmées, une capacité à survivre à la disparition des maisons, des habitants d'un quartier, des leaders d'un mouvement de libération et des lecteurs de cassette VHS.