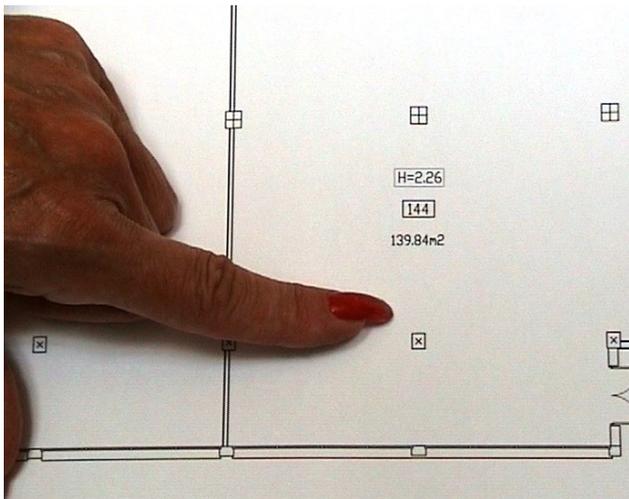


Post-Pas tout. — *Pas tout*¹ est un film post. Il vient après *Rien n'a été fait*². Mais il est aussi postford (Henry) et postford (John). Postœdipien & postcolonial. Postatomique enfin.



Post-Œdipe. — *Rien n'a été fait* était le premier volet d'une trilogie. Suit aujourd'hui *Pas tout* et viendra, en 2009, *Non rien*. Quoique présents dans chaque épisode, les trois protagonistes y tiennent tour à tour le premier rôle : Jacqueline dans *Rien n'a été fait* ; Ludovic dans *Pas tout* ; Bernard dans *Non rien*. Jacqueline entrelarde *Rien n'a été fait*. On la voit s'y peindre les ongles, s'y maquiller les yeux, s'y peigner, s'y créper les cheveux, ainsi que s'y livrer, comme pour un casting, à plusieurs séances d'essayage devant la caméra. Seule parole du film, elle égrenait aussi la liste de ses tenues de sortie de l'usine. Ici, c'est le détail de son poids de semaine en semaine qu'elle inventorie devant la caméra. Subversive Marnie, dans *Pas tout*, elle apparaît spectrale, filmée dans les couloirs déserts ou derrière les vitres de bureaux vides, qu'elle inspecte de loin en loin.



Post-Ford (Henry). — Mais la « maison mère » — qui dit bien l'utérin de l'usine — s'est disloquée. Les hommes, les femmes sont devenus, de prétendument lourds qu'ils étaient (avant dégraissage), flexibles, légers. Aussi n'est-ce pas un hasard si dès le départ la focale se porte sur la marque de « machines communicatrices » japonaises Ricoh. Dans *l'Atelier et le Chronomètre*³, Corriat rappelle que le toyotisme vient remplacer le fordisme mis à mal par la crise pétrolière et autres crises politiques de la fin des années 60. Dans le film, c'est l'apparition de l'identité visuelle de l'entreprise, son logotype, qui lance les voix (publicitaires) ronronnant sur fond de musique new-age

les slogans — non sans écho avec le vichyssois « travail, famille, patrie » : « improve yourself through your work » ; « expand the company through quality » ; « contribute to society through business ».



Post-Ford (John). — Car le « mana migre », dit Groys⁴. Il migre d'un paradigme économique l'autre. Du fordisme d'Henry au postfordisme de John, de celui l'entrepreneur à celui du cinéaste. Aussi, symptomatiquement, se succèdent dans le film — comme on voudra, se gomme (analogiquement) ou s'écrase (numériquement) — deux vidéos filmées à vingt ans d'intervalle, dans la même salle dite du *show room*. Une vidéo de portes ouvertes passées (quand de moustachus VRP avaient encore pour tâche d'écouler de l'imposant hardware — ici des machines d'imprimerie sans âge), ainsi que des extraits d'une série télévisuelle récente, émaillés de sexy actrices (dont Boisson d'*Identification d'une femme*), tournées dans le même bien nommé *show room* et les couloirs adjacents (où évoluent aussi, en bout de chaîne, comme en surimpression, les protagonistes de *Pas tout*).



Post-Colon. — Flusser⁵ parle de « la maison trouée comme le gruyère » (par les fenêtres, portes et autres câbles qui l'ouvrent sur le dehors). Bernard entreprend dans *Pas tout* la lecture de bandes HI8 qui archivent leurs voyages à l'étranger et sont autant de trouées hors de l'espace forclos de l'usine où, en tant que gardiens, ils sont soumis à une astreinte constante. Mais nous ne sommes pas dupes. Ces voyages sont les soupapes de sécurité du nouvel esprit du capitalisme qui envoie ses petits soldats prendre l'air et dépenser leur argent (qu'ils rechignent à dépenser localement). Après avoir, dans un premier temps, expédié ses marchandises sur d'autres

continents étant donné l'obligation où il se trouve d'éponger les stocks, il expédie en cure sa blanche armée de réserve et s'attire en douce de quoi grossir sa noire (confer le foyer *Sonacotra* immédiatement voisin de l'usine).



Post-Porn. — Sainte-Beuve, en pointillé. Pour des raisons avant tout pratiques — je souffre d'allergie à la poussière —, je porte, tout au long du film, masques et gants. Cela me donne des airs de médecin légiste inspectant des films-radios — dans le ton, dans la mesure où il s'agit, sinon d'autopsie, du moins de reconstitution, de *reenactment* — ou de malfrat consultant illicitement (ce qui est le cas) des documents industriels et post. Au reste, les scènes de consultation d'images sont appuyées d'inopinés et orgasmiques soupirs (en fait l'apnée asthmatique qui me fait office de respiration).



Post-Porn (suite). — Re-Flusser, notre embrayeur érotologique : « Le geste de faire l'amour est le seul trou dans le réseau des programmes qui nous informent⁶. » Que raconte *Pas tout*, cette histoire d'amour qui emprunte la structuration en épisodes du sitcom et expose les remaniements, intimes ou scénarisés, intervenus dans le récit de soi et de l'entreprise depuis vingt ans ? Soit après la famille A(dams), la famille B(urel-Bigan-Barre) — explosée, dénucléarisée, comme il se doit aujourd'hui. Eh bien, via ces « yeux sans visage », ce métaphorique trou buccal — ma bouche masquée en continu —, bouche à laquelle s'est substituée dans le film celle de la « révolution couleur » (une publicité pour une boîte de reprographie qui bêgaie : « La vie en noir et blanc ou en couleur ? »), c'est peut-être bien le trou de mémoire qu'allégoriquement il signe (si je parle régulièrement de trou, ce n'est pas par fixation anale,

mais bien parce qu'à partir du trou se pose la question du *dehors* qui est la question de l'archive⁷).



Post-Atome. — Car, le rappelle Foucault, « comme la mémoire est quand même un gros facteur de lutte (c'est bien, en effet, dans une espèce de dynamique consciente de l'histoire que les luttes se développent), si on tient la mémoire des gens, on tient leur dynamisme⁸. » Et de préciser : « Or, toute une série d'appareils a été mise en place (la « littérature populaire », mais aussi l'enseignement scolaire) pour bloquer ce mouvement de la mémoire populaire. » Cela pour le XIX^e siècle. Appareils auxquels il convient d'ajouter la *serial killer TV*, comme instrument du biopouvoir au XX^e.



Post-Atome. (suite) — Sur le plan esthétique-éthique, un trou de mémoire, quel type de récit cela génère ? C'est Sebald qui répond : « Les récits des rescapés — *N.B. il y eut jusqu'à cent vingt employés dans l'usine, contre trois aujourd'hui* — se caractérisent en règle générale par leur discontinuité, leur caractère singulièrement erratique, en telle rupture avec les souvenirs nés d'une confrontation normale avec les faits qu'ils donnent facilement l'impression de n'être qu'invention pure ou affabulation sortie d'un mauvais roman⁹. » *Pas tout* est ce récit filmique massicoté menu, passé au destructeur de documents, briqué au détergent et brûlé en toute fin.

1. *Pas tout*, L. Burel & I. Prim, vidéo, 25', 2008.
2. *Rien n'a été fait*, L. Burel & N. Pujol, vidéo, 40', 2007.
3. *L'Atelier et Le Chronomètre*, B. Corriat, Bourgois, 1996.
4. *Politique de l'immortalité*, B. Groys, Maren Sell Éd., 2005, p. 196.
5. *Petite philosophie du design*, V. Flusser, Circé, 2002, p. 67.
6. *Les Gestes*, V. Flusser, Hors Commerce Éd., 1999, p. 129.
7. *Mal d'archive*, J. Derrida, Gaillée, mars 1995, p. 26.
8. *Anti-Rétro*, M. Foucault, in *les Cahiers du cinéma*, n°251-252, 1974.
9. *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*, W. G. Sebald, Actes Sud, 2004, p. 35.