LES ÉCARTS DIFFÉRENTIELS[1]

"[...] pour qu'il y ait de l'hospitalité il faut qu'il y ait une porte. Mais s'il y a une porte il n'y a plus d'hospitalité. Il n'y a pas de maison hospitalière. Il n'y a pas de maison sans porte et sans fenêtre."[2]

La pierre est sans monde[3]

Housewarming[4] est une fable contemporaine chantée en vers; l'histoire d'une immigration à l'envers, *"du plein vers le vide, de l'excès vers le manque"*[5], dans laquelle EFFI & AMIR occupent les espaces en creux d'une série de maisons désertées en Albanie, à demi construites par ceux qui ont quitté leur pays, témoignages paysagers d'une migration en cours ou avortée. Le film explore, dans la temporalité suspendue de ces bâtiments toujours déjà à l'état de ruines, les potentialités offertes par le mythe d'une hospitalité inversée, ceci afin de mieux sonder les "écarts différentiels" par lesquels toute identité se construit.

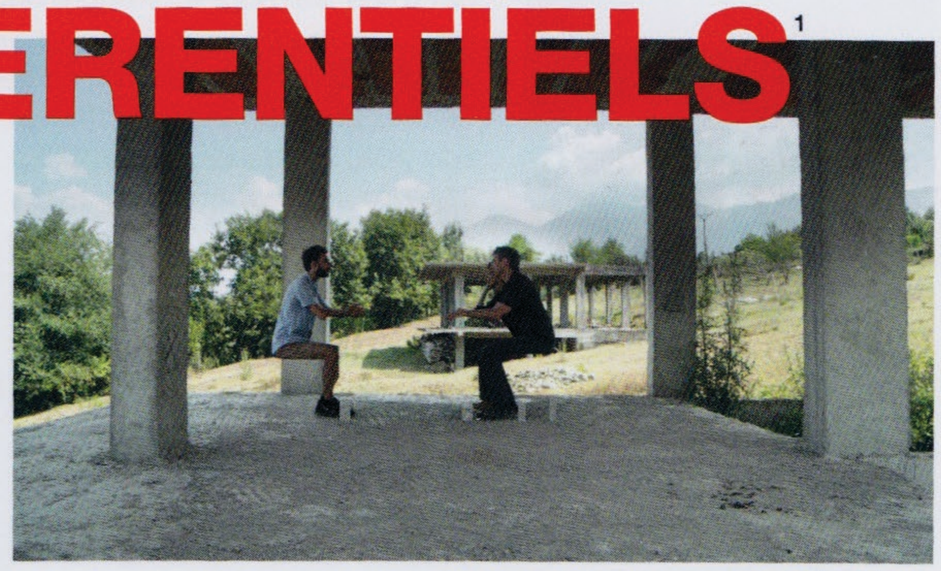
Récit

Effi & Amir ont collecté les réactions verbales des Albanais à leur intention d'immigrer en Albanie[6]. Ces interviews ont donné naissance à un poème épique composé par l'auteur albanais Krenar Zejno, poème qui dans le film est à la fois chanté en iso-polyphonie albanaise[7], joué par des quidams et transcrit à l'écran en langue anglaise. Le scénario part du conte de *Boucle d'Or* : Effi & Amir, chutant dans un paysage verdoyant, explorent une sorte de maison fantasmée, investissant tour à tour une chaise, une table, un lit quasi invisibles pour finalement disparaître. A la différence de la fillette qui, en usurpant, recherche le juste milieu dans le plein, Effi & Amir sont *"à la recherche du manque", "affamés de faim"*[8], dans une volonté de rien[9] qui semble aboutir au *"pur se reposer"*, au *"pur ne-plus-rien-vouloir"*, à *"la pure évaporation dans la non-participation"*[10]. La disparition finale de ces nomades intrusifs nous laisse toutefois sans explication – tout comme la fuite de Boucle d'Or est une conclusion déceptive, à l'opposé de la tradition épique, notamment homérique. D'Homère cependant, *Housewarming* se fait aussi l'écho, puisqu'il investit la tradition albanaise du poème épique qui, bien que située géographiquement à la périphérie de l'Europe, plonge ses racines au cœur de la tradition grecque[11]. L'un des enjeux centraux de *L'Odyssée* n'est-il d'ailleurs pas la mise à l'épreuve de toute hospitalité ? Le film comme un jeu de négociation constante, avec des propos recueillis par les artistes dans une langue inconnue, puis traduits, frictions qui se manifestent dans le film par les voix que l'on entend en langue albanaise et leur traduction transcrite à l'écran - une manière d'habiter l'autre. Derrida ne se plaisait-il pas de rappeler la phrase de Lévinas : *"Le langage est hospitalité"* ; la langue étant *"de manière innée ce qui se partage et se divise d'elle-même, ce qui engendre la division"*[12] ? Ce jeu se voit redoublé par l'alternance du chœur tel un commentaire d'images muettes avec les monologues joués sous forme d'adresses à Effi & Amir auxquelles les artistes demeurent silencieux.

Housewarming est aussi un essai, déployé sous forme d'une série de tableaux, *"radical dans sa non-radicalité, de par son refus de se réduire à un principe, dans son accent mis sur le partiel à l'encontre du tout, dans son caractère fragmentaire"*[13].

Paysage

Housewarming, c'est l'exploration d'un paysage de béton qui vient buter contre la tradition romantique, dans une sorte de temps suspendu (ou qui s'amoncelle). Effi & Amir accompagnent le regard du spectateur dans ce *"panorama zéro"* où les *"constructions ne* tombent *pas en* ruines *après leur construction mais plutôt* s'élèvent *en ruines avant même d'être construites."*[14] Non seulement le *"spectateur cinématique est rendu pensif par l'apparition à l'écran de l'image fixe"*[15], mais les déplacements, les postures et les gestes contribuent à révéler le paysage à l'entour. Le spectateur accompagne la caméra filmant Effi & Amir qui arpentent le paysage en direction d'une maison dont ils gravissent les escaliers, plaçant leurs pas dans les empreintes laissées dans le béton. Effi & Amir brouillent les frontières entre dedans et dehors par une série de tableaux, non sans évoquer en rémanence des peintures de Millet ou de Magritte, voire certaines œuvres de Robert Smithson ou encore du Land Art. *"C'est ainsi que nous voyons le monde, nous le voyons à l'extérieur de nous-mêmes et cependant nous n'en avons qu'une représentation en nous"*, écrivit Magritte[16]. Ils prennent place sur des chaises et à des tables invisibles, observant le paysage au travers du cadre constitué par les ossatures des maisons, dans une posture qui semble faire fi, par leur silence, des apostrophes verbales des Albanais tout comme, par leurs regards détournés et leurs postures contemplatives absorbées, de l'existence du spectateur[17]. Ailleurs la caméra, qui prend vie par le son et les effets de surexposition introduit à la fois une distance vis-à-vis de l'image filmée tout en rendant explicite la prise en compte du spectateur du film. Un autre jeu de dissonances s'instaure entre le regard de la caméra et ces maisons, devenus outils de perception, les deux conjugués donnant naissance, par des aplats d'ombre et de lumière, à un paysage en deux dimensions.



Effi & Amir,
Housewarming, 2016, film still
© Effi & Amir

Chant

La vibration du chant iso-polyphonique[18], bien qu'il ne nous soit pas familier, habite l'espace et s'immisce jusque dans notre corps. Et *"comme le corps, le paysage est une chose que l'on habite sans en être différent : nous sommes dedans, et nous sommes le paysage."*[19] Ici, nous sommes le paysage autant que le chant : *"[...] la présence sonore est un 'en même temps' essentiellement mobile, vibrant de l'aller-retour entre la source et l'oreille, à travers l'espace ouvert [...]. Cette présence [...] se renvoie à soi, elle se rencontre ou, mieux, elle se fait contre soi, à son encontre et tout contre."*[20] Aux voix des solistes répond la communauté du chœur. La vibration du chant, *"écart tremblant"*[21], vient perturber toute logique binaire. Il y a le silence d'Effi & Amir, mais aussi le silence - ou plutôt les sons imperceptibles - du paysage, rendus avec d'autant plus d'acuité qu'ils vibrent en contrepoint du chant. *"Le 'silence' en effet doit ici s'entendre non pas comme une privation mais comme une disposition de résonance : [...] comme dans une condition de silence parfait on entend résonner son propre corps, son souffle, son cœur et toute sa caverne retentissante."*[22]...

Dans *L'écart et l'entre*, François Jullien substitue au concept de différence celui d'écart, celui-ci *"ne relevant pas de l'établissement d'une distinction, mais procédant d'une distance [...]. Le propre de l'écart [...] c'est qu'il [...] met en tension ce qu'il a séparé."*[23] L'écart, concept heuristique et aventureux, est sondé par Effi & Amir dans le geste, dans le regard, dans la voix, au sein d'un paysage d'ombre et de lumière habité d'échos vibrants : "jusqu'où peuvent aller – se déployer – les écarts entre les cultures comme entre les pensées, nous donnant encore ainsi à voyager ?"[24]

Florence Cheval

HOUSEWARMING (2016)
UN FILM DE EFFI WEISS
ET AMIR BORENSTEIN En collaboration avec Ilir Kaso, BE/AL, 2016, 33'30
langue AL / sous-titres EN/FR
Produit par La chose à trois jambes asbl-vzw (BE), coproduit par CBA (BE) and ORAFILM (AL). Avec le soutien du Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Vlaams Audiovisuel Fonds, Ostrovsky Family Fund, ARGOS - Centre for Art & Media.

PREMIÈRE LE 25.02.16 À 20H30
BEURSSCHOUWBURG
20-28 RUE AUGUSTE ORTS
1000 BRUXELLES
WWW.BEURSSCHOUWBURG.BE
WWW.EFFIANDAMIR.NET

1 Claude Lévi-Strauss cité par Chantal Mouffe, *Agonistics : Thinking the world politically*, Verso, 2013, p. 40-42. **2** Jacques Derrida, Hostipitalité, *Pera, Peras, Poros*, Istanbul, 1998, p. 39. **3** Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik, Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Klostermann, 1983, p. 289. **4** "Housewarming" signifie en anglais "pendaison de crémaillère". Cette pratique consistait originellement à réchauffer une nouvelle maison : les invités apportaient du bois de chauffage comme présent. **5** Effi & Amir, *Housewarming*, 2016. **6** Depuis le cœur de l'Europe, soit à rebours des pratiques actuelles. **7** Une forme de musique populaire traditionnelle albanaise, reconnue chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité en 2005 par l'Unesco, en voie de disparition aujourd'hui. **8** Effi & Amir, *Housewarming*, 2016. **9** La volonté ayant horreur du vide, nous dit Heidegger, celle-ci préfère encore vouloir le rien plutôt que de ne rien vouloir. Voir Heidegger, *Nietzsche*, T. II, Gallimard, 1971, p. 215. **10** Heidegger, *Nietzsche*, T.I, p. 106. **11** Voir notamment les écrits de l'auteur albanais Ismaïl Kadaré. **12** Ginette Michaud, Seuils et délimitations de l'hospitalité derridienne, in Lise Gauvin (ed.), *Le Dire de L'Hospitalité*, 2004, p. 41. **13** T. W. Adorno, The Essay as Form, in *New German Critique*, No. 32, 1984, pp. 151-171. **14** Robert Smithson, The Monuments of Passaic, in Jack Flam (ed.), *Robert Smithson: The Collected writings*, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 72. **15** David Campany, *The Cinematic*, Whitechapel & The MIT Press, 2007, p. 12. **16** René Magritte, La ligne de vie II, 1940, cité par Annette Béguin-Verbrugge, *Images en texte, images du texte*, Septentrion, 2006, p. 226. **17** Voir Michael Fried, *La place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne*, Gallimard, 1990. **18** Ensemble Çipini, Vlora. **19** James Elkins, *Landscape Theory*, Routledge, 2008, p. 69. **20** Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*, Galilée, 2002, p. 36-37. **21** Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 15. **22** Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 44, note 1 : "Dans la caverne de Platon, il n'y a pas que les ombres des objets promenés au dehors : il y a aussi l'écho des voix des porteurs, détail que l'on oublie le plus souvent tant il est vite délaissé par Platon lui-même au profit exclusif du schème visuel et lumineux." **23** François Jullien, *L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité*, FMSH-WP-2012-03, février 2012, p. 7. **24** François Jullien, *L'écart et l'entre, op. cit.*, p. 8.