



**HAL**  
open science

## À propos de Machine to Machine

Francois Bailly

► **To cite this version:**

| Francois Bailly. À propos de Machine to Machine. 2019. halshs-02276767

**HAL Id: halshs-02276767**

**<https://shs.hal.science/halshs-02276767>**

Preprint submitted on 3 Sep 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## À propos de *Machine to Machine*

François Bailly, preneur et monteur son

11 mars 2011, le plus important séisme mesuré au Japon engendre une des plus graves catastrophes nucléaires à ce jour. Entreprise colossale à la mesure de son sujet au pied d'argile, Philippe Rouy collecte les images de Fukushima Daiichi que l'exploitant de la centrale diffuse. Après *4 Bâtiments face à la mer*<sup>1</sup> en 2012, il réalise *Machine to Machine*<sup>2</sup> l'année suivante. Conséquence de *rushes* muets, les deux films partagent une même attention portée au son. Sans doute le parcours du réalisateur n'y est-il pas étranger puisque Rouy croise par deux fois le chemin de Radio France, d'abord chargé de réalisation puis producteur quelques années plus tard. Ainsi découvrait-il dans ses premières années, au sein de l'atelier de création radiophonique de Medhi El Hadj, « la possibilité d'aller à la rencontre du monde avec un micro et restituer cette forme, malléable, de façon personnelle<sup>3</sup> ». Malléabilité et interprétation, deux composantes essentielles de *Machine to Machine*.



Fig. 1 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

Le film s'ouvre sur une singulière carte postale : d'une vue aérienne de la côte, la caméra se détourne progressivement vers l'intérieur des terres, comme pour rappeler le parcours ravageur du tsunami. Une fois le désastre dévoilé, un premier coup de zoom précise un bâtiment en ruine. Un second coup de zoom précise une fumerolle qui s'échappe d'un amas de béton et de métal. Les plans sont muets, exposant à la fois le sujet et les *rushes* tels qu'ils furent collectés par le réalisateur.



Fig. 2 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

---

<sup>1</sup> Rouy, 2012.

<sup>2</sup> Rouy, 2013.

<sup>3</sup> Domenach, 2015, p. 117.

L'avancée se poursuit au sol et la caméra semble en équilibre sur une canalisation. Cette sensation est accentuée par les à-coups imprimés au mouvement de la caméra et l'inclinaison de son axe vers le sol. L'image évoque ainsi l'exercice périlleux du funambule. Manifestement altéré, un bruit sourd et continu d'origine industrielle donne au plan toute sa tension. De cette manière, le réalisateur rappelle au spectateur que le site est toujours en activité et plus que jamais menaçant.



Fig. 3 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

La coupe suivante tranche par un retour au silence. Montée sur une grue qui la ballote de toute part, la caméra entreprend une descente vertigineuse au sein du bâtiment désolé. Le regard s'accroche à l'horizon tremblant, partagé entre le ciel et la végétation. Si ce plan contribue à la présentation de l'environnement direct de la centrale, il formule aussi de tristes adieux au monde connu. En une certaine mesure, ce plan est à rapprocher des scènes archétypales où, montée à bord d'un train en partance, la caméra pointe sur ce qui reste à quai. Cette première partie du plan est accompagnée d'un bourdonnement électrique, on remarque d'ailleurs des lignes à haute tension au second plan. Par effet de contraste, la constance du son accentue les tremblements de l'image. Alors que la plongée se poursuit, l'horizon et le bourdonnement disparaissent au profit des décombres et d'un vrombissement accompagné de cliquetis métalliques distants. Pour la première fois, l'ambiance est crédible ; si elle nous fait entrer dans le cœur du sujet, le réalisateur prend soin de nous rappeler par un *fade-out* anticipé, qu'elle n'en est pas moins fictive.



Fig. 4 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

Les deux plans suivants raccordent dans le mouvement, à la différence que la caméra est désormais pointée vers le bas. Nous nous sommes approchés des décombres, et en l'absence de repère visuel, il semble que c'est la matière elle-même qui s'anime autour de la caméra. La plongée toujours plus chaotique est ponctuée par de longs râles, des grincements et des cliquetis métalliques : le lieu respire, il prend vie.



Fig. 5 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

Et quelle vie ! Après quelques instants à l'intérieur d'un conduit, nous pénétrons dans une apparente salle des machines. Le capteur de la caméra est parsemé de minuscules et brèves tâches vives dont on comprend l'origine radioactive. La lumière extérieure ne perce plus, seule une source artificielle éclaire dans l'axe de la caméra. Cette révélation par la lumière d'une torche convoque aussi bien le cinéma d'angoisse de type *found footage* (*Le Projet Blair Witch*<sup>4</sup>) que la mise en image de l'exploration sous-marine (*Titanic*). Un profond *rumble*<sup>5</sup> accentue le suspense et parfait l'atmosphère anxiogène de la séquence.



Fig. 6 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

Plus tard, un point lumineux clignote à l'arrière-plan, au centre de l'image. Il semble établir une communication et interpelle le spectateur. Alors qu'un bruissement organique et un son d'écoulement ont peu à peu supplanté le *rumble*, la surexposition et le flou rendent l'image de plus en plus abstraite. Le point lumineux s'épaissit, s'intensifie et rayonne d'un halo qui occupe désormais l'ensemble du cadre. La mise au point bascule et la tâche de lumière se dédouble en deux orbes disparaissant de part et d'autre de l'image. Cette vision convoque indéniablement l'imagerie surnaturelle, des expériences de mort imminente aux phénomènes paranormaux.

---

<sup>4</sup> Myrick & Sánchez, 1999.

<sup>5</sup> *Rumble* : bruit grave et continu employé en cinéma.



Fig. 7 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

Nous avons maintenant pénétré une brume opaque à la teinte verdâtre. Le son d'écoulement persiste, quelques formes de vie microscopiques balaient l'écran, que l'humidité « palpable » a couvert d'une fine buée. Par cette combinatoire des sens<sup>6</sup> (vue, ouïe, toucher), le réalisateur fait vivre au spectateur l'expérience d'un bouillon primitif, d'un retour à la vie. Enfin, la caméra émerge, haletante, aveuglée par la condensation, avant de replonger dans un silence noir constellé par la radioactivité. Cette brève respiration à la surface annonce une nouvelle plongée abyssale.

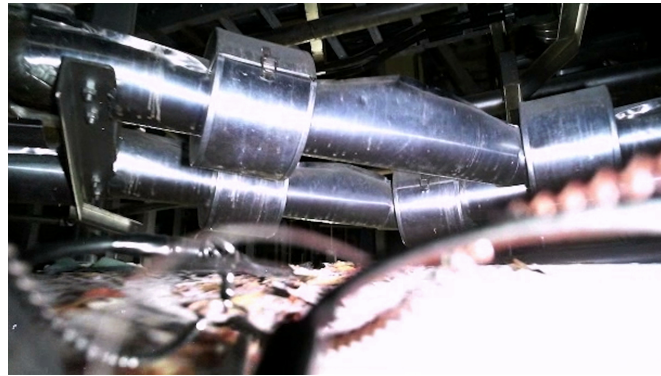


Fig. 8 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

La caméra avance désormais au ras du sol. Bien que l'appréhension de l'environnement soit rendue difficile par l'obscurité, le son nous renseigne sur la nature du lieu : les fréquences de résonance graves marquent l'empreinte acoustique d'une grotte ou d'un tunnel. Cette impression se confirme lorsque la lumière s'intensifie et découvre un mince boyau. Les notes basses et tenues assurent la continuité au sein de la séquence et ne sont pas sans évoquer les harmonies d'un chant liturgique. Un grouillement animal chuinte progressivement. Visibles pour la première fois, les membres du robot s'agitent au premier plan et évoquent les antennes d'un insecte. Rampante, la caméra devient blatte, rare animal résistant à la radioactivité. L'exploration de ce dédale s'achève par un panoramique vertical qui renverse l'horizon.

---

<sup>6</sup> Candau & Le Gonidec, 2013.



Fig. 9 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

S'extirpant des vapeurs, nous poursuivons l'avancée dans une brume épaisse. Des éruptions lointaines résonnent, des débris s'entrechoquent et plongent dans l'écho liquide d'un puits. Derrière une grille métallique, une vive lumière blanche vacille sur les eaux sombres. Dans la lumière crépitante du plan suivant, la caméra semble avoir rejoint ce feu follet.

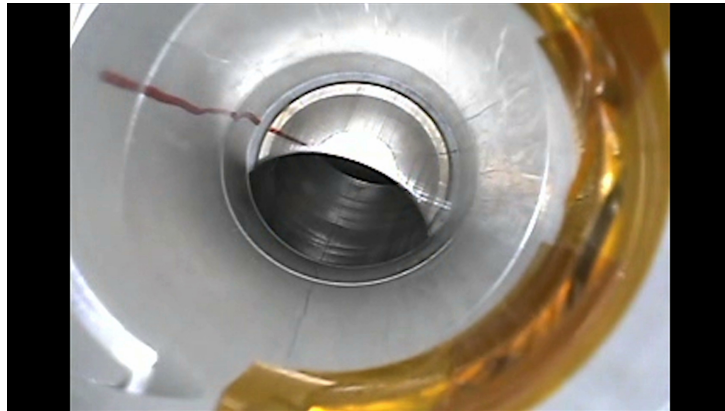


Fig. 10 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

Le plan final débute par une vision d'éclipse. Le disque de lumière central est progressivement couvert par un disque plus sombre. Maintenant rabouté, un ultime conduit se présente à nous ; les composantes du son les plus graves nous font prendre mesure de sa longueur. Quelques notes furtives plus aiguës ajoutent une part de mystère et d'angoisse à la lente progression de la caméra, avant qu'un long fondu au noir n'achève le film.

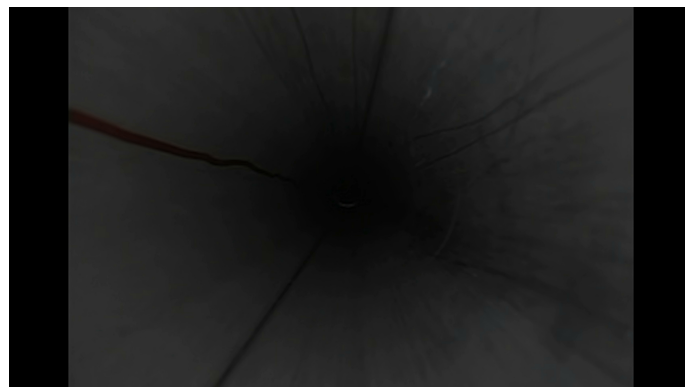


Fig. 11 : *Machine to Machine* (Philippe Rouy, 2013)

Les images de *Machine to Machine* sont réalisées à l'aide de drone, de grue, de robot ou de sonde. Alors que le drone évolue dans toutes les directions, la grue opère sur un plan en translation. Et tandis que le robot explore un plan fixe, la sonde avance sur un axe unique. Ces dispositifs, et les mouvements de caméra qu'ils permettent, découvrent d'abord l'espace puis le limitent peu à peu,

jusqu'à l'annuler. Au vaste espace extérieur exposé en préambule, s'oppose ainsi le mince conduit final, infini et sans retour possible. Le passage de l'un à l'autre des dispositifs marque également les étapes successives de l'enfouissement, du bref survol du site à l'exploration de ses plus profondes entrailles. A cette construction de l'espace, s'ajoute la construction du sens. En dialogue avec l'image, les différentes formes d'écoute<sup>7</sup> se répondent. Le spectateur navigue entre la recherche des propriétés du son (écoute réduite), l'identification de la source (écoute causale), et la déduction du sens (écoute sémantique). Venus d'ailleurs, rendus autres, les sons imposent une lecture particulière de l'image. Évocation du surnaturel, de la mort et de l'incarnation animale, ces éléments contribuent à donner au lieu son caractère transcendantal, au sens où il échappe à l'expérience. L'intention réside précisément là, dans cette sensation de vertige de voir l'Humanité engendrer des lieux auxquels elle se rend étrangère. Et le titre du film refait surface.

---

<sup>7</sup> Schaeffer, 1966.

## Bibliographie

CANDAU Joël et Marie-Barbara LE GONIDEC, 2013, *Essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*, Collection « Orientations et méthodes » n° 26, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

DOMENACH Élise, 2015, « Entretien avec Philippe Rouy. L'aveuglement dans les images, l'aveuglement de la société hors champ » in *Fukushima en cinéma. Voix du cinéma japonais*, Tokyo, University of Tokyo Center for Philosophy.

MYRICK, Daniel et SÁNCHEZ, Eduardo (réalisateurs). *The Blair Witch Project* [DVD]. Haxan Films, 1999, 81 minutes.

ROUY Philippe (réalisateur), *4 Bâtiments face à la mer* [Vidéo HD]. JHR Films, 2012, 47 minutes.

ROUY Philippe (réalisateur). *Machine to Machine* [Vidéo HD]. JHR Films, 2013, 32 minutes.

SCHAEFFER Pierre, 1966, *Traité des objets musicaux*, Paris, Éditions du Seuil.