

Léger Tremblement du paysage



Philippe Fernandez

Artiste contemporain né en 1958, pratiquant aussi bien l'installation que la performance, Philippe Fernandez oeuvre dans le cinéma depuis une dizaine d'années.

Il a notamment réalisé une trilogie, *Conte philosophique* (la Caverne) (1998), *Réflexion* (1999) et *Connaissance du monde* (drame psychologique) (2004), mettant en scène le même acteur (Bernard Blancan, le professeur de sport de Léger tremblement...), figure magrittienne voulant percer l'énigme d'un bout de pellicule, d'un tableau ou des totems de l'île de Pâque. Il y mêle explications délirantes, technologies périmées et parodie de documentaire didactique, inventant un style original de « filosophie », entre non-sens burlesque et absurde existentiel.



Cela se passe quelque part entre ville et campagne, décharge automobile et forêt, à une époque indéterminable qui irait, d'après les décors et accessoires, des débuts de la conquête spatiale aux années soixante-dix (les Trente Glorieuses), autour d'une école et d'un beffroi à l'architecture moderniste dominant tout l'espace. S'y croisent les membres d'une petite communauté, chacun occupé à ses hobbies, l'usage des techniques requises les amenant à exposer leurs réflexions, empiriques ou savantes, sur la nature du réel. Deux enfants bricolent une machine à remonter le temps tout en dissertant sur l'infini ou la disparition des dinosaures ; leur vieux et méditatif professeur de dessin peint le paysage, son obsession des ciels tourmentés touchant à l'abstraction ; leur professeur de sport, s'entraînant en vue d'une course automobile, ne cesse de chercher la trajectoire parfaite et le contrôle de soi, mais termine invariablement dans le décor ; une biologiste qu'il tente maladroitement de séduire lui explique ses recherches sur la morphogénèse. Le tremblement provoqué par la chute d'une météorite suspend puis cristallise leurs réflexions, sans y répondre...

Réalisation, scénario, montage et musique (avec la participation de Plimplim) : Philippe Fernandez.

Avec : Michel Théboeuf, Bernard Blancan, Anatole Vialard, Chantal Quillec, Corentin Chapa.

Production : Ostinato Production.

→ Léger Tremblement du paysage / 2008, / 85' / 35 mm / couleur.

POINT DE VUE



Léger Tremblement du paysage se présente comme un tressage de situations quotidiennes proches du jeu, plutôt des temps morts ou de vacances où les personnages dessinent, bricolent, observent, méditent ou encore échangent des réflexions générales sur le temps, l'espace, la physique ou l'art, inspirées par leurs diverses activités. Le tressage est ainsi prétexte à un complexe et ludique collage de thèmes philosophiques, esthétiques, scientifiques et, surtout, zététiques (se dit de l'étude rationnelle des phénomènes paranormaux et des pseudo-sciences), le cinéaste éprouvant une affection certaine pour les discours mélangeant positivisme et ésotérisme. De plan en plan (en général, un plan = une situation), par répétitions et variations, échos des motifs et touches successives, se compose un monde à la fois familier et décalé (notamment en raison du mélange indatable d'objets et d'appareils vintage), où tous semblent attendre un signe, une réponse. La météorite pourrait être ce signe : son irruption soudaine est signifiée par son léger effet, le chamboulement de l'espace que chacun s'est bâti à l'image de ses obsessions. Mais les conséquences de ce chaos resteront discrètes, n'embrayant pas sur un récit : le peintre philosophe passe de la « perspective atmosphérique » (titre de la version courte du film) au dripping à la Pollock, dénudé et recouvert de peinture, comme passé entièrement dans sa création (les cours qu'il donne voient s'affronter, à partir d'un même modèle, oeuvres classiques, cubistes, naïves, abstraites, celui ayant percer la toile d'un coup de couteau répondant au classique offusqué que « la beauté n'est pas imitation de la beauté »). La neige d'un téléviseur déréglé laisse enfin apercevoir une forme, il pourrait s'agir d'un extraterrestre mais nul ne le remarquera.

Le film, troué d'ellipses temporelles, a la forme d'une spirale sans fin (il s'achève de façon impromptue, sans rien résoudre, en suspension), comme en attente d'un événement irrémédiable qui restera toujours hors-champ – le savoir absolu, la fin du monde, l'arrivée effective des extraterrestres ? Mais il se sera produit, dans ce no-man's-land à la limite de l'absurde, un « léger tremblement » dans le rapport des choses à leurs représentations. Si le peintre philosophe incarne la conscience de cette incertitude, par son abandon de la perspective atmosphérique (censée, est-il rappelé, faire tenir ensemble le proche et le lointain), c'est au singe savant ou à l'Idiot du film, le pilote amateur, qu'il reviendra d'expérimenter ce tremblement.

Le personnage burlesque est par définition celui qui « raccorde » mal à la réalité du film, qui est sans cesse étonné de ce qu'il y voit. Le pilote se butte,

corps et esprit, au caractère obtus du visible. Il a beau calculer ses trajectoires, se chronométrer, c'est toujours pour finir dans le décor (running gag du film). Idem lorsqu'il prend des cours de dessin ou récite sans les comprendre des notions scientifiques pour plaire à la chercheuse : son mimétisme maladroit, son mélange involontaire de vulgate scientifique et élucubrations para-scientifiques (passant de la parabole des jumeaux d'Einstein au mythe des extraterrestres fournissant le savoir aux premières civilisations), aplatissent et opacifient tous les savoirs, marquant leur incapacité à dire le réel. Mais il en tire un sens heureux de la formule métaphorique, lui permettant d'exprimer la loi d'analogie fantaisiste sur laquelle repose la forme philosophico-burlesque du film : une trajectoire (de voiture à travers un paysage) c'est comme un coup de pinceau, c'est comme une fractale ou le développement d'une forme vivante, etc.

Ainsi, au burlesque des corps face aux objets (leur léger décalage) répond le burlesque des pensées face aux connaissances et à leurs représentations, en une vis sans fin de métaphores. La poésie du savoir est affaire de (dé)montage et de bricolage : comment faire coïncider le monde à sa connaissance ?

PISTES DE LECTURES

Le burlesque « à froid » et ses formes temporelles et spatiales : Si l'on peut parler de burlesque, c'est que le film, notamment en éludant hors-champ les causes (notamment les accidents du pilote) et en respectant toujours le même tempo, déjoue les anticipations du spectateur. Mais il ne vise pas le rire. En suspendant les situations par le montage sans leur donner de « chute » immédiate, en jouant de la répétition-variation à distance, « chamboulée » ou décalée, des gestes et paroles, il distille de l'étrangeté. L'écart burlesque n'est plus seulement entre des corps et des décors, mais aussi entre des plans isolés, des situations fragmentaires et des discours flottants. Ainsi, les figures du burlesque sont-elles employées à subvertir autant le monde visible que celui des idées.

La rigueur du cadrage et la composition des images (problématique qu'incarne le peintre, en voulant s'y soustraire) : Les personnages sont très souvent filmés en plongées, écrasés dans leur environnement, tandis que les architectures sont filmées en contre-plongées, monumentalisées ; jamais de gros plans sur les visages mais des inserts sur les objets et représentations (tableaux, dessins, téléviseur, aquarium...). Cela confère à ce monde, déjà peu peuplé, un aspect presque inhumain malgré la loufoquerie de ses habitants.

La métaphore ludique ou la comparaison saugrenue : Au-delà des situations en tant que telles, le film produit des liens, complexes ou littéraires, souvent

ironiques, avec des discours philosophiques ou (pseudo)scientifiques : une tortue pour figurer la sélection naturelle, un beffroi pour le mat de Galilée, une machine à laver immobile pour le cockpit du vaisseau spatial du jumeau d'Einstein, etc. Tout comme ses personnages, le film questionne les apparences, ses images, en tant que possibles, mais souvent improbables représentations d'idées. Il postule avec légèreté que le cinéma, loin de n'être qu'une imitation des choses, compose de telles images, vite burlesques en raison des non-coïncidences ou hiatus apparents entre choses et pensées.

Emeric de Lastens

POUR ALLER PLUS LOIN...



Fiction sans vrai récit, *Léger Tremblement du paysage* entremêle deux registres propres au cinéma moderne, le burlesque « à froid » pour la mise en scène distanciée, et l'essai documentaire pour le montage alterné et la circulation des motifs et des thèmes, ces derniers étant énoncés directement par les personnages. Le film traite de la connaissance, de ses discours plus ou moins scientifiques, imaginaires ou intrigants et de leurs effets sur notre quotidien, comme traversé d'indécidables constellations de savoir. Aussi, la représentation, mi-ludique mi-existentielle, de nos pseudo-connaissances bricolées passe-t-elle non par une forme assertive et illustrative (celle du film scientifique ou de la séance-conférence type « Connaissance du monde », genre désuet auquel le titre d'un précédent film du cinéaste fait ironiquement référence), mais par une investigation poétique sur l'étrangeté de la matière même du cinéma, le visible.

Grosso modo, jusqu'au cinéma moderne, la connaissance reste l'enjeu du pure documentaire et l'invention poétique celui de la fable ou du poème cinématographique, partition commune entre savoir et art oubliée de l'origine épistémologique du médium (analyser le mouvement). Ainsi, alors que la physique quantique nous décrit un monde où, à certaines échelles, la consécutive d'une cause et d'un effet n'a plus cours, le cinéma de fiction a fait de cette loi « naturelle » sa règle d'airain. Dans la lignée de Godard et Marker, des cinéastes comme Jean-Daniel Pollet ou Erik Bulloet (c'est un genre très français, sans doute l'héritage pascalien) ont ainsi oeuvré à un cinéma d'essai philosophique confrontant le monde phénoménal à ses modélisations (scientifiques ou esthétiques), comme si elles s'y cachaient ou comme si le

visible était la métaphore ultime du savoir et non plus un donné transparent. Il s'agit de concevoir le montage en termes de constellations, comparaisons et analogies secrètes, et la mise en scène en termes de co-présences improbables ou anachroniques (donc souvent burlesques). Fernandez n'évoque pas par hasard la théorie du chaos (l'effet catastrophique que la moindre perturbation peut avoir à distance) ou le modèle des fractales (objets mathématiques décrivant la répétition d'une forme à toutes les échelles). Dès lors qu'il veut donner à méditer le mystère du monde physique, à retourner le visible sur son invisible, le cinéma transforme le savoir en outil poétique, associant librement les choses, non pour en dire l'insaisissable vérité mais en révéler les discrètes correspondances.