

L'imagination de la matière

Gérard Grugeau

Number 157, May–June–July 2012

Mettler, l'alchimiste

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66872ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grugeau, G. (2012). L'imagination de la matière. *24 images*, (157), 14–16.



L'imagination de la matière

par Gérard Grugeau

Gambling, Gods and LSD

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE MAGMA DU MONDE. UN MAGMA FOURMILLANT, DOTÉ DE SA PROPRE intelligence, qui serait la genèse de toute rêverie. À l'image de la séquence augurale de *Scissere* (1982), l'opus fondateur, qui offre d'emblée un kaléidoscope d'effets visuels et sonores des plus déroutant tout en laissant présager un récit éclaté et troué, délesté des structures narratives conventionnelles. De par son sujet – un psychiatrisé erre dans la ville et semble se projeter dans l'univers mental et sensible de trois personnes croisées dans une gare d'autobus – ce premier film aussi libre qu'exploratoire préfigure la grande œuvre à venir. Une œuvre ouverte à l'expérimentation qui ne craint pas les vertiges de l'abstraction visuelle et ose se frotter à l'imagination de la matière, pour reprendre le beau titre d'un essai du philosophe Gaston Bachelard¹.

D'un film à l'autre, cette friction entre le magma du monde et les potentialités expressives du cinéma donne lieu à un continuum d'images et de sons à la plasticité sans cesse réinventée d'où émerge à l'arraché un univers englobant à l'arborescence affolante. Autant d'occasions fécondes pour l'alchimiste Peter Mettler de créer du sens à la faveur de ses nombreux voyages sur les traces mystérieuses de la transcendance et d'un « émerveillement » dont le point d'origine semble indissociable de l'enfance, comme tend à le confirmer avec une belle assurance son dernier film encore inédit, *The End of Time*.

TOUT CIRCULE

L'univers de Peter Mettler puise tant aux sources de la philosophie et des sciences de la nature que des nouvelles technologies. Dans son œuvre, tout vit, tout meurt et se transforme, alors que la dimension réflexive du cinéma et la fonction intrinsèque de l'image sont inlassablement remises en question. Pour le réalisateur, la matière est *objet d'intuition* et le cinéma, comme notre planète, serait une

sorte d'accélérateur de particules semblable à celui de *The End of Time*, avec ses champs électriques et magnétiques traversés de flux d'énergie à la fois contrôlés et erratiques qui génèrent autant de phénomènes de liaison que d'échos discordants. Tout ici est affaire d'ondes et de vibrations se répercutant à l'infini entre les différents niveaux de réalité. Car la réalité est multiple et les frontières entre les mondes ont la porosité des songes s'épanchant dans la vie réelle. Ondes radioélectriques et satellitaires, vibration des esprits alimentant rêves et fantasmes : tout participe chez Mettler d'une même coulée où les croyances de la religion et du mysticisme côtoient les principes de la physique et de la chimie sur fond de mutations technologiques fulgurantes. Dans *Gambling, Gods and LSD*, fascinant travelogue réalisé en 2002 entre le Canada, les États-Unis, la Suisse et le sud de l'Inde, les transes et les visions extatiques des participants à un congrès religieux font aussi bien écho à la volonté de puissance associée aux essais nucléaires qu'aux fantasmes érotiques liés à la cybernétique ou à l'état méditatif des gens de la rue sous l'influence des drogues. De même, dans le magnifique



Picture of Light (1994), la quête des aurores boréales dans le nord du Manitoba prend la forme d'une méditation sur la puissance du cinéma et ses simulacres tout en ouvrant sur un monde en tout point magique où ces phénomènes lumineux atmosphériques sans corps qui embrasent le ciel s'apparentent à des pensées en mouvement et aux fantômes d'une culture inuite multipliant les signes d'un au-delà mystérieux d'où les morts salueraient les vivants. Cette circulation sans fin entre différentes réalités s'appuie chez le cinéaste sur une iconographie visuelle qui renvoie, par ses effets récurrents, à une interconnexion permanente où les outils médiateurs de nos civilisations jouent un rôle déterminant. Lignes électriques, écrans multiples, télescopes, satellites, antennes paraboliques, trains, voies ferrées, tours de contrôle aéroportuaires, avions, ballons à air chaud : autant de véhicules ou de rampes de propulsion qui marquent la transition d'un lieu à un autre et illustrent la stratification de réalités concomitantes. Toutefois, un motif central sert de lien et de liant, à la manière d'un flux irrépressible invitant au voyage, quel qu'il soit, physique ou mental. Il s'agit du thème de l'eau, une eau qui s'élance et court, calme ou tumultueuse, d'un bout à l'autre de l'œuvre du cinéaste, comme la rivière Athabaska qui traverse l'hypnotique *Petropolis*. Ce thème récurrent agit à divers niveaux : à la fois comme matrice liée à l'enfance, moyen de transport, fenêtre de révélation et agent de transformation. Comme la qualifiait Paul Claudel, cette eau, « cette flaque inexplorée de lumière liquide que Dieu a mise au fond de nous-mêmes » est, pour Peter Mettler, le lieu de tous les passages vers le grand Tout. À l'image du rituel du *darshan* dans le sud de l'Inde (*Gambling...*) où, en présence d'un maître spirituel, les pèlerins se pressent et ferment les yeux devant l'idole du temple pour entrevoir le divin en eux.

TOUT EST DANS TOUT

Que l'on se réfère, selon les écrits de Gaston Bachelard, aux « eaux claires et brillantes où naissent des images fugitives » ou « aux profondeurs obscures où gisent mythes et fantasmes », l'élément liquide dans l'œuvre de Peter Mettler irrigue aussi bien l'art et la science que l'imaginaire et la rationalité. Il est donc au cœur des préoccupations du cinéaste qui trouve là un motif unificateur prenant en compte les charges affective et métaphysique du réel. Dans *Tectonic Plates* (1992) d'après la pièce de Robert Lepage,

l'eau qui cerne Venise est notre origine et notre fin. Elle engloutit le cadre et les hommes se noient dans ses reflets mortifères. Mais elle est aussi au-delà de l'ici et maintenant ; elle est le hors-champ où se joue notre prochain voyage. Dans *The Top of His Head* (1989), le héros vendeur de paraboles rompt avec le monde froid de la logique et les réalités fabriquées de l'ordre marchand et médiatique pour rechercher la femme artiste qu'il aime. Sa plongée dans un étang lui permet soudain d'accéder au monde immergé du « merveilleux », là où fusionnent toutes les polarités. À l'occasion de cette renaissance, de ce passage associé à un phénomène d'expansion de la conscience, l'intellect et l'intuition sont enfin réunis. Comme le masculin et le féminin l'étaient dans *Tectonic Plates* à travers le personnage de Jacques devenu Jennifer (Robert Lepage), qui venait brouiller la frontière des sexes et interroger nos points d'ancrage identitaire. En fait, tous les films de Peter Mettler nous invitent à rompre avec le cours ordinaire des choses. Et, par associations libres et souvent poétiques, se doublant d'une sorte de propagation « virale » due en grande partie au remarquable travail sur le son, l'œuvre profondément musicale génère des images denses et amples qui haussent la réalité de plusieurs tons et ouvrent sur des territoires invisibles. Ainsi, de simples ossements humains conservés minutieusement dans un foulard (*Gambling...*), l'évocation fragmentaire et aléatoire du flux de la mémoire (*Eastern Avenue*), le parasitage effarant entretenu par le cinéaste entre la perception schizophrénique et la réalité (*Scissere*) ou la lave volcanique de *The End of Time* se momifiant en une série de monstres fabuleux (l'élément du feu est à l'honneur dans le dernier film) donnent lieu à des séquences riches et texturées qui captent en leurs rets les épiphanies du réel tout en nous élevant vers l'indicible face à l'immensité du temps.

TOUT EST ILLUSION

Compte tenu de ce désir d'élévation, il va presque de soi que l'air soit aussi l'un des éléments constitutifs de l'œuvre. Un élément gros de sa propre philosophie que Bachelard rapprochait de l'expérience métaphysique bergsonienne de la mobilité. Expérience qui voyait dans le motif aérien « la coïncidence mouvante de l'être intime (celle du rêveur-poète) avec l'Être tout entier (l'être cosmique) ». Chez Peter Mettler, globe-trotteur intrépide des univers en expansion, « le monde lui-même est voyage et le rêveur voyage avec le monde, non



dans le monde». Le cinéma touche ici à la quête de transcendance, au désir d'éveil spirituel, et l'humble praticien derrière la caméra devient une sorte de chaman au pouvoir médiumnique qui ausculte le temps et va jusqu'à en faire l'objet de sa quête dans *The End of Time*. Un temps immémorial et éternel qui serait proche «d'une perception naturelle du monde»². Un temps fluide prenant acte de l'impermanence des choses : «le sable de la plage se souvient-il de nous?» énonce le personnage de Gus dans *The Top of His Head*. Mais le temps existe-t-il en soi et, dans ce voyage avec le monde où les ficelles et les cordes se confondent avec les serpents, tout n'est-il pas illusion? À preuve, la stupéfiante séquence de *Gambling...* dans laquelle un gros nuage blanc qui se profile derrière la fenêtre d'une chambre d'hôtel où repose, allongée, une «odalisque» à la Man Ray, se révèle être les retombées poussiéreuses du dynamitage d'un vieux casino de Las Vegas. Face aux fausses identifications et au brouillage de la perception orchestrés par le cinéaste, les voiles de notre propre ignorance se lèvent, nous laissant alors entrevoir la nature véritable de l'être, à savoir l'existence illusoire de toute chose. En fait, l'imagination humaine n'a de cesse de façonner des fictions au même titre que le cinéma fabrique du réel. Sans doute peut-on extrapoler et pressentir, sous l'intérêt constant de Peter Mettler pour les cultures et les philosophies orientales (*Balifilm*) ou autochtones (*Picture of Light*), un socle de croyances proche du bouddhisme ou d'une sorte de panthéisme cosmique qui laisserait le champ totalement libre à l'imaginaire. Ici, le cinéma se marie aux éléments et navigue en eaux profondes où, toujours selon Gaston Bachelard, l'homme a l'insigne privilège de pouvoir choisir sa vision, c'est-à-dire «voir à son gré le fond immobile ou le courant... la rive ou l'infini».

L'ENFANCE PROBABLEMENT

Dans l'œuvre de Peter Mettler, cette eau qui court, objet de toutes les quêtes et de tous les passages vers une forme d'illumination ou de conscience universelle, est liée à l'enfance. Une enfance rattachée au désir de cinéma dans *Gambling...* comme l'illustrent deux séquences qui résonnent au-delà des continents. À la fugue de Peter, jeune garçon canadien, évoquée au début du film et associée à une rivière aux reflets irisés, répond la course d'un enfant sur la rive d'un fleuve

indien qui clôt le long périple du cinéaste. Cette ultime séquence qui boucle soudain la boucle irradie d'une vibrante présence au monde. Elle met en scène un subtil jeu de miroirs et semble signer le raccord à un territoire perdu. Nous revient en mémoire le commentaire hors champ énonçant plus tôt ce qui donne tout son sens à la quête du cinéaste alors que, happé par l'œil hypnotique de la caméra, un jeune handicapé se déplace en glissant vers nous : «Peut-être y a-t-il une différence entre regarder pour découvrir et regarder tout court quand on fait partie de quelque chose, qui vous regarde à son tour et qui appelle à nouveau votre regard». Sans doute peut-on faire ici un lien entre ce qui constitue l'essence du cinéma selon Peter Mettler et une déterritorialisation dont la nostalgie perdue de l'enfance serait le substrat caché. Une enfance totalement immergée dans le monde des émotions et perméable à tous les émerveillements et miracles de la vie. Ce que rappelle la chambre du dernier étage d'un hôtel qui faisait fantasmer le jeune Mettler quand son père l'amenait visiter l'aéroport de Toronto. Chambre mythique qui devient dans *Gambling...* l'aiguillon du désir de cinéma et la piste de décollage du grand voyage dans la «géo-musique» de la matière du monde. En un superbe raccourci, la dernière séquence du film, où le jeune Indien suit des yeux le bateau sur lequel dérive le cinéaste, permet de retrouver en écho le territoire de l'imagination pure et intuitive de l'enfance, thème qui se rejoue dans les derniers instants de *The End of Time*. Peut-être ces diverses séquences liées à l'enfance synthétisent-elles ce qui pourrait représenter l'une des croyances les plus profondes de l'artiste, à savoir que même le voyage est illusion. De fait, la réalité n'a pas à être atteinte, elle est déjà là, au départ et à l'arrivée, pure fiction de notre imaginaire. Et vierge de surcroît pour que chacun projette, sur l'instrument du rêve que constitue le cinéma, sa propre expérience subjective du monde. Peter Mettler est un nomade. Et, comme le formule Gilles Deleuze dans son *Abécédaire*, «un nomade ne voyage pas, il s'accroche à sa terre». Terre qui pourrait bien être chez Mettler l'enfance perdue, le lieu où combien stimulant de toutes «les intensités immobiles» et de toutes les rencontres avec les puissances de la vie. ■

1. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Gaston Bachelard, Éditions José Corti, 1941.
2. Catherine Martin dans un entretien avec Peter Mettler pour *24 images* (n° 131, mars-avril 2007).