

Le temps et Peter Mettler

Catherine Martin

Number 157, May–June–July 2012

Mettler, l'alchimiste

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66875ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martin, C. (2012). Le temps et Peter Mettler. *24 images*, (157), 22–23.



Le temps et Peter Mettler

par Catherine Martin

Picture of Light

PETER METTLER...

À l'automne 1991, je vivais à Toronto. Je connaissais Peter depuis plusieurs années déjà et à l'époque, je travaillais encore comme monteuse. C'est à ce titre qu'il m'a demandé de faire le premier assemblage de son film *Picture of Light* tourné au mois de février précédent à Toronto et à Churchill, au Manitoba. Peter montait en même temps avec Mike Munn, son monteur habituel, un autre film, *Tectonic Plates*, adaptation cinématographique de la pièce *Les plaques tectoniques* de Robert Lepage.

Picture of Light est né du désir de son ami météorologue Andreas Züst de capter sur film les aurores boréales. Partant de cette idée, Peter a voulu faire un film touchant à une de ses préoccupations fondamentales : le cinéma peut-il se substituer à l'expérience réelle ?

Après trois semaines de tournage, Peter et son équipe étaient revenus de Churchill avec un problème de taille : la caméra 35 mm prévue pour filmer image par image avec un long temps d'exposition et par grand froid les aurores boréales était tombée en panne. Les images des aurores boréales étaient pour la plupart inutilisables. Ayant réussi à obtenir les fonds pour reprendre le tournage l'année suivante à pareille date, Peter voulait se préparer en montant les images déjà tournées. Nous avons donc commencé l'assemblage ensemble au gré de nos disponibilités respectives. J'étais installée dans une salle de montage 16 mm adjacente à celle où Mike montait *Tectonic Plates* et nous partagions la même assistante, qui se promenait d'une salle à l'autre.

Avant de commencer le travail proprement dit, Peter et moi avons eu de longues conversations sur le sens à donner au film et comment structurer la réflexion qui en était le fil conducteur. Je me souviens que lors de nos conversations, il plaçait et déplaçait sans cesse sur

un grand carton des quantités de « post-it » où il écrivait des idées, des images, des scènes. Il se servait de ces petits autocollants comme aide-mémoire et pour organiser sa pensée, méthode qu'il utilise toujours. Pendant les quelques mois où je me suis attelée à la tâche à raison de deux ou trois jours par semaine, il venait de temps en temps voir où j'en étais. Malgré le fait que, faute de temps, je n'aie pu terminer l'assemblage avant son départ pour Churchill (j'avais monté un peu plus de deux heures, si ma mémoire est bonne), cela lui avait permis de repartir en tournage là-bas avec une idée plus claire de son film. Après avoir enfin obtenu des images d'aurores boréales sans problèmes techniques, il est parti pour la Suisse avec Mike Munn et ils ont repris le montage.

Ce film a été produit avec des fonds privés et Peter a eu la chance d'avoir carte blanche. Il en est résulté un film très personnel, une méditation où il met en question son propre geste de cinéaste, sa propre perception, son propre mouvement vers l'émerveillement qu'il ressentait face à un phénomène naturel. Mais il n'était pas dupe et il savait très bien que rien ne peut remplacer le fait d'être là, d'être dans *l'acte de voir*. Ce que Peter a réussi avec *Picture of Light*, et d'ailleurs dans tous ses films, c'est de nous emmener avec lui dans sa quête, de nous transmettre ses propres sensations tout en nous ramenant à nous-mêmes et cela d'une manière résolument cinématographique.

...ET LE TEMPS

« Le maître tout-puissant de l'image cinématographique est le rythme, qui exprime le flux du temps à l'intérieur du plan. »
(Andrei Tarkovski, *Le temps scellé*, p. 108)

Peter m'a fait mieux connaître l'œuvre et la pensée de Tarkovski, et nous partageons cette vision du temps cinématographique qui

est la matière même du cinéma. Le temps qui rythme le plan, le film, qui en est la respiration même. *Picture of Light* est aussi un film sur le temps, notamment le temps qui passe. Avant de pouvoir filmer les aurores boréales, il a fallu à Peter et à son équipe de longs jours de temps morts (il en est souvent question dans le film), d'attente et de désœuvrement. Quand nous sommes avec eux à Churchill, il n'y a que le temps du Nord qui compte, une sorte de temps suspendu. Peter nous emmène avec lui dans les méandres de sa pensée en filmant avec lenteur sa découverte du territoire et des gens qui y vivent. Les liens sont créés entre autres par le texte lu en voix off par Peter lui-même et par la trame sonore. Ce texte, proche du journal personnel, approfondit sa réflexion sur le pouvoir de la représentation cinématographique versus l'expérience vécue et offre au spectateur une participation accrue à cette réflexion.

Lorsque j'ai monté les images du premier tournage, le texte de Peter n'était pas écrit. Trois ans plus tard lorsque j'ai vu le film terminé, j'y ai retrouvé toutes les préoccupations et les idées que Peter m'avait soumises pour m'aider à comprendre ses intentions. Une des grandes forces du film, c'est de montrer les aurores boréales sans qu'elles ne perdent rien de leur magie, de leur mystère. Pour en arriver à ce résultat, il y a eu deux ans de travail assidu. Isolés dans un ancien hôtel abandonné repris par des artistes suisses qui en avaient fait leur lieu de résidence et de travail, Peter et son équipe de monteurs ont travaillé l'image et le son sans relâche. La bande sonore contribue d'une manière essentielle à l'aspect sensoriel du film : on ne saurait imaginer *Picture of Light* sans cette trame sonore où la musique et les sons s'entremêlent pour créer un film purement et simplement envoûtant. Peter soigne infiniment le montage sonore de tous ses films, étant très sensible à la musicalité du cinéma.



Il me semble que *Picture of Light* est un film charnière dans son parcours. Écrit, produit et réalisé en toute liberté, Peter affirme depuis lors une écriture cinématographique qui lui est propre. Et il prend le temps qu'il lui faut pour réaliser ses ambitions artistiques : si deux ans de montage lui ont été nécessaires pour *Picture of Light*, *Gambling*, *Gods and LSD*, dont il me parlait déjà en 1992, lui a pris près de dix ans de tournage et de montage (voir entretien avec Roland Schlimme). *Gambling...* est un film qui aurait pu se monter indéfiniment vu les 55 heures de matériel accumulé (Super 16 mm, 35 mm et vidéo) et les nombreuses possibilités de structure narrative. Peu de cinéastes peuvent se permettre ce luxe. Peter s'en est donné les moyens : il produit ses films, tourne lui-même les images, fait le montage, parfois la prise de son et il participe activement à la composition de la musique.

Son dernier film *The End of Time* ne fait pas exception et il m'apparaît comme celui qui contient tous les autres. Ici, la question que le cinéaste se pose n'est pas simple : Qu'est-ce que le temps ? Est-ce une perception, un cycle, un infini, un mouvement provisoire ? Serait-ce que le temps n'existe pas ? Au début du film, il aborde ce questionnement par le biais de la science pour en dégager progressivement la nature poétique, philosophique et spirituelle. À la fin, Peter pose directement la question à sa mère : « Qu'est-ce que le temps ? » Retour à l'enfance : du coup, la spirale méditative dans laquelle il nous a entraînés prend une dimension plus personnelle qui n'est pas exempte d'angoisse devant la fuite inexorable du temps.

Je crois que la singularité des films de Peter Mettler n'a d'égale que la rigueur avec laquelle il les entreprend. Une rigueur tout intuitive, en contrôle, paradoxe qui définit bien l'être, le cinéaste et l'artiste auteur de quelques-uns des plus beaux films qu'il m'a été donné de voir depuis une vingtaine d'années.

Roland Schlimme : profession monteur

Propos recueillis par Catherine Martin

Sur quel projet as-tu commencé à travailler au montage avec Peter ?

J'ai été contacté par Mike Munn dès 1996, je crois, et c'était pour *Gambling, Gods and LSD*. Quand j'ai commencé le projet en 1997-1998, Peter n'avait jamais monté de film avec un ordinateur. Il cherchait donc quelqu'un qui pouvait lui enseigner les outils et les façons de faire, mais il lui fallait aussi une personne qui puisse superviser la postproduction du début à la fin. C'était un film complexe à la fois sur le plan technique et du point de vue de l'organisation de la postproduction, qui devait s'échelonner sur une longue période et à cheval sur deux pays. Tels étaient mes fonctions au départ et notre collaboration au montage s'est développée à partir de là.

Le montage de *Gambling, Gods and LSD* s'est effectué sur trois ans et il s'est fait surtout en Suisse. On a bouclé le film en septembre 2001. D'autres collaborations sur des projets plus modestes ont suivi puis il y a eu *Manufactured Landscapes* en 2005-2006 (réalisé par Jennifer Baichwal, mais photographié par Peter et monté