

Mais où sont donc les images d'un film idéal ?

Marc Mercier

Number 200, September 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97118ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, M. (2021). Mais où sont donc les images d'un film idéal ? *24 images*, (200), 138–143.

Mais où sont donc les images d'un film idéal ?

PAR MARC MERCIER



↑ Le moindre geste de Fernand Deligny (1971)

Réflexions autour d'un film idéal traversées par la lecture déroutante du livre dédié à Fernand Deligny (1913 – 1996), *Camérer. À propos d'images* que viennent de faire paraître les éditions L'Arachnéen.

Fernand Deligny a longtemps mené des expérimentations éducatives et cliniques auprès de jeunes artistes et autres enfants en grande souffrance. Il fut aussi cinéaste, conteur, écrivain, poète, cartographe... ami de François Truffaut et de André Bazin. Au cœur de cet ouvrage, il y a l'image, cette chose dont on parle beaucoup sans trop savoir ce que c'est.

Que serait un film idéal ? Idéal : qui existe seulement en tant qu'idée, comme la société décrite par Platon dans *La République*, comme la ligne droite que la nature ignore, ou la Femme que Dieu créa grâce à Roger Vadim (1956) sous les traits de Brigitte Bardot. Dieu a eu beau LA créer (Juliette), il n'empêche que, dans le film, elle est orpheline. Elle est élevée par une famille d'accueil. Le film ne fut cependant pas bien accueilli par tout le monde. Allons donc, voici une femme qui use de son corps pour conquérir sa liberté. Ce n'est pas là la cité idéale rêvée par les hommes qui entendent s'approprier le corps des femmes. Ils ont inventé le mariage pour cela et le culte de la maternité. La Femme, ils veulent bien l'idéaliser à condition qu'elle reste à sa place entre les mains de Dieu ou d'un réalisateur.

Plus trivialement, un film idéal peut être celui auquel on prête toutes les qualités, toutes les perfections. Mais ce film-là demeure idéal tant qu'on ne l'a pas fait ou pas vu. Deligny fait la distinction entre *projeter* un film dans une salle de cinéma et *projeter* un film en tant que film-à-faire. L'idée d'un film-à-faire est née d'une condition matérielle de production bien concrète. Quand Deligny fonda le réseau de la Grande Cordée dans les Cévennes avec des autistes, il mit au cœur de son expérience de vie commune une caméra. Filmer des gestes et des traces. Mais comme il ne souhaitait pas dépendre des institutions, l'argent vint vite à manquer. Qu'à cela ne tienne, il fit des films sans pellicule. De temps en temps, de l'argent arrivait. Les Pink Floyd ont donné 80 000 francs. Les images tournées séjournèrent ensuite dans des boîtes jusqu'au jour où quelqu'un les monterait. Pour *Le moindre geste* (1971), ce fut Jean-Pierre Daniel le monteur, avec Josée Manenti. À la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, le film eut du succès. Ce fut longtemps pour moi un film idéal.

Bien sûr, il y aurait toujours à redire car c'est toujours le langage qui a le dernier mot, c'est sa fonction. Alors que les images ne disent rien, elles montrent sans intention particulière. C'est le réalisateur qui a des intentions et des prétentions sur elles. Le film idéal serait peut-être celui dont les images auraient la dernière image. Mais cela ne se dit pas *avoir la dernière image*. Le jour où cela se dira, elle ne sera plus traitée en esclave bonne à tout dire. Ou à tout montrer. C'est ce qui fit scandale, que Brigitte Bardot en montra trop de son corps. Aux États-Unis, un prêtre promettait l'excommunication aux voyeurs qui braveraient l'interdit. C'est la moindre des choses quand on croit à Dieu qui aurait créé la Femme, objet de la tentation maléfique. Pour Deligny, la *moindre* des choses, c'est un *moindre* geste qui ne fait rien d'intentionnel. Dans son film, on voit un gamin qui passe son temps à essayer de faire un nœud. Le film idéal aurait été de ne montrer que cela dans sa très longue durée initiale. Nouer, dénouer, pour rien. Ce n'est pas plus fou que filmer pendant cinq heures et vingt et une minutes le poète John Giorno qui dort (*Sleep* de Andy Warhol, 1963). Celui qui produit des images, c'est le poète, mais on ne les voit pas.

Dire « je filme », c'est soumettre l'acte d'enregistrer des images à l'objectif de réaliser un film. Pour Deligny, le chemin est plus important que le but et il se fait en marchant. Les artisans le savent, c'est l'outil qui génère le verbe, marteler, ciseler. Il invente donc le verbe *camérer*. Il dit :

« *Camérer*, ça serait les prendre, ces images, parce qu'on ne sait jamais, parce qu'on verra bien », ou bien « c'est peut-être mettre dans la caméra, dans la boîte, des éclats humains et c'est tout ce qu'on peut en retrouver, de l'humain commun, des éclats. » Pour accentuer l'agir non intentionnel du *camérage*, il emploie parfois les verbes *camerrer* ou *viderer*. Si film il y aura, ça sera de surcroît.

Un jour, une huître perlière s'est mise à pleurer car elle voulait être aimée pour elle-même. Cela doit arriver aussi aux images-à-films, aux filles de joie et aux vaches à lait. Aimer les images pour elles-mêmes, ça n'est pas au programme des écoles de cinéma.

Un film *de surcroît*, j'en ai découvert un récemment : *La montagne de fleurs de Lourdes Castro* (10' - 2009) de Geneviève Morgan. En 2003, la plasticienne portugaise Lourdes Castro installe son œuvre dans une salle du musée Serralves à Porto. Elle bâtit minutieusement pendant plusieurs heures une petite montagne de pétales de géranium autour d'un vase étroit, posé sur une vitre surélevée. L'ombre de la « montagne » est projetée au sol. Pendant 14 ans, le mari de l'artiste a offert chaque jour à sa bien-aimée une tige de géranium dont elle conserva tous les pétales. Geneviève Morgan a *caméré* cette cérémonie sans autre intention que de prélever une trace de l'événement. En 2009, elle rassemble quelques-uns de ces éclats humains qui font film. Aucun commentaire. Aucune signification à déchiffrer. Cela doit-il être ? Cela est.

Un film idéal impose le silence. Le silence ne s'entend pas. Comment sait-on qu'il est là ? Peut-être que ça se voit, le silence. Un pétale qui tombe. Les mains de John Cage suspendu pendant 4'33 au-dessus du clavier d'un piano sur un trottoir de New York. Et l'image ? Elle ne se voit pas. Elle s'entend. A-t-on déjà vu une Muse apparaître devant les yeux inspirés d'un peintre ? C'est pourquoi on a inventé la musique, *mousikê*, en grec c'est l'art des muses. Un film idéal se *mousike*.

J'ai appris que les Indiens Yanoama (Amazonie) avaient pour coutume de mêler les cendres des morts à de la purée de bananes afin de les absorber. Comme cela, plus personne n'en parle. On ne va pas gloser sur la chair d'une banane. Les défunts jouent leurs petites musiques dans le garde mémoire des vivants. Le silence n'empêche pas les malentendus. Si l'on n'est pas à leur écoute, ils peuvent jaillir comme des fantômes, prendre d'assaut nos perceptions des choses. Cet instant où le passé est télescopé par le présent, c'est ce que Walter Benjamin nomme *l'image dialectique*. Ce choc est comme le silex que l'on frotte, il provoque des étincelles, myriade d'images inattendues. Un film idéal ne s' imagine pas.

En juin dernier, je me suis rendu à Palerme (Sicile) avec pour livres de voyage, *Paris capitale du XIX^e siècle* de Walter Benjamin (pour des raisons professionnelles) et *Il Gattopardo* (Le Guépard) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (pour le plaisir) qui sera, plus tard (1963), adapté par Luchino Visconti. L'ouvrage de Benjamin s'intéresse aux signes de la modernité contenus notamment dans ces passages parisiens faits de structures métalliques et éclairés au gaz, qui s'offrent à la flânerie et au commerce. *Le Guépard* se situe à la même époque en Sicile, le vieux monde aristocratique s'effrite pour laisser place à une nouvelle classe dominante, bourgeoise et affairiste. L'un est gorgé d'une nostalgie du futur, l'autre du passé. Flânant dans Palerme, je me sens



→ Et Dieu... créa la femme de Roger Vadim (1956)



↑ Le Guépard de Luchino Visconti (1963)

« guépard » au sein de cette même grandiose décadence. Un sublime palais restauré est mitoyen d'uneasure délabrée au balcon soutenu par un épais tissu. Je m'attable à un restaurant. Découvrant qu'un plat se nomme *Il Gattopardo*, je le commande sans sourciller. Dévorer des mots, des images et des saveurs. Mâcher, marcher, ruminer. Je sors le livre de mon sac, j'en suis à la fameuse scène du bal palermitain. Se superposent des images du film de Visconti, les derniers feux d'une aristocratie en perdition qui tente de se faire croire que rien n'a changé malgré les faits. Je suis à quelques centaines de mètres du Palais Gangi où la scène fut tournée, avec Burt Lancaster, Claudia Cardinale et Alain Delon. Soudain, je m'aperçois que mon livre coûte exactement le même prix que mon plat (8 euros). Pour voir le film de Visconti au cinéma, je devrais m'acquitter de la même somme. Cette équivalence monétaire me renvoie à une phrase terrible du roman : « Il faut que tout change pour que rien ne change. » Terribles, ces mots du passé télescopés par notre présent. Toute l'idéologie libérale, marchande, est contenue dans cette phrase. Tout est équivalent à tout, tout est interchangeable, un amour, un individu, un objet, un film... Déguster le *Gattopardo* de Visconti ou un navet cinématographique revient au même, 8 euros.

Renversons tout pour que tout change. Au commencement d'un film idéal, il n'y a pas une idée. Juste une caméra pour *camerrer*. Il n'y aura plus de preneurs d'images car c'est l'image qui vient à nous. Mais ça ne tourne pas rond, une image. On ne sait jamais par quel bout la prendre. Souvent, elle est tellement surdimensionnée qu'elle ne rentre même pas dans l'objectif. Un film idéal est composé d'images qui manquent à l'appel. Celles qui n'ont pas répondu « présentes ! » quand la caméra s'est déclenchée. *Camerrer* ! Deligny se moque de lui-même : « Mais allez donc filmer un infinitif ». Même si dans l'idéal un film pourrait apparaître, de surcroît.