

## De la clarté ou pire, de l'hypocrisie

Agressivité ?

Je ne suis pas un « écorché mondain » et quand on me fait la peau j'hurle. Ça fait rustre dans vos couloirs, mais c'est preuve de vivance faudra faire avec !

Alors tes lettres !...

Tu prétends vouloir faire clair ? Je me méfie de telles affirmations. Dans un monde complexe, la « clarté » couvre souvent le mensonge dans le meilleur des cas et l'hypocrisie dans le pire. Tu sembles assurément choisir le pire.

Vous conserverez le mérite à travers votre attitude dans la post-production de *Signe ascendant* d'avoir coulé la société Profil qui depuis dix ans, et par la volonté de Gaëlle Vu, avait adopté en province une radicale position de production de cinéma d'auteur et s'était consacrée à filmer le « réel » (à moins de voir le réel sans guillemet... parce qu'on le mange, dixit Garrel qui n'en manque pas une – de citation – on admettra que le réel manque de définition). C'était une chose exceptionnelle, un capital précieux et fragile. Pour nous, vous êtes bien la chaîne de la culture !

Nous savons que le refus de diffuser, venu d'une T.V., entraîne le retrait des financements de l'Etat accordés au film. Le temps n'est pas aux producteurs indépendants. Le vent souffle du bon plaisir des responsables de programmation. Le producteur (indépendant !) n'est qu'un rouage de la coercition morale et financière et constate la disparition de toute autonomie. Cette politique initiée il y a dix ans par le Ministère de la culture s'est accompagnée d'un... « flux d'argent » dirons-nous, propre à calmer les consciences qui ne demandaient que ça. Et la responsabilité de l'Etat dans une certaine « protection » des œuvres de création est devenue : « l'esprit de responsabilité des directeurs de chaînes ». Qui se font fort de démontrer que leur responsabilité, c'est les parts de marché.

Ce n'était qu'une flamme pour éphémères ces moyens nouveaux distribués aux documentaires. En Août 1995, nous avons mis en doute la volonté d'Arte de tenir ses engagements de coproducteur. Nous avons l'impression que, malgré un léger rapprochement de nos positions, le jeu de la « dernière - projection - avant - mixage » qui devait décider de l'aval de diffusion, aurait pu durer longtemps sans aboutir à autre chose qu'à cisailier le film, le faire monter en incohérence. Il nous apparaissait que ton refus de venir à Grenoble assister à des étapes du montage, que nous prenions pour une attitude de partenaire « qui fait confiance », se retourne contre le film quand il s'agit ensuite, avec la lourdeur matérielle et le temps induit, de nous rendre à des projections parisiennes où le film, son écriture et son auteur sont globalement niés.

### « Les coquetteries d'écriture »...

A travers la remise en cause multipliée de ce que tu considères comme des détails – j'entends ainsi les mots « coquetteries d'écriture » pour ne pas relever ce qu'ils signifient d'insultant – c'est l'hypothèse même d'une cohérence de mon travail que tu refuses. Si on se rapporte au film et à son objet, il y est dit explicitement que les détails sont à l'image du tout. Ton incompréhension des détails trahit évidemment que tu ne vois rien du tout. Et partant, tes goûts, le fait que tu aimes ou non les plans flous ou les fins de bobines voilées, ou les accélérés ou ceci ou cela... deviennent pour vous des critères déterminants pour faire choix. Choix honteux cependant quand tu prétends à te mettre dans la peau du public pour les justifier. On ne sait jamais : tes goûts sont peut-être intéressants : fais-en des films !

A ce propos, tu me racontais une fois que vous veniez de faire une émission nulle, c'était tes mots (sur les modèles (!) je crois). C'était même « l'exemple de ce qu'il ne fallait pas faire » (la pédagogie quand ça vous tient !), ça ne vous semblait pas catastrophique pour autant ! En tout cas

vous l'avez diffusée. Faut-il que *Signe ascendant* soit monstrueux pour l'interdire d'antenne ! Faut-il que *Signe ascendant* soit réellement une catastrophe (c'est à dire, au sens mathématique, soit ce dont il parle).

Jamais tu (vous) n'entendras ce qui est dit en préambule, que forme n'est pas contour dans notre champ. L'objet météorologique évoqué ensuite – le nuage – ne t'incite pas plus à voir, des formes, autre chose que les apparences des formes et un objet flou aussi comme forme et structure.

Si tes goûts personnels dissimulés derrière « le spectateur » m'intéressent peu, par contre, je connais assez bien votre réaction : j'ai vu, avant vous, moult hommes de pouvoirs divers, réagir de façon identique. Avec les mêmes mots et d'identiques insultes qui leur viennent immédiatement en bouche. Qu'ils soient maires, responsables culturels, apparatchiks de l'art ou de politique... Il y a une certaine « solidarité de classe » dans les réactions à mes films. L'immédiate perception d'un danger pour ce qui vous concerne.

Et le mot de coquetterie qui t'es venu, s'il ferait rire tout spectateur de mes films d'imaginer que je fais dans la dentelle, est l'image d'un luxe que vous ne pouvez pas vous payer. Vous l'avez cru, mais sans avoir vraiment les moyens d'assumer (évidemment, contrairement à ce que suggère votre inénarrable soirée thématique, le luxe ne se confond pas avec la richesse). Et je suis à tes yeux la coquette (que vous ne pouvez vous offrir).

Coquette car je m'offre le luxe d'extrême liberté. Tu comprendras que je ne la brade pas sur les trottoirs, fussent-ils du 16ème !

J'insiste ! Depuis que je fais des films (et en principe, tu les as presque tous vus !?), vous en avez même acheté un (oui, je sais, pas diffusé pour autant celui-là non plus), tu devrais avoir compris que tout y fait matière du geste de l'opérateur en proie au réel. Que ce geste soit conscient ou non. Mes « vues » comme disaient les Lumière commencent à la première image impressionnée et finissent à la dernière quelque soit l'accident qui en fragilise l'existence (surtout si un accident en fragilise l'existence).

Avant même que J.P. Beauviala invente temps codé et horloge mère en marge d'émulsion, le clap avait disparu de mon attirail. Ce fétiche désuet qui orne vos bureaux et signifie le cinéma (et l'employé de l'industrie du cinéma). Et pour moi, borne ce qui « n'entend pas de bâillon, de lisière/ et vous lâche dans ce grand jardin de poésie / où il n'est pas de fruit défendu ».

Et ces gestes sont des gestes d'origine du cinéma. Ils sont l'origine du cinéma mise à l'ordre par l'industrie.

Note : Tu mêles Brecht à tout ça qui n'y est pour rien, affublé en outre d'une « distanciation » qui ne lui doit pas grand chose non plus, restant l'affaire de l'enthousiasme (passé) de votre génération. Il n'est pas trop tard cependant pour découvrir cet homme-là et je te recommande sa « théorie de la radio ».

Nous avons donc sollicité une troisième projection décisionnelle. Vous connaissez le mot décision ? Votre tentative de me renvoyer la responsabilité de votre décision relève à mes yeux du pire évoqué plus haut : de l'hypocrisie.

Car il n'y avait pas de « remarques diverses de Thierry Garrel » dont nous aurions pu tenir compte, mais un rejet global du film de sa part. Bel et bien un refus catégorique. La dernière note du film résonnait encore qu'il se tournait vers toi et demandait en italien !?! (là c'est sûr qu'on aurait pas eu ça à M6 ou F3. Faut avouer que ça fait chicos) : « Mais quelle est l'histoire ? »

J'ai entendu ensuite que *Signe ascendant* c'est n'importe quoi, qu'il n'y a pas de structure (Garrel : « même un film expérimental a une structure, même la musique sérielle a une structure » – sic – y'a même que ça ! Là c'était digne de TF1). Et aussi : que c'est mal monté !... Que le montage n'a aucune musicalité, que mon monteur n'est pas sérieux et que je suis incompetent... Arrêtons là (une fois encore) l'énumération car j'en oublie de ces « remarques diverses de Thierry Garrel ». Elles ne relèvent pas du travail (ou alors d'une vision étriquée du travail), mais de l'insulte. En ça, elles confirmaient nos inquiétudes : vous êtes pour nous des partenaires douteux, capables de tuer un film

dès lors qu'il ne se plie pas à une esthétique « courante » que vous prétendez imposer comme modèle de pensée quand elle n'en est que l'absence.

Ce qui reste bizarre dans cette histoire : le même Garrel quittant la salle en clamant qu'il dénonçait le contrat cause que je n'aurais pas respecté le scénario (sic – sic), nous attendions une lettre, un fax, un télégramme, un courrier à cheval... Rien ! Plus de son, plus d'image.

Dommage, j'aurais été curieux de lire... Mais... Noir antenne.

Au point que la productrice a envoyé la facture de votre part d'engagement. Provinciaux que nous sommes, quand nous avons un conflit nous le mettons sur la table. Vous préférez pointer aux abonnés absents !

Faut dire là camarade, que film est chimie sensible et supporte pas sans dommage l'exposition aux agressions répétées... J'ai repris tant bien que mal le travail pour préparer le mixage. Avancer vers finir en tout cas ce film que je voulais léger aux épaules, et ressemblait encore à une croix. Faudrait pouvoir oublier qu'on est à merci de naufrageurs dans vos eaux troubles c'est peu dire !

Ce n'est qu'après relance de facture par Gaëlle que j'ai reçu ton fax en retour... Deux mois après la « projection décisive ! ». Où tu te plains que je sois méchant avec vous !... Et que ça vous boucle le crachoir... Pôvres ! Z'êtes des sensibles au tréfonds. Des impressionnables.

Reste-t-il une place pour parler cinéma dans cet espace parasité par des contraintes industrielles et idéologiques qui ne veulent pas dire leur nom? (Que dans votre inconsciente jeunesse vous appeliez censures ou idéologies dominantes) Espaces parasités dont dont tu t'étonnes qu'ils se retrouvent dans mon écriture et nuisent à la compréhension d'un message !

**« Le travail qui te reste à faire : désencombrer ton film de tout ce qui le parasite. »**

Je te remercie de ta conscience à approfondir les mots et les choses, armé d'une citation d'E.N.O.S., d'une bible (qui est dans le jargon du milieu, le schéma narratif d'une émission ou d'un film, évidemment rien d'autre). Et d'un Petit Robert. Bien que ce soit tardif de lire le dossier quand le film est monté... Cependant certains ne le lisent jamais et s'étonnent quand même du résultat.

Ainsi de l'encombrement.

Encombrement qui serait négatif. Pour vous, il y a toujours le positif dont on fait les films et le négatif qu'on laisse dans les placards !

Encombrement dont tu relèves que la chose était inscrite dans le projet. Vous ne devriez pas en être surpris car je revendique couramment cette forme.

Effectivement la gêne et le bruit (et le flou et les borborygmes... toutes pertes et altérations du signal) participent du sens. Quel espèce d'androïde peut-il imaginer une communication pure, filtrée, comme ces enregistrements de chants d'oiseaux d'où tout bruit parasite est absent, qui sont vendus aux enfants avec un petit livret d'images pour qu'ils les identifient. Bien sûr, ils ne les identifieront jamais lors de leurs promenades, car ces oiseaux-là n'existent que dans le silence électronique de quelques magnétophones.

Je ne fais pas dans l'épuration. Je ne fais pas dans le nettoyage du sens.

Par contre, il est évident que nous devons mettre en doute le sens premier des choses, distribuer de l'inquiétude sur « l'incontestable » et le « qui va de soi ». Jean Rouch disait : « Il faut mettre en circulation dans le film des objets inquiétants ».

Ce principe d'inquiétude vaut pour la recherche scientifique tout autant.

Dans mon écriture, la surcharge, le bruit, voire la rature, en ce qu'ils perturbent le sens premier visent à bousiller les évidences (et je cherche le doute dans la superposition même de deux ou plusieurs évidences, jusqu'à rendre l'évidence illisible). Et branlent la pensée.

Vrai que je ne renonce jamais au sens. Même dans le chaos, même dans la nuit.

Car ce chaos, cette nuit participent de l'être à moins de voir dans la stérilité un principe de vie.  
Car ce chaos, cette nuit, sont aussi des compagnes familières de nos vies exposées.  
Je ne renonce jamais au sens. Dès lors qu'il exprime le complexe de ce que nous vivons.  
Surtout quand la prétention à faire clair dissimule une tendance à faire taire.

Les seules « remarques tangibles » dont je dispose qui ne soient des outrances à la Garrel, c'est donc ton écrit du 25.VIII. 1995.

C'est assez rôle pour commencer. On croirait lire un énième bulletin scolaire « élève intelligent, pourrait mieux faire... Sur la bonne voie, devrait travailler plus... » Jamais rencontré autant de profs que depuis que j'ai quitté l'IDHEC. Pourtant de nous deux, c'est moi qui fais des films ! C'est donc toi qui aurait des choses à apprendre. En tout cas tu devrais avoir (ailleurs que dans l'industrie de la socio-culture visiblement) un minimum de cette humilité-là.

A ce titre prends cette lettre comme une leçon de cinéma d'un élève à l'intention de ses professeurs.

Et je sais que *Signe ascendant* fait problème car c'est un film d'apprentissage. Ce que j'appelle d'appréhension. Cette position qui est une constante de mes travaux (travaux que tu connaissais au moment où Arte a accepté de coproduire mon projet). Ça me paraît une rupture indispensable, minimum, avec l'esprit dominant dans le documentaire dit de création, qui n'a plus de création que l'étiquette indispensable à la morale.

*Signe ascendant* à l'égal de mes autres films réduit ce qui fait événement ou sensationnel ou scoop. Il se refuse paradoxalement à la position privilégiée de l'auteur. L'auteur exacerbé que vous rêvez de soutenir est un extraterrestre, un de ceux qui filment sans descendre de leur soucoupe volante, qui filment des bergers sans être des bergers. Qui fabriquent de la culture parce qu'ils sont la culture. Comme vous en êtes la chaîne. Et cette culture de la coercition est celle du sacré : du livre qu'il faut avoir lu, du lieu qu'il faut avoir visité, du film qu'il faut avoir vu... Tout l'arsenal du détournement de pensée, la prise d'otage méthodique de la police culturelle d'Etat au service du marché... Mais l'auteur que je suis n'est qu'un apôtre du quotidien, de la répétition, du mouvement minime, où tout fait pensée, tout fait expérience, tout fait culture.  
A des années-lumière de « l'élitaire pour tous ».

Le documentaire actuel fait plutôt dans le professoral ou le militant (voix off sur images insensées). Pour les apparences on dit « pédagogique ». La pédagogie est devenue ce grand trou noir dans lequel sombrent les documentaristes en mal d'une reconnaissance sociale que l'engagement artistique ne donne pas à coup sûr puisqu'il est aussi rupture et en ce sens ne se conforte jamais par l'audimat, mais à l'égal de la science, par le débat et le conflit (qui comme le débat scientifique, tend à disparaître bouffé par les attitudes mandarinales).

Audimat : cette machine à tuer qu'on appelle à Arte « outil d'analyse du public ». Ça fait plus propre que guillotine mais pas s'y tromper : c'est juste adapté au temps avec de la dissimulation en plus. Nous, réalisateurs, le public on le rencontre. On le connaît avant de « l'analyser ». Je me souviens être allé écouter dans une FNAC, votre responsable de com' « dialoguer » avec ses téléspectateurs (comme tous les responsables de chaîne, vous avez des âmes de propriétaires). Un rare exercice de démagogie sur le thème: vous n'êtes pas aussi nuls que les spectateurs de TF1, vous êtes vraiment un public éclairé, Bruel (par exemple) vous ne le verrez pas sur Arte, c'est pas assez bon pour vous (avec sourires ironiques de connivence qui signifient aussi qu'on se connaît bien... et qu'il n'y aura pas de surprise !) etc...

Mais comme on est entre coquins, on se laisse aller aux confidences : et de donner comme preuve de la qualité des productions d'Arte, la vente d'un gros programme à la NHK.

Tu sais, la chaîne japonaise où travaille comme animateur Nagisha Oshima (dans une émission à

côté de laquelle celle de Jacques Martin fait figure de bouillon de culture) car il ne peut trouver à produire ses films. Et je vois bien cette situation comme un idéal à vos yeux : que nous devenions vos Augustes (intellectuels toutefois ! Vous avez une image à sauver du désastre). Ça je l'ai compris un peu tard à mon goût.

Et quelle pédagogie ! ravalée au rang de l'action humanitaire. Cette grande soupe de la bonne conscience qui dégouline des écrans avec ses devoirs d'ingérence et ses bérets rouges-verts sous les casques bleus. Version media des hussards de la République (la rentabilité en plus). La pédagogie, c'est devenu de l'action humanitaire de proximité : l'autre barbare il faut le civiliser, l'autre inculte il faut l'éduquer. Et toi tu sers les plats : « Il faut prendre le spectateur par la main » est une phrase clé de Arte et la Cinq. Quel âge a-t-il « votre spectateur » ?

*Signe ascendant* ne mérite ni excès d'honneur ni indignité. C'est un travail. Sérieux. Engagé. Qui attend d'être vu, rien d'autre. C'est le résultat d'un travail dans lequel se sont engagés de nombreux artistes, techniciens, producteurs, travail qui devrait imposer un respect élémentaire à ceux que, populairement on pourrait appeler « inspecteurs des travaux finis » : il est certain que votre contribution au travail n'a pas dépassé une ligne Maginot de contrôle de la « qualité industrielle ». C'est un film scientifique qui emporte l'adhésion de cinéastes et de scientifiques. Le reste devrait être l'affaire du public.

Je n'aime parler des films en amont, paver d'intentions le champ de diffusion : c'est la part du public de révéler le film, d'en dévoiler les méandres, jusqu'à éclairer l'auteur sur ses obscurités. C'est la fabuleuse richesse culturelle, l'infinie diversité du public, qui donne à une œuvre sa véritable dimension. Donc je ne dirai pas ici ce qu'il y a dans le film. Mais vous avez choisi de le faire disparaître de la circulation, vous avez refusé au public ce qui est son dû (en tout cas vous avez essayé et pour le coup, entre les procédures de justice, les démarches techniques et financières, c'est quelques mois ou années de retard que le film va encaisser). Donc je vais dire ici un peu comment il est. Par ailleurs un film peut se défendre seul (s'il est projeté cependant), mêmes des réductions préalables.

Et j'en ai un peu marre, après chaque film que je réalise, de me taper les flics. Pas obligatoirement en uniformes.

Entre le premier visionnement et le dernier il n'y a eut aucune « modification ». C'est pas toujours le cas dans un film. Ça l'est ici. Le mouvement initié dans le travail de préparation, le mouvement de spirale (hélicoïdal) qui détermine le mode de regard de ce film (voir puis revoir mais après une élévation), s'est découvert au contact des vélivoles et précisé avec D. Schertzer au Laboratoire de Météorologie Dynamique (CNRS Jussieu). Ce mouvement s'est ainsi fait par grands mouvements puis précisé par couches et achevé avec la voix du chercheur.

Je ne parle pas de détails comme le déplacement d'un plan en début de film pour éviter, à ta demande, de commencer par du noir ou du texte sur voix off (« que le spectateur ne comprendrait pas », dis-tu encore) comme je l'aurais souhaité. Mais telle modification ne nuit pas au mouvement général, ne le contredit pas. Par ailleurs c'était envisagé ainsi avant tournage.

A propos de ce noir « que le spectateur ne comprendrait pas », je te renvoie à la diffusion sur Canal Plus du film de/sur Debord. Si tu penses que Debord est plus « compréhensible » que moi au spectateur, tu m'honores !

Je ne voulais pas que ce film d'arrachement comme il est écrit dans le projet, devienne une terre laborieusement retournée. Je voulais un film devenant léger, évident dans son geste. A ce titre, le « geste initial » était d'importance car il déterminait un mouvement, une façon d'être, qui devait traverser toutes les étapes de la réalisation. Un geste qui devait à tout moment me permettre de faire choix d'évidence.

Ce geste déterminé à l'origine du travail, le film est conçu comme un phénomène sensible aux données initiales (à l'image de l'objet qu'il représente). Sa forme (structure et mouvement) ne préexistait pas à cet objet : elle en est le fruit. Elle l'exprime d'abord à sa façon.

N'en déplaise aux amateurs d'unité de temps, de lieu et d'action qui n'y retrouvent pas leurs repères de Grèce antique (encore que je puisse détailler comment cette structure classique est présente dans le film avec la complicité de la musique originale écrite par Nguyen Thien Dao). La représentation de cette unité, éclatée dans sa perception par la vertu des temps, est une des propositions de *Signe ascendant*, mais ce travail à façon ne se juge pas à l'aune du prêt-à-porter.

### « Partir dans tous les sens »

... Est une bien jolie phrase. Que je compte placer dans de prochains dossiers. Comme développé ailleurs dans cette leçon de cinéma à l'usage des professeurs, je n'accepte pas de réduire le réel au sens unique qui a certes des vertus en matière de circulation routière, mais à priori aucune en matière de sons et d'image. Sauf exercice particulier d'un réalisateur dont je regarderai avec intérêt la prouesse de funambule...

Mais de là à en faire une règle !

C'est pourtant la tentative désespérée du « langage courant » de la TV, cette canalisation du sens ! Tentative largement établie sur une « voix off » dont Arte se fait le champion.

Et quelle voix off ! Non pas celle d'une pensée en mouvement (ou simplement errante), le monologue intérieur cher à Eisenstein ou Bresson ou Tati ou Godard ou... (J'imagine que ça peut te choquer mais Bresson est un cinéaste matérialiste à mes yeux. Surtout au regard des curés laïques d'Arte).

Votre voix off naît d'une foi et impose (tend à imposer) une foi. Elle ignore jusqu'à l'hypothèse de l'incrédulité. Elle n'a évidemment aucune prise sur les mécréants de mon espèce (qui n'en croient déjà pas leurs yeux ! alors la TV qui croit...). Il est vrai qu'elle s'adresse en premier lieu aux « profs laïques abonnés à Télérama » (merci Jean-Pierre Daniel). Chacun sa part de marché. Hélas (peut-être), la vérité ne se prononce pas, ne s'énonce pas...

Dans *Signe ascendant*, la vérité n'irradie pas d'une hypothétique « parole scientifique », ni même de « parole d'expert » ni évidemment de parole journalistique (je peux pas descendre plus bas. Quoique la TV fasse aussi large usage de la « parole de témoin » mais ça mériterait une réflexion un peu longue puisque ce malheureux témoin n'est souvent qu'un morceau d'autre chose.)

La règle dans un film dit scientifique, est ensuite de valider la parole professorale « clairement » désignée comme telle (c'est-à-dire que « c'est écrit ». Au temps de l'audio-visuel triomphant on ne valide que par l'écrit. Jusqu'au réglage du son qui apparaît désormais à l'image ! Quelque chose comme : je dois entendre mieux puisque c'est écrit là que le son est plus fort. A noter aussi que cet écrit se simplifie : il se clarifie, il s'aligne sur la pauvreté technique de l'image). Le scientifique surgit donc à l'image (dans un laboratoire le plus souvent) et au bout de quelques secondes de paroles, ses nom et titre apparaissent en sous-titrage avec d'éventuelles distinctions genre prof. au Collège de France ou Prix Nobel (et ça donne quelque chose comme : je dois entendre la Vérité puisque c'est écrit là).

Ensuite, diverses images d'écrans et machines ou tuyauteries invraisemblables – ésotériques pour le coup – icônes obligées du culte de la techno-science, se rustinent sur tout ça pour permettre de couper à l'aise dans le discours du pont sans que sa face réjouie de figure médiatique, ne tressaute comme une tête coupée dans un panier de son.

Il accepte ce massacre avec grâce le pont, car le montant des subventions de son laboratoire dépendra largement désormais des retombées médiatiques de ses thèses et de la séduction opérée sur le public par sa fabrique d'images rutilantes (et de synthèses de préférence). C'est sa version à lui de la roue de la fortune.

Une source inépuisable désormais, pour les TV, d'images (d'Epinal) à bon marché.

C'est un peu comme si l'héroïne d'un documentaire choisissait elle-même les documents d'archives

qui vont la représenter. On a la garantie d'une certaine facilité d'accès à des documents inédits mais on n'est pas certain de voir abordés des sujets avec lesquels elle est en délicatesse : l'art et le pouvoir ou la cantatrice et le bourreau (par exemple), la belle et la bête, etc... Et ça s'appelle alors un peu de la mystification. Une mystification intéressée.  
En fait un échange de bons procédés entre pouvoirs.

Et il y a aussi un pouvoir scientifique. Je ne lui dois rien.

La clarté de ces images redondantes (redondantes comme toutes icônes qui se respectent) de la techno-science, c'est évidemment ce que tu espérais en me demandant que le chercheur dont on entend la voix dans *Signe ascendant* soit « incarné ». Il te fallait absolument l'image de Sa voix. L'objet de mon film est la météo (prévision et perception du temps) et pas le météorologue ni la quincaillerie technique et électronique des marchands de satellites (et encore moins l'incarnation). C'est un autre film que s'interroger sur la fantastique quantité de données récoltées... dont on ne sait que faire en l'absence d'une pensée capable de jouir du possible. La météo, soit un objet commun. Un objet dont la fréquentation est commune. Et j'en parle au filtre de cette connaissance commune. Brouillage pour vous d'une connaissance « pure ».

Nous y constatons au passage la connaissance incertaine des météorologues, issue des modèles en usage à Météo-France, quant à la situation de ce jour, à cet endroit : c'est à dire une situation orageuse en région Provence-Alpes-Côte-d'Azur (et non pas Rhône-Alpes comme tu l'écris. C'est vrai que, grosso-modo, c'est au sud de la Loire. Cependant entre Rhône et Durance y'a pas photo ! En tout cas, prenez acte que ce sont deux régions distinctes).

“ Constatant au passage ”, car c'est un film de passages, comme un planeur fait un passage, comme un pilote spiralant dans une ascendance porte un regard intermittent sur un objet fixe.

Donc en début de film, les météorologues d'Aix-en-Provence annoncent cette situation instable, orageuse, qu'ils ne peuvent détailler que dans l'approximation et l'empirisme. C'est une prévision, un pré-texte que les personnages vont exprimer à travers leur expérience du jour. Et fort bien. C'est ensuite le texte du film.

La voix du chercheur, tend à ramener les faits... Comme on se rassemble avant un élan... Comme on apprécie une distance... Comme on pense, on regarde, on réfléchit, on commente. Cette voix installe une distance (un regard), elle n'est pas dans le vécu de la situation présente, dans l'action. Elle est la voix seconde des protagonistes. Elle exprime autrement, ailleurs, leur perception. Dans un autre déroulé du temps. A une autre échelle.

J'affirme ce qui te rebutait tant : ces voix sont à égalité de connaissance (la voix “ réelle ” du berger et sa voix seconde qui est celle d'un chercheur du CNRS). A égalité de vérité si on veut. Bien que distinctes. Ce n'est pas son assurance qui donne la “ garantie ” de rigueur scientifique de cette voix seconde : elle hésite aussi et cherche son chemin parfois. Elle va comme l'eau de la Durance et les pas du berger. Et c'est ainsi.

Et comme il se doit en matière de fractales, ses définitions restent floues.

C'est une voix désynchronisée des protagonistes. Désaccouplée. Elle n'a pas besoin d'un corps car elle emprunte ceux du berger, du pilote, de l'ingénieur... Elle en est l'expression, disons théorique. Elle naît de leur expérience. Elle n'est pas un chant hors des chants de l'homme. Elle n'est pas la voix du quotidien, mais le quotidien en est l'origine.

C'est en effet ma vision du travail de ces chercheurs. Et, au-delà, de la continuité de l'Homme.

Continuité au sens proposé par Pierre Perrault : “ Pour la suite du monde ” dans le temps bien sûr , dans l'espace aussi. C'est ma vision de l'Homme, rassemblé et fragile. Présent et infini.

Rarement rencontré à la TV.

Si le “ langage courant ” en est la cause, alors je ne peux le parler sous peine de mentir.

La météo de ce jour-là, l'expérience des orages de chaleur de ce jour-là (prévision et vécu), l'expérience égale et distincte des protagonistes, se résume très bien dans cette phrase :

« Ça part dans tous les sens. »  
(Les orages naturellement)

Et il y a vous: c'est le contexte.

Vous c'est le flux. *Signe ascendant* y est un corps. Et l'interaction visiblement c'est de la turbulence. Aérodynamiquement, on peut traduire la situation actuelle en disant qu'il y a comme un décrochage.

Il s'agit de dire ici, que le mode d'écriture du film, c'est l'analogie poétique affirmée par André Breton dans le livre qui porte le titre homonyme. Evidemment, Arte en imposant comme titre au programme : “ Le temps qu'il fait ”, se retire une des clés d'analyse.

J'avais prévu de contourner cette contrainte – qui privilégie le vécu sur la vision – en désignant trois chapitres (plus un quatrième, mais qui ne vous concerne pas, le film dans sa construction intégrale est prévu dépassant alors les 58 mn contractuelles) :

- Signe ascendant
- Au temps s'écoule
- Des êtres contournés

Libre à vous de donner un titre générique à l'usage télévisuel que vous faites de mon travail. Usage qui ne me concerne plus. Toute œuvre est vouée au pillage.

André Breton (*Signe ascendant*, éditions Gallimard)

— « Le mot le plus exaltant dont nous disposons est le mot COMME, que ce mot soit prononcé ou tu. C'est à travers lui que l'imagination humaine donne sa mesure et que se joue le plus haut destin de l'esprit. Aussi repousserons-nous dédaigneusement le grief ignare qu'on fait à la poésie de ce temps d'abuser de l'image et l'appellerons-nous, sous ce rapport, à une luxuriance toujours plus grande. »

— « La conviction millénaire qui veut que rien n'existe gratuitement mais que tout au contraire il ne soit pas un être, un phénomène naturel dépourvu pour nous d'une communication chiffrée – conviction qui anime la plupart des cosmogonies – a fait place au plus hébété des détachements : on a jeté le manche après la cognée. On se cache pour se demander : “ D'où viens-je ? Pourquoi suis-je ? Où vais-je ? » Pourtant quelle aberration ou quelle impudence n'y a-t-il pas à vouloir transformer un monde qu'on ne se soucie plus d'interpréter dans ce qu'il a d'à peu près permanent. Les contacts primordiaux sont coupés : ces contacts, je dis que seul le ressort analogique parvient fugitivement à le rétablir. »

Cette « pensée de l'analogie » fait résurgence profonde dans les théories scientifiques contemporaines. A. Boutot (*L'invention des formes*, Odile Jacob) en pointe la pertinence :

— « Les liens de l'analogie sont en effet beaucoup plus lâches, beaucoup moins sévères que ceux de la nécessité, c'est-à-dire du déterminisme universel, mais ne sont pas pour autant moins rigoureux. Il n'y a pas détermination réciproque des formes, mais plutôt écho, consonance, correspondance mutuelle. L'analogie est un moyen d'identifier sans confondre, d'unifier le réel sans pour autant l'uniformiser. Elle sauvegarde l'autonomie, l'identité et la singularité de chaque forme. En instaurant des analogies, les théories morphologiques décrivent en fin de compte un univers à la fois différencié et harmonieux, un univers kaléidoscopique au sein duquel les formes renvoient les unes aux autres, se reflètent les unes dans les autres dans un jeu de miroir multiplié à l'infini, sans jamais se déduire les unes des autres. »

Dans le livre de Breton, tu trouveras aussi un « ode à Charles Fourier » qui est à l'origine de cet hommage, rendu dans le film sous forme d'autel des ancêtres, de rite funèbre (non comme tu l'écris



« rituel de mort »). La montagne est propice à cette sorte de recueillement, peut-être l'ignores-tu, mais c'est ainsi. Hommage aux ancêtres auquel est associé Gaspard de la Meije en effigie dans cette séquence (et évoqué dans le monologue de la marche d'approche) lui aussi puissant rêveur. Sans doute est-ce un rêve télévisuel de réduire la montagne au sport, et parisien au tourisme, mais c'est pour nous, qui y sommes nés, un espace profondément symbolique. Filmer une course en montagne autrement qu'en forme de récit fictionnel pourrait-on dire, me serait indigne. Les histoires d'alpinistes, en particulier les découvreurs, sont fertiles en délires, angoisses, épouvantes et inconnues de toutes sortes qu'il leur fallait vivre (en particulier dormir dans la montagne : et c'est à la tombée de la nuit en refuge que se consomment des bougies sous un texte de Fourier imprimé sur soie). Je n'y vois pas pour autant obscurantisme mais une dimension fantasmagorique de toute création, de toute recherche et un territoire commun de l'art et de la science. Et autre thème de tous mes films un questionnement sur l'héritage. Que cela se rapporte ou non à un genre artistique ne présente absolument aucun intérêt à mes yeux.

Filmer cela c'est parler d'attitude devant l'inconnu, c'est parler aussi de science. C'est intégrer l'activité scientifique dans le champ social (comme le souhaitait en conclusion de ses travaux, le dernier congrès de la Société Française de Physique tenu à Marseille).

Charles Fourier en haut de la Meije, c'est bien sûr le salut au visionnaire, au penseur d'Harmonie, à l'inventeur de langage qui réunit dans une pensée globale tout art toute science et toute industrie en séries passionnées. Utopiste génial d'une vision totalitaire présente dans tous rêves désormais (ceux d'une météorologie universelle par exemple qui fut la première organisation mondiale mais dont le rêve d'universalité s'échoue sur les réalités du marché). Et c'était donner à notre salut un socle à la hauteur du projet fouriériste. Et rendre dérisoire celui que lui consacrent les Parisiens (la statue déboulonnée par les nazis n'a pas été relevée, contrairement à tant d'autres, malgré (?) qu'elle ait permis à Breton son propre dialogue avec l'ancêtre. « Fourier es-tu toujours là ? »). Il s'agit de l'entendre à travers des textes, de lui-même ou de Breton, écrits sur soie et sous-titrés. L'expression artistique n'est pas cet espèce de truc mondain et déplacé que tu envisages, qui nuit à la clarté d'un « discours », mais un langage qui aiguillonne l'être et la pensée. Elle n'est pas extérieure au monde et ne détourne pas d'une réflexion scientifique. Au contraire. Et Fourier dans sa radicalité critique symbolise parfaitement notre attitude artistique et scientifique.

Et le film porte dans son langage la révélation de ce langage.

Il est, comme toute œuvre de création, langage et pédagogie de ce langage. Une pédagogie qui ne ressemble pas à ce « mode d'emploi » qui soulage toute paresse et relève de l'électroménager, et il n'est pas non plus ce film « en kit », etc., toutes expressions qui évoquent la circulation des marchandises. Pas notre travail.

Pour appréhender *Signe ascendant*, il suffit d'écouter et regarder *Signe ascendant*.

Je sais bien que tu aurais apprécié l'image et le son d'un guide buriné estimant d'un œil bleu et brillant la couverture nuageuse, en quelques mots concis faisant part de sa décision sereine de faire ou non l'escalade... J'ai travaillé pour le magazine *Montagne* et autres fabriques industrielles de lieux communs. Je connais y compris les manières habiles ou intelligentes de décliner ce motif à l'identique en changeant les apparences et si je n'y retourne pas c'est :

— « Parce que c'est le monde entier qui doit être non seulement retourné mais de toute part aiguillonné dans ses conventions / Qu'il n'est pas une manette à quoi se fier une fois pour toutes / comme pas un lieu commun dogmatique qui ne chancelle devant le doute et l'exigence ingénus ».

(Breton : Ode à Charles Fourier).

Tu vois qu'il n'est rien pour nous qui ne doive être soumis à la question et c'est une réponse à ton reproche : « compte tenu de ce que tu penses de la TV, pourquoi nous as-tu proposé un projet ? » Reste à y ajouter la phrase de Debord dans « Réfutation... » (où il est dit qu'aucun film n'est plus

difficile que son époque) :

— « On voit bien ce que voudrait obtenir ce purisme si extraordinaire dans un journal : que personne ne paraisse jamais dans le spectacle en ennemi ».

Parlons de structure. Par égard au Garrel égaré.

Physiquement ce film est tourné en un jour. Avec une méthode qu'on pourrait décrire ainsi : des objets connus sont propulsés dans le système à étudier. On observe comment ils sont transformés à sa sortie pour appréhender le système, le connaître. Mais on ne désosse pas le système, on ne le casse pas, on ne le détruit pas. Ce qu'on peut appeler une approche phénoménologique. Approche que vous pourriez appliquer utilement à la compréhension du film.

Il représente des actions situées entre Gap et Sainte Tulle. Ces actions sont simultanées bien que parfois décalées de quelques heures : des planeurs décollent lorsque les alpinistes s'en retournent par exemple et ces actions n'ont pas le même rythme ni la même durée exacte ni la même fonction. Elles sont acceptées comme telles dans leur étrangeté ou dans leur évidence, que ce soit l'escalade de la Meije ou la production d'électricité par EDF. Elles ont en commun de se dérouler en fonction des aléas de la météorologie. Mais bien sûr l'orage n'a pas les mêmes conséquences sur l'une ou l'autre. Mais tous l'ont depuis longtemps intégré dans leur projet, depuis longtemps ils ont appris à vivre l'impuissance à prévoir précisément ces orages (leur violence, leur localisation, leur durée).

Le projet du film lui non plus ne prévoyait pas l'orage (mais le geste devait en accepter l'éventualité, comme de tout inconnu), il se tournait en une seule journée dans une période particulièrement faste pour le vol. Chaque action de ce jour ne pouvait se développer que de façon aléatoire vu l'étendue du territoire couvert et l'imprévisibilité des déclenchements d'orages (en particulier le vol de planeur : c'est évident qu'ils n'ont pu réaliser de survoler tous les autres points prévus !)

Alors dire que « le scénario n'est pas respecté »... C'est drôle. Pour le moins.

La dizaine de sites repérés étaient filmés par une dizaine d'équipes placées sous la responsabilité d'artistes de pratiques et d'origines diverses avec lesquels j'entretenais depuis longtemps, des liens d'amitié ou de travail.

Le groupe de planeurs devait effectuer un itinéraire (théorique) qui, après décollage de Saint-Crépin (près de Gap), survolait la totalité des sites et, dans l'après-midi, revenant par Serre-Ponçon devait filer vers la Meije, but de son vol. Effectuant ainsi une sorte d'ovale géante (de spirale évidemment) au-dessus de la région.

Les orages de chaleur ont dynamité tout ça.

Le montage pouvait commencer autour de la question : que s'est-il passé ?

Nguyen Thien Dao avait accepté d'écrire une partition originale : ce qui l'avait intéressé avait aussi recentré mon travail sur la nature. La météorologie n'est pas ainsi au centre de la spirale. Ce cœur reste le temps, la perception de la nature. Il y a évidemment effraction à la règle qui impose pour « traiter » un sujet, d'en faire le cœur du film. Comme s'il devenait impossible de parler de la planète Terre après Copernic affirmant qu'elle n'est plus au centre de l'univers ! Les antiques encore : la science et la pensée après Ptolémée.

Cette partition, il la portait avant même que je le rencontre, elle lui était précieuse et je reste dépositaire de la nécessité d'en porter à terme la concrétisation. C'était comme un cadeau précieux, cette pièce qui devait exprimer le déroulement d'une journée, et qu'il dédiera plus tard à Olivier Messiaen.

Un cadeau à l'image du geste de ces artistes amis éparés dans la région et filmant leur temps. Mais à l'heure du montage, la structure chronologique apparemment très contraignante de cette musique construite sur l'écoulement du temps (en six moments) m'a plongé dans l'embarras total.

Le son a toujours été l'élément structurant de mes films. Il devait en être de même ici. Même s'il y a loin en apparence entre les conceptions bruitistes de Vivenza et la « partition de la nature » de Dao. J'y retrouve pour ma part une identique énergie puisée à l'écoute aiguë du « réel ». Aux deux extrêmes de moi-même.

Mais là, la contradiction était totale entre la multiplicité des sites, des rythmes propres à chaque site, des moments forts propres à chaque action, etc... et la musique. Dao m'avait laissé toute latitude de couper, intervertir et même superposer les morceaux... Mais ça m'aurait paru un échec. L'usage courant de la musique de film. Je préférerais y entendre la perception propre au compositeur de ce moment d'été, au même titre que les autres tournages. Un geste d'amour, une parole essentielle... Après quelques semaines de tentatives et de renoncements, une issue est apparue complètement évidente. Les séquences et sites se sont articulés autour de la musique de Dao. Le rythme chronologique de chaque site n'appartient qu'à lui, tout en prenant sa place le moment venu dans l'écoulement général du temps dont la musique marque les heures.

La chronologie de chaque séquence (on peut dire : l'histoire de chaque site) est respectée mais la musique de Dao est entendue dans le sens chronologique inverse. Le morceau évoquant la nuit (Amoroso) débute le film alors qu'une voix off évoque sur image noire, les sens qui permettent de se mouvoir dans l'obscurité ; l'Adagio crépusculaire accompagne la marche d'approche des alpinistes et la veillée au refuge ; l'Eroico rythme le récit du coup de vent des Dourbes de l'hiver précédent dont il ne reste que les troncs fracassés ; le Giacoso lourd de la chaleur de midi écrase Les Mées en attente de l'orage ; un Poco à poco matinal et obstiné s'élève avec l'hélicoptère au-dessus de Serre-Ponçon au sortir d'une errance souterraine. Et la dernière partie du film, hors durée prévue par Arte, s'achève sur l'image d'un planeur décollant derrière son remorqueur puis larguant enfin le câble qui les relie. Molto-leggiero, musique de la première heure et du devenir

Voilà assez pour une structure possible. Il en est d'autres. Mais celle-ci a pour vous de respecter l'unité de temps précieuse aux antiques.

Le lieu est un espace dont le nom de chaque site qui le compose est donné dans le film. Prenez une carte et écoutez, vous pourrez tout situer (c'est une obsession de mes films !). On peut dire aussi que le ruissellement de l'eau construit l'espace du film et accompagne la pensée. Car si le regard s'élève en spirales ascendantes, la pensée s'écoule, les raisonnements épousent les reliefs et courent comme la Durance. La seule participation extérieure à la région est donnée en voix off (et n'a effectivement pas de lieu géographique propre : le chercheur parlant depuis son laboratoire de Jussieu.

Au sujet de la musique, Garrel trouve qu'il y en a trop. Je pense qu'il n'a pas le seau pour mesurer les mètres cubes des téléfilms, mais, dans ce film où pour la première fois j'utilise de la musique au lieu de bruit « reconstruit » (on me le reproche assez ce bruit!), je lui voulais cette place là. Et s'il y a un cubage obligé, qu'on me le fasse savoir. On ne fait jamais ce qu'il faudrait faire ce jour-là pour satisfaire les intendants.

Autre approche possible : écouter le film (et voir bien sûr). Au début, la voix qui parle off sur des roches de composition plutôt granuleuse s'interroge sur la notion de forme ou de structure qu'elle définit évasivement comme une certaine « concentration d'intensité » remarquable, produit d'un déséquilibre, d'une instabilité. Cette voix invite à s'interroger sur les rapports entre désordre et structure. Aussi quand Garrel m'accorde qu'il y a dans le film « des moments forts », je ne peux qu'entendre : encore un petit effort, tu as vu quelque chose que la bande son du film t'invitait à voir. Continue à regarder et penser librement !... C'est douloureux au départ mais on s'y fait.

Il faudrait être un réalisateur de cinéma aveugle dans son crâne pour ne pas être sensible aux remises en cause des notions de forme telles que les expriment des plasticiens ou des scientifiques

(ou plutôt de structure est-il précisé dans le film : « forme renvoyant à l'idée de contour » ou pour parler comme un producteur TV qui dirait clair, de bible) Il est certain que je vais explorer ces remises en cause à travers un projet comme *Signe ascendant*.

C'est incroyable comme au lieu de lire dans le film ce qui est écrit, vous vous orientez à la boussole à la recherche de vos repères (en général dans les années 60).

Par exemple : Land-Art ?

J'ai vu ça oui, dans un magazine féminin. D'où j'en conclus que la seule trace de Land-Art dans le film c'est le barrage de Serre-Ponçon. Pareille lecture ne conduit qu'à l'absurde.

Ce film se reçoit dans son évidence. Sans chercher à y trouver ce qui n'y sera pas.

C'est un geste évident contre les idées évidentes.

Que faire d'un art qui confirmerait l'ordre des choses.

Navrant.

JFN

Bar de la mairie

29 . II . 1996, Marseille