

24 images

24 iMAGES

Peter Mettler, artiste multidisciplinaire L'absolu du regard

Herménégilde Chiasson

Number 157, May–June–July 2012

Mettler, l'alchimiste

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66870ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chiasson, H. (2012). Peter Mettler, artiste multidisciplinaire : l'absolu du regard. *24 images*, (157), 10–11.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

A photograph showing a man in a dark suit from the back, looking at a large, abstract painting on a wall. The painting features a central figure, possibly a man in a suit, rendered in a soft, painterly style. The lighting is dramatic, with the man's silhouette in the foreground and the painting as the main light source.

PETER METTLER, ARTISTE MULTIDISCIPLINAIRE

L'absolu du regard

par Herménégilde Chiasson

We live in a time where things do not seem to exist if they are not contained in an image.

(Nous vivons à une époque où les choses semblent ne pas exister si elles ne sont pas contenues dans une image.) — Picture of Light

The Top of His Head

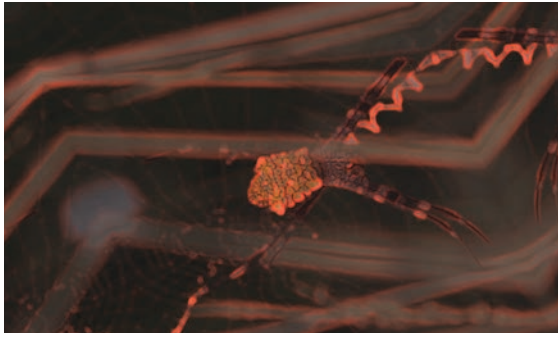
De toutes les formes d'art le cinéma est sans doute celle qui, de par sa nature, se prête le mieux à la multidisciplinarité, car il réunit à la fois les arts visuels (peinture, architecture, photographie, sculpture), le son (musique, théâtre) et le mouvement (danse, théâtre). Dans un éventail aussi varié, l'intégrité d'une vision est toujours mieux servie lorsqu'il y a symbiose entre les créateurs qui partagent la démarche, comme c'est le cas pour quantité de cinéastes travaillant toujours avec le même directeur photo. Le cinéma d'auteur s'intègre d'ailleurs parfaitement dans cette entreprise car, aussi compétente, dévouée ou attentionnée qu'elle soit, une autre personne n'arrivera jamais à traduire fidèlement et complètement les nuances, les obsessions et l'esthétique d'un réalisateur. En ce sens, les arts de collaboration que sont le théâtre, le cinéma ou l'architecture sont souvent dépendants de l'habileté de leurs créateurs à motiver, à rassembler ou à inspirer les gens qu'ils ont choisis comme partenaires. L'écriture ou la plupart des arts visuels semblent toutefois plus propices à un meilleur contrôle, même s'ils génèrent aussi leur dose d'angoisse que sont ces espaces blancs sur lesquels l'artiste doit inscrire un mot, un trait ou une image.

On a déjà vu des réalisateurs comme Charlie Chaplin, Orson Welles ou Woody Allen cumuler plusieurs fonctions mais, dans le cas de Peter Mettler, il semble que ce soit l'intimité même du film qui le préoccupe, le travail derrière la caméra plutôt que la fonction plus performante, plus séduisante et souvent plus gratifiante, de l'activité devant elle. Chez Mettler, la direction photo constitue sans doute une fonction privilégiée, car elle lui permet d'intervenir directement dans l'esthétique du film d'une manière encore plus évidente. C'est particulièrement le cas dans *The Top of His Head* où le cinéaste cumule les fonctions de scénariste, de directeur photo, de réalisateur et de monteur. C'est aussi par la direction photo que

Mettler s'intégrera au mouvement qui donnera un nouvel élan et une nouvelle affirmation au cinéma ayant vu le jour à Toronto dans les années 1980.

Cependant, malgré la grande diversité des activités (cinéma, photographie, danse, musique, performance) auxquelles Mettler participe, l'image reste quand même la dimension qui établit un lien entre toutes ces formes d'art. La photographie surtout et le cinéma sont sans doute les formes d'art les plus constantes et les plus accessibles de son répertoire, du moins si on les compare à la performance, à la danse ou à la musique. Cela nous renvoie à la citation du début voulant que nous vivions dans un monde où l'image règne, où l'information nous arrive par les yeux et où notre expérience de la vie se voit confirmée de cette façon. Il va sans dire que la dimension visuelle est aujourd'hui fortement médiatisée, c'est-à-dire transformée par des idéologies de toutes sortes. L'image qui autrefois constituait la preuve absolue, juridique pour ainsi dire, se voit de nos jours mise en crise.

Pour Mettler, «at the beginning of life there was only the real thing, now there is media» («au commencement de la vie, il n'y avait que le fait authentique; aujourd'hui, il y a les médias»). Oscar Wilde disait que la photo ne pouvait pas être un art, car elle ne pouvait pas mentir. L'authenticité du vécu transmuté par l'illusion du cinéma est aussi un des thèmes majeurs de l'œuvre de Mettler. Il s'en dégage une sorte de vague à l'âme fin de siècle qui remet en cause bien des codes et bien des certitudes, une sorte de métaphysique du vécu comme il le dit lui-même dans *Picture of Light*: «Soon we will be able to stand in a virtual world. One that we have created with wires and pulses. It will entertain us. It will keep us busy.» («Bientôt, nous vivrons dans un monde virtuel. Un monde que nous aurons créé avec des fils et des impulsions. Il nous distraira. Il nous



tiendra occupés»). Il est intéressant de constater que *Keep Busy* est également le titre d'un film de Robert Frank, Suisse comme Mettler et lui aussi photographe et directeur photo, homme à tout faire d'un cinéma circulant sans doute dans les mêmes arcanes de la conscience existentielle et nomade d'un monde de plus en plus affairé. *Keep Busy, se tenir occupé*, devient sans doute une sorte de programme pour ne pas perdre pied, pour revoir sous divers points de vue, divers angles, divers éclairages une réalité changeante, éclatée et peut-être insaisissable.

Nous sommes ici ramenés à l'idée que la multidisciplinarité est en fait une sorte de bricolage au sens où l'entend Claude Lévi-Strauss, c'est-à-dire qu'elle renvoie à une volonté, contrairement à celle de l'ingénieur, de travailler avec les moyens du bord sur un projet dont le résultat serait de renouveler les possibilités de départ. Au moment où les certitudes s'effondrent, il s'agirait de retourner dans le magma, dans l'informel d'une création plus viscérale, plus instinctive où l'on invente à mesure que l'on avance. C'est là une entreprise qui s'incarne parfaitement dans la vision baroque, éclectique et postmoderne de la multidisciplinarité. Un peu comme la désynchronisation de la bande son et de la bande image, qui produit toujours une métaphore, est le moteur d'un stratagème poétique que l'on retrouve souvent dans l'œuvre de Mettler. C'est particulièrement vrai pour *Picture of Light* qui est pour moi beaucoup plus un poème cinématographique qu'un documentaire qui nous apprend des choses. La présence intense du froid couplée à une réflexion sur l'image, à l'idée que le film n'aura peut-être pas lieu, aux difficultés du tournage et à cette conscience aiguë de notre existence dans un pays, dans une zone de combat où la nature se fait parfois très hostile, donnent au film une profondeur qui, autrement, n'en ferait sans doute qu'un nouveau documentaire sur le Grand Nord canadien.

La multidisciplinarité n'est pas nouvelle, mais elle semble devenue courante en raison de la grande accessibilité et de la légèreté des moyens de production actuels qui font que l'image atteint aujourd'hui une dimension dont nous mesurons de plus en plus la présence, mais également la trivialité. La photo par exemple, qui autrefois tenait lieu de moment événementiel dans nos vies, est en voie de se banaliser, et ce, à un point tel qu'il devient de plus en plus nécessaire de lui ajouter d'autres dimensions. L'image qui autrefois se suffisait largement à elle-même semble désormais avoir besoin de s'adjoindre d'autres formes d'expression auxquelles Mettler accorde une attention soutenue.

Beaucoup plus axée sur la présence et l'improvisation, la performance constitue l'une des formes d'art hybride étroitement liée à la multidisciplinarité. Toutefois, contrairement à la musique, il est assez difficile d'unir aussi directement performance et cinéma devant public, même si certains cinéastes y sont quand même arrivés. C'est le cas de Pierre Hébert par exemple, et c'est aussi celui de Mettler qui, dans ses performances, se sert d'un dispositif lui permettant d'interpréter en images les sons des musiciens avec qui il partage l'espace. Il génère des sortes de caches composées de figures géométriques qui se superposent sur des images de nature plus réaliste à peine discernables. Sans doute s'agit-il aussi, par cette entreprise, de transformer le rapport du spectateur au cinéma et à l'environnement dans lequel il y est traditionnellement convié. Mettler, dans une entrevue, parlait de la manière dont nous voyons les films, de leurs conditions sociales d'existence, de leur confinement aux salles de cinéma, de leur rapport à l'immobilité du spectateur. Selon lui, il faudrait repenser ce rapport, ce qui nous ramène sans doute à cette notion de performance où le cinéma deviendrait un élément parmi d'autres d'un spectacle multidisciplinaire.

Il est bien évident que le regard multidisciplinaire engendre un sens aigu de la perception et un rapport au langage tout à fait nouveau, regard qui rejoindrait un sens global de l'être. Cela est particulièrement présent dans *Gambling, Gods and LSD* car si, dans *Picture of Light*, on parle d'images et de médias, ici il est beaucoup plus question de regard comme si, dépouillé des prothèses qui nous encombre, l'on retournerait à cette dimension élémentaire de l'image : « maybe there is a difference between looking at something and just looking » (« peut-être y a-t-il une différence entre regarder quelque chose et juste regarder »). *Just looking* car, lorsqu'on regarde sans but précis, dans cette sorte de flou, la dimension zen de la route, c'est alors que tout devient signifiant, que tout devient langage et formes, ce qui serait un peu l'hystérie de cette nouvelle manière de voir qui consiste à le faire au-delà du monde, « when you are a part of something and it looks back at you and you look back at it », (« quand on fait partie de quelque chose, qui vous regarde à son tour et qui appelle à nouveau votre regard »). Comme une sorte d'attraction incontournable. C'est sans doute la raison pour laquelle *Gambling...* se veut une sorte de quête vers un absolu du regard, là où tout perd son sens pour se dissoudre dans un vaste panorama de possibilités. Comme s'il s'agissait de « trying to make sense of what makes no sense ». « Essayer de produire du sens à partir de ce qui n'en a pas ». ■