

24 images

24 iMAGES

La partie pour le tout *Le filmeur d'Alain Cavalier*

Fabien Philippe

Number 124, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25414ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Philippe, F. (2005). Review of [La partie pour le tout / *Le filmeur d'Alain Cavalier*]. *24 images*, (124), 62–62.

La partie pour le tout

par Fabien Philippe

Plan sur la mer nue. Et hop! une main surgit dans le cadre, perturbant l'océan de son poing noir. Et hop! à peine aperçue, sitôt invisible. La femme derrière la caméra joue les outrées : « Comment oses-tu me faire le coup de la main? » Eh oui! Alain Cavalier l'a fait : le coup du surgissement de la main dans le silence du paysage, l'intrusion sauvage et efficace qui colore le plan. Geste anodin mais qui fait mouche à chaque coup. Entre 1994 et 2005, Cavalier a filmé des tranches de sa vie et l'expression lui sied bien tant ses plans, le plus souvent fixes, fonctionnent comme entités coalescentes. Assez puissants pour respirer seuls mais assez ouverts pour survivre les uns accrochés aux autres. De ces onze ans d'images, il a récolté un montage de 97 minutes.

L'exercice autobiographique ne lui est pas inconnu. En 1978, c'était son visage camouflé de bandelettes dans *Ce répondant ne prend pas de messages*; dix-huit ans plus tard, *La rencontre* offrait juste sa silhouette. Cette fois, avec l'aide de Françoise, sa compagne et collaboratrice, il se montre sous toutes les coutures même celles qu'ont laissées ses opérations médicales. Ici, Cavalier passe un nouveau col dans sa déconstruction du spectaculaire. Tournant désormais seul, il ne lui restait plus qu'à faire tomber le dernier rempart du dispositif cinématographique : l'homme à la caméra. Affiché dans le titre – de même qu'Agnès Varda était la glaneuse des *Glaneurs et la glaneuse* – il se veut travailleur de l'image et rejoint les « petits métiers » de sa série de *Portraits*. Filmer est cette activité physique qu'il ne peut pratiquer plus de trois heures par jour; la respiration de ces plans est décuplée par son propre souffle. Le filmeur éprouve, sue, donne sa tension à



Alain Cavalier, «travailleur de l'image».

la fixité du plan. Plus loin, cet aveu : « Parler et filmer m'est impossible. » Mais comment s'empêcher d'énoncer un « tu-me-manques » pour Françoise au rythme du tic-tac de la pendule? Que serait la beauté de cette poule sortant sur la terrasse si Cavalier ne nous confiait pas que l'animal ne bougeait plus depuis deux jours?

Le projet du film débute comme une blague : Alain veut filmer Françoise nue, elle refuse. Et il se prend à rêver de pouvoir entrer en elle comme la caméra qui a scruté les organes de son amie lors d'un examen médical. Le jeu devient sérieux car rendre la nudité c'est faire du dépouillement matière du comblement. Il faut une sacrée écoute et un sacré instinct pour faire vœu d'abandon de la surface pour en extraire l'essence. Et l'économie formelle du cinéaste devient richesse. Finalement, Cavalier gagne la partie : les fragments filmés du corps de Françoise rendent l'exacte morphologie d'un corps qui flanche. Mieux encore : surprise dans son sommeil, Françoise offre à l'œil-caméra un sursaut impromptu. Cavalier récolte alors la fulgurance du mouvement sitôt présent que déjà disparu. Stupeur du corps et de l'esprit rattrapé sur le sommeil. C'est donc la partie pour le tout et l'intime pour l'ouverture sur le monde. Beau paradoxe du filmeur qui se confine au clos et au couvert – hormis un plan extérieur – mais multiplie les cadres de fenêtres et sculpte les objets de la maison à la lumière naturelle. Cavalier aime sa solitude mais connaît son rapport au monde.

Le monde des autres comme la mort du commandant Massoud annoncé aux infos et son monde à lui : Françoise bien sûr, les animaux de l'appartement et ses parents qui décéderont durant cette période.

D'un côté, il attrape le mouvement dans sa pleine autonomie, à mille lieues des gestes automatiques des travailleuses des *Portraits*. De l'autre, il touche au second acte opéré par l'enregistrement filmique : accrocher une temporalité pour dépasser la nature du plan. Dans le pourrissement d'une poire, il prouve que l'on n'a rien inventé de mieux pour dire l'origine du tout et la maturité qu'il faut atteindre pour y voir un accomplissement. Il contient la vie de sa mère dans son poudrier et incarne la mort de son père dans un ange de Noël. Il y a là le retrait pudique d'un fils, une attention portée à l'objet comme aveu du vieillissement, du religieux comme croyance au mouvement du monde.

En s'écartant des conventions de l'industrie cinématographique, en ne cessant de se ramasser sur lui-même, le cinéaste réussit la pirouette de se faire indispensable au cinéma. Alain fait cavalier seul sur la voie de l'origine où l'origine du cinéma doit se confondre avec l'origine du monde s'il veut atteindre l'essence. Merci et chapeau bas. 

France, 2005. Ré., scé., ph., mont. : Alain Cavalier. Coll. de Françoise Widhoff. Avec Alain Cavalier, Françoise Widhoff, Aubanel. 97 minutes. Couleur.

Présenté au Festival du nouveau cinéma.