

Le mont Fuji vu d'un train en marche de Pierre Hébert

Louis-Jean Decazes

Numéro 201, décembre 2021

L'année Cinéma 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97776ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Decazes, L.-J. (2021). Compte rendu de [*Le mont Fuji vu d'un train en marche* de Pierre Hébert]. *24 images*, (201), 42–43.

Le mont Fuji vu d'un train en marche

de Pierre Hébert

PAR LOUIS-JEAN DECAZES

Un train se met en route. Il quitte un quai quasi-désert où quelques futurs passagers flânent à leur guise en attendant le prochain convoi. Des immeubles de banlieue, saisis par une caméra tremblante que l'on devine légère, défilent sous un ciel grisâtre devant nos yeux attentifs. C'est ainsi que Pierre Hébert amorce le dernier volet en date de ses *Lieux et monuments*, une série de films et d'installations vidéo qu'il poursuit avec fougue depuis 2005.

Avec *Le mont Fuji vu d'un train en marche*, le cinéaste nous propose de le suivre au cœur d'un Japon dont il a sillonné les tréfonds à deux reprises, d'abord en 2003, puis en 2018. Le générique de début nous l'apprend : son premier voyage s'est avéré infructueux et le film qui devait en découler demeure hélas inachevé. Un mal pour un bien, puisque le cinéaste réemploie dans ce récent opus les images tournées lors de son périple initial, créant ainsi un va-et-vient temporel alimentant avec succès la construction fragmentée de l'ensemble.

Véritable échappée onirique, *Le mont Fuji* embrasse d'abord le défi du journal filmé et épouse ainsi la posture du carnet de voyage. La caméra de Pierre Hébert, discrète mais constamment attentive au moindre mouvement, s'immisce sur un mode direct au plus près du quotidien des populations citadines qu'il filme au gré de ses pérégrinations. Plutôt que de développer une réelle intimité avec celles et ceux que son appareil effleure – là n'est pas son objectif, rappelons-le –, le maestro s'attarde longuement sur des aspects de la vie citadine tels que la circulation des piétons ou l'activité de commerçants locaux. Ces « instants de vie » permettent au cinéaste de « déconstruire » les quartiers qu'il arpente en vue d'en révéler les dimensions cachées. Pour quiconque a écumé la série *Lieux et monuments*, ce travail d'exploration et de dévoilement n'a rien de nouveau et semble couler de source. À ceci près que sur la trame sonore, ponctuée d'enregistrements de cacophonie urbaine, se superposent des fulgurances animées, obtenues par grattage de pellicule. Hébert renoue ainsi avec la technique ayant jadis été au centre de ses productions, et qu'il semblait avoir délaissée depuis 1996, année de sortie de *La Plante humaine* (exception faite pour le projet *Scratch*, 2016-2018).

Le mont Fuji vu d'un train en marche repose de bout en bout sur un ensemble récurrent d'unités figuratives, qui offre au cinéaste la possibilité de tisser de riches correspondances entre les pratiques artistiques qu'il emploie ou donne à voir. Il arrive ainsi à Pierre Hébert de convoquer dans une seule et même image la calligraphie, la gravure sur pellicule et la performance chorégraphique – trois « motifs » qui ponctuent l'intégralité de son film – pour souligner les liens implicites qui unissent ces disciplines. Mais cette quête incessante

de raccords sous-jacents ne se limite aucunement aux relations entre les arts, elle implique aussi la résonance historique dissimulée derrière ces œuvres. Des déhanchements de Teita Iwabushi, un danseur dont on contemple intensément le corps se contorsionner, naissent un écho au passé douloureux du Japon qui occupera tout un pan de la deuxième moitié du film. À travers son exercice du butô, une danse née des remous sociopolitiques qui secouèrent le pays durant la Seconde Guerre mondiale, se dresse un parallèle avec les tragiques bombardements dont Hiroshima et Nagasaki furent le théâtre en 1945.

C'est dans l'optique d'approfondir cette analogie qu'Hébert pose sa caméra devant les monuments aux morts de Nagasaki, dont il scrute les couches enfouies par l'intensité de ses plans fixes. Il filme les édifices longuement, assez du moins pour qu'ils s'animent d'une quelconque façon. Une manière respectable tout autant que respectueuse pour lui de confronter la « fluidité du cours des choses [à la] mémoire des catastrophes de l'histoire récente (...) dans lesquelles la société japonaise a vu de près le spectre de l'annihilation tout en faisant preuve d'une grande résilience » pour reprendre les mots du maître. Le tout soumis à des retouches numériques et des rajouts animés, conformément à tout « épisode » de *Lieux et monuments*.

À l'instar de *Fuji* (1974), le court métrage de Robert Breer dont elle s'inspire ouvertement, la dernière livraison de Pierre Hébert s'ouvre et se clôt sur une vue du Fujiyama prise dans un azur céleste à partir d'un wagon en mouvement. *Le mont Fuji vu d'un train en marche* agit comme un sortilège qui envoûte. Il est un songe éveillé, un somptueux assemblage d'instantanés épiphaniques qui réveille la fulgurance des films de Len Lye et mène droit aux réminiscences de *L'œil au-dessus du puits* de Johan van der Keuken (1988). Portant la grâce d'une nature idyllique et de forêts verdoyantes, l'objet fabriqué revêt les traits d'une « sonate », au sens « tannerien » du terme. Sa forme musicale ravira celles et ceux qui considèrent l'expérience cinématographique comme une escapade en terre inconnue.

