

POINT
LIGNE
PLAN

Christian Merlhiot

Le Groupe de Recherches et d'Essais
Cinématographiques vous convie
à une projection des films de

Christian Merlhiot

suivie d'une rencontre :
le samedi 21 février 1998
à 21 heures 30
au Cinéma des cinéastes
7 avenue de Clichy 75017 Paris

Entrée libre dans la limite des places disponibles
Réservation au 01.53.42.40.20

La Seine 1997

Un film de 13 minutes en 16 mm couleur.

Journal de l'Atlantique 1995

Un film de 26 minutes en 16 mm noir et blanc.

Les semeurs de peste 1995

Un film de 62 minutes en 35 mm couleur.

Invitation

l'astronome Armstrong, François d'Assise, les marins de la côte portugaise, le personnage d'Henri le Navigateur². Si la ligne de fuite qu'ils adoptent peut provoquer leur propre dissolution dans la lumière – ce qu'induisent les fondus au blanc qui ponctuent *François d'Assise*, les couchers de soleil aveuglants de *Sauvez nos âmes* ou les travellings vertigineux de *La fuite* – ou leur assumption possible dans un état de grâce, elle favorise toujours néanmoins l'émergence d'une forme abstraite qui naît au contact de cette impulsion. L'architecture du film se construit alors sous nos yeux, de proche en proche, comme une partition. Le sentiment ouvre le passage au géométrique.

Ligne, point, cercle. Une ligne dessine un cercle dont le point de départ et d'arrivée se révèle mortel. Cette figure se retrouve notamment dans la construction par tableaux (stases ou stations) de *François d'Assise*, la parabole de *La fuite*, le ressac rythmique des plans dans *Sauvez nos âmes*, le flux temporel à l'intérieur de ses journaux filmés (*Journal d'un amateur*, *Journal de l'Atlantique*). Le film exhibe alors son épure, ramenée au procès de sa construction. Ses films en effet ne supposent pas de scénario, au sens classique ; nulle montée dramatique ne vient organiser leur cours ; ils sont l'extension horizontale d'un thème ou d'un dispositif. En exposant l'échelle du film, sa colonne grêle, en dédoublant les fils, Merlhiot opère une soustraction. Il ôte du film tout relief possible, tout appareil spectaculaire au profit d'une seule ligne de fuite asymptotique. Il filme littéralement le procès d'une fugue. D'où son goût pour le dispositif (en lieu et place de scénario) dont le film n'est que la reprise obstinée, se cognant inexorablement, sans répit, à son propre point de fuite.

2. Le projet *Henri le Navigateur*, long métrage écrit en collaboration avec Cécile Vargafig, resta à l'état de scénario.

— 3 —



Journal de l'Atlantique

tendance expressive, voire décorative, Christian Merlhiot va s'en défaire en passant par l'épure du journal filmé (la découverte des films de Jonas Mekas fut, à cet égard, décisive), délaissant dans le même temps une inspiration mystique trop bavarde.

Journal d'un amateur, réalisé au cours d'une seule année, est un film silencieux, d'une durée d'une heure, accumulant 75 séquences (les plans sont montés dans la caméra à l'intérieur de chacune des séquences). Il faudrait décrire l'ensemble de la thématique qui traverse ce film – le cycle des saisons, les fleurs, la vie de famille, les voyages –, pointer chacune des images singulières qui affluent au sein du flux continu du journal : le violoniste à Lisbonne, les visites au cimetière, les portraits filmés d'amis, les fresques, le duel à la caméra, les fleurs de tournesol, un verre de lait qui se brise, une grande roue, le tournage d'un film au milieu des abeilles, l'équipe protégée par des masques d'apiculteur, le final dans la neige. L'inscription *Lavando mi riposo* aperçue au fronton d'un portail nous renseigne bien sur la nature de ce journal filmé conçu comme une pause méditative à l'intérieur d'un projet plus ample. Ce film est un couloir obscur, un passage, à l'image du tunnel parcouru à maintes reprises au cours du film accusant le caractère initiatique de l'expérience. Mais le journal filmé, outre sa qualité de sténogramme et sa nature réflexive, croise chez Christian Merlhiot son penchant pour l'artifice. Ses films sont produits en effet dans une économie modeste, avec le concours d'une équipe réduite au minimum, constituée d'un seul opérateur (Gilles Arnaud). Autrement dit, la

— 7 —

peut remarquer dans ses films la distance entretenue avec le réel. Tout d'abord par cette impulsion de fuite qui caractérise aussi bien ses personnages, rebelles, emportés, hantés par le lointain ou le sacré, que l'élan du film qui se cabre, excentré de son foyer, affectant une boiserie d'allure, la composition du récit en boucle, creusant l'écart entre ses éléments, le choix de lieux côtiers, situés à la frange d'un territoire, le mode de production autarcique. Or, ce que nous disent ses films, en soulignant la distance, âpre, exaspérée, entre l'impulsion de fuite et le monde, c'est précisément la difficulté à étreindre la réalité, à toucher notre temps d'aujourd'hui. À cet égard, les journaux filmés et *Les semeurs de peste* sont des tentatives avouées de réduire cet écart, ou de l'exacerber, en tout cas d'exercer à cet endroit une vigilance toute politique.

Mais cette inquiétude traduit aussi la situation d'un cinéaste qui ne se reconnaît pas entièrement dans la tradition cinéphilique classique et confronte volontiers le cinéma aux arts plastiques, à l'expérimental ou au documentaire. D'où sans doute ce retour aux avant-gardes que j'évoquais à travers la référence à Dulac, – l'avant-garde des années 20, notamment celle de l'École française avec laquelle les films de Merlhiot entretiennent des relations subtiles –, mais également l'avant-garde qu'aura constituée le cinéma des années 65-75, à travers par exemple les films de Straub/Huillet et de Paradjanov. Les films de Merlhiot se situent dans une lignée poétique, à la fois discrète et inquisite, précieuse, en marge du cinéma français, dont la tradition consiste à tracer, sans cesse, des lignes de fuite.

ÉRIK BULLOT

ÉRIK BULLOT, cinéaste, écrivain, photographe. Auteur de huit courts métrages, il a également publié un roman *Tombeau pour un excentrique* (Deyrolle, 1996) et collabore régulièrement aux revues de cinéma *Trafic*, *Verrigo*. Actuellement coordinateur pédagogique au Fresnoy, (Studio national des arts contemporains, Tourcoing).

— 11 —



Journal de l'Atlantique

Ce sentiment s'accompagne également, notons-le, d'une grande réserve, d'une pudeur confuse, d'une excentricité discrète qui peut aller jusqu'au cryptage. Dans son très beau *Journal de l'Atlantique*, le motif secret du film est occulté à la manière d'une image dans le tapis. La fuite, cette fois-ci, est celle du cinéaste qui suit la ligne de l'Atlantique, de la Normandie à l'Espagne, en filant pas à pas l'architecture mystérieuse des bunkers de la seconde guerre mondiale. Les plans sont montés dans la caméra, par courtes rafales, alternant plages désertes et dômes de béton. Ces images sont confrontées à des portraits filmés d'habitants de l'arrière-pays côtier (plans fixes, frontaux, regards droits vers la caméra) et à de longs travellings dans le quartier reconstruit du Havre. La respiration un peu haletante d'un marcheur nous accompagne pour ce voyage. Dispositif simple qui consiste à suivre une ligne, ponctuée de stations et de regards. Mais que nous raconte exactement ce film ? Prédomine en premier lieu la forte impression d'opacité des images, prises dans le gel de leur noir et blanc, au cœur de villes désertes et de ruines d'architecture défensive, face au regard patient, scrutateur, immobile des personnes filmées. Affleure, serpentine, entre des blocs d'énigme, une ligne de nervure brisée. La dédicace est la clé secrète du fil. Le film est dédié à sa mère, décédée peu avant le tournage. Seule cette mention discrète laisse deviner le travail de deuil qu'endigue peu ou prou la ligne de fuite mélancolique tracée par ce voyage.

— 4 —

production de ses films, et plus singulièrement encore celle de ses journaux filmés, corrobore le sentiment premier de *fuite*. Sans doute est-ce une des raisons pour lesquelles ses films sont peu vus. Raison également pour laquelle j'ai eu envie d'écrire ces notes³.

L'expérience du journal filmé précipita le passage à une durée plus longue et inversa les termes de son projet, en le radicalisant. La fuite n'est plus l'impulsion d'une fugue géométrique dont le film suit le processus. C'est un procès, au sens propre, qui produit un sentiment d'enfermement et de claustrophobie. *Les semeurs de peste* s'inspire d'un procès milanais du début du XVII^e siècle. Deux citoyens sont accusés de répandre une substance sur les murs d'une ruelle pour propager la peste. Rien ne viendra jamais accréder le bien-fondé de ces accusations. C'est le procès lui-même dont la question constitue le moteur invisible qui saura peu à peu reformer l'état des soupçons en provoquant l'aveu des deux accusés. Il confirme par la force ce qui n'était qu'affabulation malveillante. Merlhiot filme, littéralement, la machinerie du procès en optant pour un dispositif de lecture. Des modèles viennent prendre place dans une vaste salle, s'assoient derrière une table et lisent le texte de leurs répliques, posé devant eux. Succession des actes du procès sans échappée possible, le film entrave par son dispositif d'auscultation toute montée dramatique, véritable procès du procès. L'émotion reste comprimée, maintenue sous pression, nous donnant le sentiment de descendre en profondeur sous une cloche de plongeur, le souffle court, les oreilles bourdonnantes. Film d'une beauté grave et sèche, qui n'est pas sans évoquer le radicalisme de certains films de

5. Les *Rencontres de Dunquerque* ont sélectionné à plusieurs reprises les films de Christian Merlhiot, et une sélection de ses films avait été présentée à la Galerie du Jeu de Paume en 1995.

— 8 —

Filmographie

Plus près du soleil

1988

Un film de 30 minutes en 16 mm couleur réalisé avec l'aide d'une bourse "Lavoisier".

Image : Gilles Arnaud
Interprétation : Serge Avedikian
Musique : Mihan Ohannessian

Le premier homme qui a marché sur la lune est devenu fou. Pour tenter de nous faire partager l'émotion de cette aventure, il ne peut que raconter inlassablement l'histoire de son voyage.

François d'Assise

1989

Un film de 18 minutes en 16 mm couleur.

Image : Gilles Arnaud
Interprétation : Serge Avedikian
Musique : Vasken Solakian, Jean-Sébastien Bach

C'est l'image d'un Christ en croix qui révèle sa vocation à François Bernardone. Toute sa vie il fondera en larmes devant les crucifix jusqu'à ce que les plaies du Christ s'impriment sur son corps. Le film aborde l'histoire de Saint-François sous l'angle de ce rapport singulier à la peinture et à la puissance suggestive de l'image.

Murmures

1990

Un film de 7 minutes en 16 mm noir et blanc.

Effets sonores : Jacqueline Ozanne

L'univers visuel de ce film est inspiré d'une série de photographies de Jeanne Gailhoustet sur les tombes de l'église Santa Croce à Florence. Le film est conçu sur le rythme d'un souffle intérieur qui traverse les gisants inanimés.

Si je criais

1990

Un film de 12 minutes en 35 mm couleur.

Image : Gilles Arnaud
Son : Jean-Luc Saumade
Musique : Vasken Solakian
Interprétation : Serge Avedikian, Manuela Morgaine, Serge Djenn

Ce film, constitué d'un plan unique, est librement inspiré de la première des *Élégies de Duino* de R.M. Rilke. Il décrit le va-et-vient d'un homme entre la vie qu'il rejette et la mort qui le refuse.

Sauvez nos âmes

1991

Un film de 18 minutes en 16 mm couleur, réalisé avec l'aide d'une bourse "Villa Médicis hors-les-murs".

Image : Gilles Arnaud

Musique : Vivaldi, Bartok

Évocation des naufrages de navires portugais qui, au XVI^e siècle, font route vers les Indes. Le film épouse le parcours de ces expéditions au rythme du ressac de la mer, tandis que des visages de femmes, immobiles, rappellent le souvenir des marins disparus.

La fuite

1992

Un film de 26 minutes en 16 mm couleur.

Image : Gilles Arnaud
Musique : Mozart, F.M. Soares.
Interprétation : Vasken, Noé et Chouchane Solakian, Isabelle Ouzoulian.

Rejeté par ses camarades, un enfant prend la fuite. Il court, en grandissant, jusqu'à sa mort. Son corps, placé dans une barque, est alors confié au gré de l'eau. L'adulte redevient enfant et le bateau le ramène au point de départ de cette histoire.

Journal d'un amateur

1994

Un film de 63 minutes en 16 mm couleur, réalisé avec la participation de la Mission audio-visuelle / Délégation aux arts plastiques.

Montage : Pascale Mons

Ce journal est filmé avec une caméra à remontée mécanique et un objectif fixe de 17mm. Il est composé de 75 séquences tournées pendant le cycle d'une année. Aucune parole, aucune musique, aucun son ne l'accompagne : le film se laisse commenter. Ce film est un jeu et le témoin attentif, émerveillé du quotidien. C'est un film de voyages ponctué de quelques hommages. C'est un jeu de famille, un jeu entre amis. C'est un souvenir tendre et ironique du temps qui passe.

Journal de l'Atlantique

1995

Un film de 26 minutes en 16 mm noir et blanc, réalisé avec la participation du Groupe de recherches d'essais cinématographiques.

Image : Gilles Arnaud
Musique : György Ligeti

Ce journal est filmé le long du littoral français entre la Belgique et l'Espagne. Il confronte des descriptions de bunkers allemands du Mur de l'Atlantique à des portraits d'habitants de l'arrière-pays côtier. Autour de ces images se concrétisent deux formes d'une même forteresse : l'Europe.

— 13 —

trique, se perdant, délaissant leur motif, queues de comètes perplexes. Première dérive, d'une grande audace, laissant supposer que le film ne retrouvera plus sa cellule-mère, pur prétexte à un voyage dans le temps. Notre sentiment de surprise est renforcé par la singularité du filmage qui privilégie les fils, les granulations, les effets de matière, le scintillement coloré d'un feu d'artifice reflété dans des vitrines, redoublant cette première entorse narrative. Traversée des âges, dans une très belle lumière d'été, qui fait se succéder des zones commerciales désertes avec leurs grandes surfaces fermées le soir, des paysages volcaniques aux courbes lasses, d'âpres causses caillouteux ponctués de points d'eau où Noé se désaltère avant de reprendre sa course. Mouvement à rebrousse-poil d'un film qui semble défaire l'impulsion qui l'entraîne, fuyant son propre ancrage, traçant – au double sens de trajectoire physique et d'allégorie – une véritable parabole. Tel est le début, éminemment paradoxal, d'un film de Christian Merlhiot, intitulé précisément *La fuite*.

Si j'ai retenu cet exemple, c'est qu'il me semble exposer de manière éloquent une tension propre aux films de Merlhiot entre un désir de fuite irrépressible et son devenir géométrique. « Du sentiment à la ligne », pour reprendre la belle expression de Germaine Dulac¹. À l'exaspération première qui force au départ, qui oblige à fuir, à quitter toutes affaires cessantes le lieu de résidence – mouvement caractéristique du personnage et du film lui-même –, succède peu à peu un état de plénitude contrarié, inquiet et serein à la fois, qui se développe à l'intérieur d'une forme géométrique (cercle, ellipse, parabole). Ce foyer d'emportement soudain se retrouve chez nombre de personnages qui inspirèrent ses films et projets : outre Noé, citons

1. *Du sentiment à la ligne* est le titre d'un article de Germaine Dulac, daté de 1927. Reproduit in *Écrits sur le cinéma*, Paris Expérimental, 1994, p. 87-89.

— 2 —

lui-même, creusant un mouvement giratoire entre les plans à la manière de l'œil d'un cyclone, brisant toute ligne de fuite en une cadence comparable à celle d'un rouleau. Or le point de fuite barré que scrute la caméra à l'horizon, c'est bien le lieu irreprésentable d'une mort accomplie (le tombeau sous la mer), celle de ces marins disparus au loin dont les voix off, seules, chuchotées et tuilées les unes sur les autres, nous disent la circonstance et l'ombre tragiques.

Du sentiment à la ligne. Ces trois films (*La fuite*, *Journal de l'Atlantique*, *Sauvez nos âmes*) témoignent à des degrés divers de la tentation d'un « cinéma intégral », pour reprendre à nouveau l'expression de Germaine Dulac. Cinéma épris de lignes et de volumes, hanté par le paradigme musical, soucieux d'harmonies et de dissonances, sans personnage et sans intrigue. « À l'issue de ces prises de vue, j'obtiens un ensemble de séquences, des ilots, comme des accords de musique ou les unités autonomes d'un langage encore inarticulé⁴ ». En brouillant l'identité de ses personnages, en renonçant au caractère conventionnel de l'intrigue jusqu'à frôler l'allégorie ou la parabole, Christian Merlhiot participe d'une même recherche plastique, au risque de convoquer une imagerie au caractère trop démonstratif. Imagerie dont un premier film, *François d'Assise*, subissait encore l'influence en déployant, pour rendre compte de l'expérience du saint, tout un arsenal d'effets spectaculaires (éclairages latéraux, fondus au blanc, maquillage expressif, maniérisme des poses). En dépit d'une construction rigoureuse par tableaux, ponctuée d'interitres, malgré de très belles trouvailles visuelles, le film souffre de la grandiloquence de ses références iconographiques, contredisant l'épuration ascétique de son propos. Cette

4. *Présentation du « Journal de l'Atlantique »*, Christian Merlhiot, Catalogue « Bandits-Mages », Bourges, mai 1995, p. 51.

— 6 —



Journal de l'Atlantique

(cette image de poudroier tactile se retrouve dans le film *François d'Assise* où des pigments de couleur sont tamisés sur la face du saint). On retiendra surtout le sentiment de grotte obscure de cette descente, le travail de la bande son en échos successifs, l'étiement du temps immobile, la multiplicité sinieuse des travellings le long des frondaisons et des berges, les trois visages impassibles de Noé pour un voyage des morts qui invente une géographie parallèle. Le film se clôt dans un lavoir (celui qui vit le départ impromptu de Noé), concluant le trajet initiatique par l'image d'un ventre de femme enceinte, refermant le cercle à son point de départ. J'émétrai une seule réserve sur l'effet de sens un peu schématique de ce final. Le film toutefois échappe à ce qu'aurait de trop sommaire une telle symbolique par la sorte de flamboiemment exactique qui émane des lieux, de la lumière et de leur lecture singulière. Il s'agit toujours, écrit Merlhiot, « de revenir de chez les morts⁷ ». Mouvement lui-même paradoxal : les termes du voyage et du retour semblent parfois curieusement inversés.

Presque tous les rituels d'initiation, si modeste qu'en soit l'objet, comportent le franchissement d'un *couloir obscur*⁸. Est-ce ainsi qu'il convient de suivre l'œuvre singulière de Christian Merlhiot, initiatique, multipliant les passages et les chicanes ? On

7. *Les semeurs de peste*, Christian Merlhiot, Les Cahiers de la Villa Médicis, Rome, n° 1, Nouvelle Série, 1995, p. 191.

8. *Les eaux étroites*, op. cit., p. 24.

— 10 —

Les semeurs de

peste

1995

Un film de 62 minutes en 35 mm couleur, réalisé avec la participation de l'Académie de France à Rome, du laboratoire Télépro et du CREDEC-Ivry.

Image : Gilles Arnaud
Son : Pascale Mons

Interprétation : Boris Alestchenkoff, Serge Avedikian, Christelle Gachon, Jacqueline Guillet Leroux, Manuela Morgaine, Jean-Charles Fitoussi, Jacques Lindecker, Hugo Ezan, Anne Dubost, Patrick Néu, David Prot, Marie-Noëlle Décoret, Amalia Escrava, Georges Didi-Huberman, Patrice Ceccarini, Jean-Pierre Angremy.

En 1630, une épidémie de peste ravage Milan. Dans un climat de suspicion et de peur, deux citoyens sont accusés d'avoir répandu la maladie dans la ville. Ils sont déclarés coupables à l'issue d'un procès, resté memorable pour son utilisation abusive de la torture. Le film est une lecture des actes de ce procès qui confronte le spectateur à son propre imaginaire de la justice et de la maladie.

La Seine

1997

Un film de 13 minutes en 16 mm couleur.

Image : Gilles Arnaud
Son : Stéphane Bauer

Un parcours à pieds sur les rives de la Seine, filmé dans le temps d'une nuit et ponctué de regards sur Paris.

Autour de Bérénice

1998

Un film de 45 minutes en 16 mm couleur, réalisé avec la participation du Fresnoy / Studio national des arts contemporains, de la Mission audiovisuelle / Délégation aux arts plastiques et du Fond régional d'art contemporain du Languedoc-Roussillon.

Texte original : Jean Racine
Image : Gilles Arnaud
Son : Pascale Mons

Interprétation : Frédéric Maufrais, Julien Loustau, Fanny Adler, Eric Duyckaerts, Peggy Pocheux, Loïc Séror, Eric Oriot, Christine Baudillon, Philippe Cazal, Boris Lehman.

Un ordinateur parle le langage de la tragédie grâce à un logiciel de synthèse vocale tandis que les acteurs, modèles sans voix, se tiennent face à la machine. Le film restitue le moment d'écoute de chaque participant qui accompagne le déroulement de la tragédie de ses réactions face au texte.

Distribution des films :
Atelier d'Ivry, Cinéastes Associés
5 rue Simon Deureux 94200 Ivry-sur-Seine
01.49.60.63.67

GREC
10 rue Alexandre Parodi 75010 Paris
01.44.89.99.99

— 14 —