

CONTE PHILOSOPHIQUE (LA CAVERNE)

1998, 35 mm, 14 minutes

RÉFLEXION

1999, 35 mm, 10 minutes

CONNAISSANCE DU MONDE

(DRAME PSYCHOLOGIQUE)

2003, 35 mm, 44 minutes

Vendredi 28 janvier 2005 à 20 h 30, salle Jean Renoir

La fémis, 6 rue Francoeur 75018 Paris

pointligneplan

www.pointligneplan.com contact@pointligneplan.com

Projection organisée en partenariat avec :



Contre l'indifférence générale ou l'extraordinaire verve castratrice d'une mère, les objets offrent un secours affectif. Avec eux, à défaut de ses semblables, peut s'établir un rapport tendre (sensible jusque dans la façon dont il arrête sa voiture, une Ford Anglia de collection, en la laissant s'immobiliser naturellement après quelques balancements d'avant en arrière dans un sentier légèrement creusé). Avec eux encore, il parvient à se confectionner un espace de liberté : celui du bricolage créatif. Composition musicale pour trois casseroles, magnétophone et orgue d'appartement ; lampe de salle de bain oblongue pour un rêve de soucoupe volante. Le personnage des trois films de Philippe Fernandez manifeste un goût typiquement burlesque pour l'outillage de fortune : un rétroviseur tombé par terre, une boîte de chaussures abandonnée, un bout de pellicule sont de bons trésors de guerre.

Les joies troubles de la réflexion

Il faut toutefois préciser que, dans *Réflexion* et *Connaissance du monde (drame psychologique)*, ce curieux énergumène est le digne auteur d'ouvrages qu'il qualifie d'érudits (dans *Réflexion*). Il manie un humour cultivé (*Réflexion*), participe à des réunions avec de doctes messieurs unanimement convaincus que des extra-terrestres sont passés autrefois par la terre, et appuyant leur certitude sur une relecture des textes sacrés et une analyse iconographique des sculptures de civilisa-



Conte philosophique

tions disparues ; il donne des conférences en province, emportant avec lui, à tout hasard, des piles entières de ses ouvrages aux airs de « série noire » (titres en caractères blancs sur couverture noire) entassés comme des billets de banque dans une mallette, ou dans le coffre de sa voiture comme un encombrant cadavre. Autrement dit, *primo* : cet homme-là n'est pas vierge de tout savoir ; et *secondo* : le savoir dont il se considère détenteur, et dont il se veut le promoteur, est *louché*.

Courageuse et sincère, l'entreprise zététique n'en est pas moins suspecte, aussi bien dans les

déserte), tout indique que l'univers des films de Philippe Fernandez se situe quelque part entre 1950 et 1970. C'est la France des « trente glorieuses », celle de De Gaulle et Pompidou. Un univers en noir et blanc (les couleurs sont réservées, dans le troisième film, à un film 16 mm semi-amateur inséré dans le film 35 mm) qui, dans les films de Fernandez, devient un espace contradictoirement utopique et mort.

S'il y a lieu de s'attendrir sur cette époque, c'est qu'elle incarne pour Philippe Fernandez une sorte d'âge d'or du savoir bricolé. La caméra Bolex, l'orgue d'appartement, le projecteur de diapos et le magnétophone Uher sont les modestes instruments d'une utopie : celle de la musique pour tous, du cinéma pour tous, de la culture pour tous. L'utopie politique d'une réappropriation populaire des outils de création.

Mais à la dimension utopique se mêle le sentiment écrasant d'une société fossile, d'un univers post-apocalyptique (c'est la part eschatologique assumée de l'œuvre). Dans la constitution de cet espace à la fois utopique et mort, l'architecture joue dans les trois films un rôle crucial.

Philippe Fernandez s'est beaucoup intéressé à l'architecte Oscar Niemeyer, principal artisan d'un des plus grands projets d'urbanisme du vingtième siècle : la fondation d'une capitale, Brasilia, en pleine jungle, dans la deuxième moitié des années cinquante. Le palais des congrès et l'église du début de *Connaissance du monde* sont ceux de Royan. Ces édifices inspirés par les réalisations de



Connaissance du monde

Platon et Buster vont en bateau

La philosophie et le burlesque

Le genre cinématographique avec lequel la philosophie a le plus d'affinités est sans conteste le burlesque. C'est pourquoi le plus philosophe des cinéastes, Jean-Luc Godard, a si souvent peuplé ses films d'idiots, les interprétant personnellement à l'occasion. L'Idiot est celui qui pose un regard étonné sur le monde, se demande à voix haute pourquoi cela est, et en réinvente l'usage en toute innocence subversive : un philosophe n'a rien de mieux à faire et c'est aussi à quoi s'emploie le personnage burlesque, selon des modalités variables.

Les trois films de Philippe Fernandez sont de délectables petits traités cinématographiques de philosophie burlesque. Avec Bernard Blancan, interprète principal des trois films, Philippe Fernandez

procédures qu'elle déploie (artisanales et non-logiques) que dans sa visée avouée (teintée d'ésotérisme), et cela dans les trois films.

Il faut donc bien mesurer la part subtile de jeu dialectique qui s'établit dans l'œuvre de Philippe Fernandez, entre deux branches éminentes de la pensée : la philosophie et le bricolage fumeux.

La lumière, métaphore classique du savoir, y est celle du soleil et des étoiles (*Conte philosophique*). Mais c'est aussi celle du projecteur de diapos des illuminés de *Connaissance du monde* (filmé frontalement de telle sorte qu'il apparaît comme une boule incandescente au centre d'une assemblée de médiums), et celle du projecteur de cinéma de *Conte philosophique*, matérialisée par de la fumée de cigarette – une lumière authentiquement fumeuse. *Connaissance du monde* orchestre, à l'intérieur d'une fiction (« drame psychologique »), un jeu de cache-cache entre un savoir précis et documenté sur l'île de Pâques, et l'extravagante thèse extra-terrestre soutenue par le personnage (réputés intranportables avec les ressources naturelles de l'île et les moyens techniques dont disposait la société qui les a produites, les gigantesques sculptures de l'île auraient été déplacées par un champ antigravitationnel activé par des intelligences supérieures). Dans *Réflexion*, une conférence sur « le sens de l'histoire » (enregistrée sur disque par Marcel Clément, licencié de philosophie et docteur en sciences sociales, et diffusée par un magnétophone dans le film) associant érudition (les Grecs et la conception d'un temps circulaire) et

invente une figure authentiquement sérieuse et burlesque de chevalier du savoir promenant d'un film à l'autre, en guise d'armure, un éternel costume gris chemise blanche cravate noire.

En bon personnage burlesque, cet homme-là assume pleinement sa part d'aventure corporelle. Tour à tour navigateur, cavalier, spéléologue (pour sortir d'une caverne ou y entrer, c'est selon), il est invariablement porté à tâtonner, grimper, marcher, et par-dessus tout : à regarder. Comme l'Idiot, comme le philosophe, il a cette capacité de distraction qui est le commencement de la pensée et de la solitude. Car un instant de distraction, et voilà que le regard s'est posé là où personne n'avait regardé, et il faut alors en tirer les conséquences : c'est l'histoire de l'homme de la caverne (*Conte philosophique [la caverne]*) et c'est aussi un destin burlesque. Symétriquement, il est capable d'une attention suivie et méticuleuse (irrésistiblement et logiquement attiré par toutes les lumières, reflets et scintillations possibles), particulièrement enclin à entrer en empathie avec l'infra-ordinaire (une plante en pot, un reste de nourriture dans une assiette, le bout de sa cravate, les reflets d'une lampe dans un verre de vin). *Alter ego* en cela de Philippe Fernandez, tout prêt à le suivre pour filmer des vaches, des drôles de belles fleurs exotiques, un chien ordinaire, un insolite poisson mort entre deux rochers, ou encore une touffe de joncs au bord d'un étang, moments instantanément transformés en micro-aventures existentielles.

prosléytisme catholique, se prolonge en un discours eschatologique frisant le canular, avant qu'une petite aventure du personnage (l'immersion dans un motif pictural), ne nous oriente vers une discrète méditation sur *le sens d'un tableau*.

Utopie et eschatologie

Interrogé sur le dernier des trois films, Philippe Fernandez évoque une publication pour la jeunesse, *Sciences du Monde*, dans laquelle, enfant, il fit la découverte des statues de l'île de Pâques, à travers un texte agrémenté de vignettes aux



Conte philosophique

comme le vestige funèbre d'une civilisation détruite. De glorieuses stèles funéraires, c'est ce que sont, très exactement, les statues monumentales de l'île de Pâques filmées dans *Connaissance du monde* : formes extraordinairement puissantes d'une civilisation qui finit par s'auto-anéantir avec une rare sauvagerie, et dont les spectateurs de la caverne offrent la dérisoire copie dans *Conte philosophique*. Répartis dans la salle comme les statues de l'île, pétrifiés dans leur costume-cravate, magnifiés par la lumière vacillante et par les contre-plongées, ils figurent une société masculine tragiquement calcifiée, une civilisation morte.

Méditations zesthétiques et transcendantes

Quand une civilisation meurt, ses œuvres ne vont pas toujours au musée. Dans les films de Philippe Fernandez, elles se tiennent debout dans un espace rendu à la nature, abandonné des hommes. Dans *Conte philosophique* et *Connaissance du monde*, l'homme burlesque fait face à des formes sacrées toujours actives quoique solitaires : un orgue continue de retentir dans l'église vide ; un projecteur tourne dans la cabine de projection de la caverne-cinéma, peut-être sans pellicule, à coup sûr sans projectionniste. Les statues de l'île de Pâques sont comme cet orgue, comme ce projecteur : elles continuent à irradier malgré la mort de Dieu.

Ainsi le peintre de *Réflexion*, installé en pleine nature, imite-t-il moins la démarche des peintres impressionnistes (peinture sur le motif), qu'il ne



Connaissance du monde

Niemeyer à Pampulha, sont emblématiques de la reconstruction de la ville entreprise dans les années cinquante après sa destruction quasi-totale, le 5 janvier 1945, par les bombardements alliés. Emblèmes de la reconstruction, ce sont aussi des monuments de béton dont les plans de Philippe Fernandez en contre-plongée soulignent magnifiquement la massivité et la solitude.

Le cinéma de *Conte philosophique* est un autre de ces monuments paradoxaux : grand bloc rectangulaire aux arêtes tranchantes (daté des années trente), ironiquement surmonté de l'inscription « LUX », il se dresse en pleine nature

FILMOGRAPHIE

CONTE PHILOSOPHIQUE (LA CAVERNE)

1998, 35 mm, 14 minutes
Production : SMAC, avec le soutien de la Région Aquitaine.

« On est dans la caverne, allusion platonicienne. Il s'agirait en quelque sorte de tirer quelqu'un, qui se réveillerait de cette hypnose gigantesque, vers un dehors, peut-être impossible, énigmatique. »

RÉFLEXION

1999, 35 mm, 10 minutes
Production : SMAC.

« Le cinéma des grands auteurs du passé et quelques films d'artistes de cinéma incontournables d'aujourd'hui, sont – en

tous cas devraient être à mes yeux – des actes pour inquiéter le regard, des actes d'ébranlement des certitudes perceptives, et donc mentales. »

CONNAISSANCE DU MONDE (DRAME PSYCHOLOGIQUE)

2003, 35 mm, 45 minutes

Une fictionalisation du célèbre dispositif de la conférence filmée, mettant en scène un explorateur indépendant se rendant sur l'île de Pâques à la recherche de traces de visites extra-terrestres, qui se retrouve en fait confronté à une part tragique d'histoire et de nature humaine, ainsi qu'aux limites de son entendement.

BIOGRAPHIE

Philippe Fernandez est né en 1958 à Paris. Il a suivi des études d'arts plastiques de 1976 à 1982 à l'université et aux beaux-arts. Il travaille à la production d'œuvres multimédia (photos-textes, performances, musiques, vidéos, installations, ciné-concerts...) montrées depuis 1980 dans des festivals et des expositions. Il enseigne la vidéo et l'histoire de l'art contemporain à l'Université de Bordeaux 3 depuis 1990. Il a forgé le concept de filmophilosophie auquel se rattachent ces trois premiers films.