

Texte paru dans le catalogue de Traverse Vidéo 2012, p146-147

Regarde où tu marches (parcourir la nature, c'est déjà l'interpréter)

Pourquoi écrire quand c'est de sensitif dont il s'agit, de la sensibilité de l'eau, des pierres et des nuages ? parce qu'elle, cette sensibilité perle d'intelligence sans forfanterie avec les mots, y compris des mots - phrases - images comme celle du petit lézard aspirant le filet d'eau ou celle du bâton de marche qui, quoiqu'abandonné au ruisseau, continue son tracé invisible ainsi qu'un compas.

Le tissage du film greffe le questionnement du sens au cheminement du pas. Au « Pourquoi des poètes ? » du philosophe succède ce « Pourquoi des artistes ? ». On sait tous l'emprunt philosophique heideggérien y compris jusqu'au terme de *Holzwege*, des chemins de Rilke, dont deux strophes exemplairement précèdent la démarche - à lire dans sa polysémie - de Frédéric de Manassein :

Chemins qui ne mènent nulle part

Entre deux prés,

Que l'on dirait avec art

De leurs buts détournés,

Chemins qui souvent n'ont

Devant eux rien d'autre en face

Que le pur espace

Et la saison



Le film pense que la métaphore est susceptible du sens et que la marche de l'homme, Frédéric de Manassein est la marche du film.

Certes, la question et la critique négative que le philosophe allemand portait en Rilke, sont annulés ici ; la raison d'être de l'écriture n'est pas un temps de détresse, au contraire, il se joue sur le rappel heureux et politique de l'accord des congés payés de 1936 et chante cette insouciance qui fait goûter le rapport au monde loin de l'inquiétude métaphysique.

Le chemin ne mène pas à un point précis faute de détermination mais parce que la déambulation, la topographie entraînent là ou là. D'autant plus que le film invente son lieu, deux plans réunissent deux endroits, un lieu quitté est retrouvé après éloignement. Le pied s'essuie à un paillason, le pied s'essuie à un tapis de douche ; une flaque dans une ornière devient grande mare en gros plan avant une analogie avec le bord de mer grâce à un plan d'ensemble. Le film organise aussi son temps : une même position assise deux plans celui du soleil d'été, celui de la neige d'hiver. Frédéric de Manassein part en marche et il fait film de cette avancée.

Il sait que son territoire est filmique, ce n'est pas pour rien qu'il se place sous l'égide de JLG - appellation des fidèles du premier cercle de Jean-Luc Godard - et qu'il en rappelle l'écriture par vapeur d'avion dans le ciel bleu, celle par exemple qui inaugure *Passion*, d'autant que des pointillés s'y tracent au feutre comme attestation que ceci est image.

Le cinéaste est le passant, le piéton de la nature - hospitalière - qu'il sait où trouver intacte, sans naïveté puisque celle-ci est précisément jouée : une coccinelle quasiment donnée comme animal totémique, en incipit, se dandine sur une feuille de papier avant de s'envoler ; plus loin, une gueule fine - de marmotte - surgit très précisément dans le petit espace laissé entre deux branches voire le bonnet à pompon du cinéaste s'anime derrière une butte à l'instar d'un de ces petits animaux sauvages, le lézard est convoqué par un filet d'eau jeté sur les rochers.

Ses gestes et sa posture sont simples, il habite les lieux comme sa maison - en invitation subreptice à cet autre poète convoqué, Hölderlin qui pense que « L'homme habite en poète ». Une poésie en prose, sans emphase, celle du parti pris des éléments, où dire le mot est acte. Faire le geste écho au mot est acte. Simples mais pensant aussi, le méta-filmique détache le film d'une simple promenade écologique au bon parfum des plantes. Les questions se posent sur le mot « parcours » qui y reçoit diverses acceptions, « j'observe les interstices de la marche » et cela sur le geste du laçage des chaussures.

Ainsi le film engage-t-il un itinéraire philosophico-poétique, il pense ses actes de pensée et les faits liés ; il avance dans la métaphore, non seulement au sens de passage d'un signifié d'un domaine de sens à l'autre, *méta* pour le trans et *phorein* pour le port, mais en montant tel plan de la nature à tel du discours.

L'entrelacement est si étroit que le demi-ensemble suivant l'emprunt d'une petite route de campagne, glosant sur sa forme, s'adjoint et le graphique, son support papier calque et la parole concernant ces mêmes lignes de force.

Un feutre se fait le poursuivant du trajet, des inscriptions forment règles de réflexion. « Le passage obligé » qualifie un trajet formé par les passages successifs des promeneurs -solitaires ou pas- comme le geste à faire ou la formule à dire, celui-ci est suivi de plus de son quasi synonyme « le stéréotype » avant le renversement de cette manière d'expression puisque la formule figée s'y détruit en « le passage négligé ». Ceci est métonymique de la démarche du film, décrire des lieux connus ou connaissables, topiques de la montagne bucolique, mais en les associant à son propre regard : le passage obligé est suivi par des doigts sur une barrière comme plus tard, le passage entre deux rochers est préparé en posant le trop frêle bâton de marche comme fil de funambule, mais c'est en une grande enjambée que se fait l'avancée d'un rocher à l'autre ; le stéréotype entend la cascade topique mais son bruit se mêle à celui d'un embouteillage fort citadin ; et à leur suite, le bâton trace au sol de terre meuble des demi-cercles devenant cercles concentriques -avec courte animation- et que saute le dessinateur...

Des préceptes le commandent, le réalisateur les assure : « marcher c'est dessiner une ligne de plus », écrire aussi comme réaliser c'est dessiner un plan de plus : selon des méandres, des sentes ainsi les arrêts sont-ils tout autant porteurs de poids. La sieste en devient lieu de contestation d'une idée d'un monde qui ne jurerait que par le travail ; elle cite en antiphrase des paroles d'exaltation appelant à une bataille culturelle pour le travail, attaquant ceux qui « rêvent de la retraite », à Pierre Carles pour son *Attention danger travail*. La terre perd son

horizontale, avant un fondu au noir, et la description de FDM yeux fermés, résistant à l'appel de son téléphone -radio, précède son accusation contre cette « propagande fallacieuse ». La vacance, en effet, est source du film, la disponibilité rend ouvert au monde et à la pensée.

Le film se nourrit des flux -à nouveau avec la polysémie- il s'écrit de ces flux du ciel en la terre, de la terre en ciel ainsi le fondu enchaîné les croise, et la terre avec l'eau. Frédéric de Manassein dessine à l'eau sur un rocher des herbes, ils qualifient les roches de « fluides », cela s'écrit en surimpression d'un demi-ensemble, où il pose ses pas sur un rocher selon les traces accueillantes creusées sur celui-là.

L'impromptu déroule le fil du film, un doigt recueille une goutte de pluie sur un encadrement de fenêtre, la goutte miroite, le promeneur la pose sur un papier où elle devient avec une jeune fille en dessin découpé, petite mare puis averse avant de se colorer... un petit bonhomme dessiné sur une serviette en papier vole au gré du souffle d'air... de petites stalagmites sont brisées dans un bruit de bris de verre... un sachet de thé est donné au flux du torrent sous une musique japonisante - Yoshihisa Taïra - l'association des formes produit de brefs fragments d'histoires sans conclusion ni suite. Plaisir de la rencontre nature/idée.

Cela en plein accord avec l'image fondatrice de la marche « à la façon d'un archet sur les cordes d'un violon, pour faire vibrer les contextes » qui poursuit sa métaphore filée « parcourir la nature, c'est déjà l'interpréter » ; comme un soliste avec son instrument. Trois gros plans de l'œil puis de l'oreille puis des yeux ont prouvé ce projet de perception attentive. Expérience partagée puisque le film se voit en musique poétique et ce, avec la sensation que le sourire pensant qui s'est dessiné avec l'invitation et la coccinelle n'a jamais délaissé nos lèvres. Le promeneur s'est fait passeur pour notre propre implication.

Simone Dompeyre