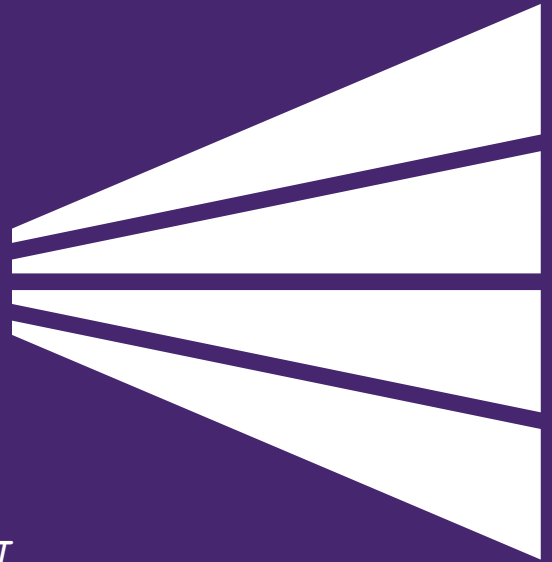


TRAFIC  
HOME CINÉMA  
3.10



*PENSÉE ET LANGAGE : PROGRAMME I*  
«LE FILM COMME ACTE D'ÉNONCIATION»  
PROJECTION DE TROIS FILMS DE PHILIPPE FERNANDEZ.

VENDREDI 21 MAI 2010, À 19H00  
RUE DE BOURG 19, LAUSANNE  
SALLE DE PROJECTION DANS LES COMBLES

– *Conte philosophique (La Caverne)* (1998)  
35mm, 1.66, 14 min, noir/blanc, muet

– *Réflexion* (1999)  
35mm, 1.66, 10 min, noir/blanc, mono  
v.o. français

– *Connaissance du monde (Drame psychologique)* (2004)  
35mm, 44 min, couleur et noir/blanc  
v.o. français

L'association Trafic a le plaisir de projeter trois films de Philippe Fernandez dans son «Home Cinéma». Les problématiques qui se développent à partir de ses films nous permettent de poursuivre les recherches menées dans les programmations précédentes et à venir. En effet, les trois films *Soliloques* de Véronique Goël projetés lors du programme H.C. 2.10 ont amené des réflexions autour d'une forme d'énonciation particulière: les monologues dont l'adresse intersubjective induit une articulation dialectique du film. Dans le prolongement de cette approche où langage et montage définissent un rapport au monde, les deux programmations suivantes intitulées «Pensée et langage» visent à approfondir nos interrogations sur les usages et les fonctions du langage à la fois comme instrument faisant partie intégrante du processus de développement d'un individu et comme moyen social de communication régi par un système symbolique. Pour la première partie de ce programme réparti sur deux soirées\*, le moyen et les deux

PROGRAMME  
Durée: 1h08'

---

INTRODUCTION  
Par Geneviève Loup  
et Steve Paterson

---

courts métrages de Philippe Fernandez sont appréhendés à partir de leur capacité à questionner des actes d'énonciation de savoirs en relation aux sciences dures et humaines. La particularité de ces films réside notamment, nous semble-t-il, dans leur forme même qui révèle la fragilité de l'autorité d'un savoir lorsque nous l'envisageons à travers les déplacements rendus possibles par la machine de montage.

\* H.C. 3.10 / 21 mai 2010: *Pensée et langage: programme I*, «Le film comme acte d'énonciation».

H.C. 4.10 / mi-juin 2010: *Pensée et langage: programme II*, «Le langage comme schème de montage».

## PROBLÉMATIQUE

Par Geneviève Loup

---

Les trois films de Philippe Fernandez confrontent, à travers les différentes interprétations d'un même acteur (Bernard Blancan), des rapports multiples à la connaissance qui s'articulent à partir de l'expérience éprouvée et de la relecture d'un savoir établi. Les actions que mène le personnage principal mettent en jeu plusieurs niveaux de réalité, comprenant également le contexte de visionnement d'un film.

La structure en boucle du *Conte philosophique (La Caverne)* (1998) commence et se termine dans une salle de cinéma, mettant en abyme la situation du spectateur. Le protagoniste observe le contexte dans lequel il se trouve, se détournant de l'écran pour appréhender la source de la projection. Puis, il sort de la salle et regarde un fragment de pellicule à la lumière. Si ces actions font écho à celles du texte de Platon, le titre annonce que l'allégorie est devenue un conte philosophique. Envisager la sortie de la salle de cinéma comme un récit de ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses permet de mettre en jeu une distinction convenue entre réel et représentation. Le nom du cinéma affiché sur la façade, «LUX», joue sur la métaphore du savoir comme illumination, rappelant au spectateur du film que son champ de découverte actuel reste celui de la projection. Quant au personnage, d'abord ébloui par le passage de l'ombre à la lumière, il transforme le monde en spectacle à travers l'attention portée à ce qu'il voit. D'une perception immédiate, le personnage passe à l'élaboration de rapports médiatisés à son environnement. Il adopte un rétroviseur trouvé au sol qui lui permet de regarder en arrière, complexifiant l'espace du champ visuel. Fort de cette expérience, il croit pouvoir transférer des rayons lumineux de l'extérieur à la salle de cinéma en les enfermant dans une boîte. Confronté à un échec, il tente alors la transcription; il ressort puis reprend un dessin qu'il adapte au passage du jour à la nuit. Retournant une dernière fois au cinéma, il constate que son dessin n'opère pas l'impact de transmission escompté; les autres spectateurs ignorent ce qu'il tente de leur communiquer. Il jette finalement son dessin et se rabat sur l'écran. Sans transformer le contexte même de la salle de cinéma, les passages de la projection à l'extérieur définissent un espace intermédiaire où réalité du film et hors champ se réfléchissent.

Le titre *Réflexion* (1999) annonce d'autres allers et retours entre l'espace-temps du jeu des personnages et celui de la projection. Annoncé dans le générique comme «un film eschato-zététique mais bref», le spectateur du film appréhende d'emblée l'histoire à partir d'une position de recul. En voiture, le protagoniste écoute une retransmission où un orateur (Marcel Clément, licencié de philosophie et docteur en sciences sociales) envisage l'Histoire comme un éternel recommencement, les erreurs étant répétées à l'identique. Ce modèle d'un récit

sans but où l'expérience n'offre pas de perspective de progression, trouve des résonances au sein du film. Des effets de répétition à plusieurs niveaux génèrent une perte de repères, tels l'amoncellement d'ouvrages identiques dans le coffre de la voiture ou encore la forme même du film qui rappelle un cinéma des années 1960 par l'usage du noir et blanc et le choix d'objets datés.

D'autre part, le jeu de renvois intervient également dans les dialogues entre l'auteur de l'ouvrage *Demain la fin du monde* et le peintre. L'intitulé du film est énoncé à propos de la peinture en train de se faire: «Ça s'appellera comment? Reflets? Réflexion?» Le peintre lui retourne l'adresse en lui demandant si ses livres sont empreints de réflexion. Les échos textuels et les dédoublements en symétrie de plusieurs plans offrent des perspectives fuyantes. Lorsque le tableau est posé à terre, l'écrivain tourne autour de la toile, sans pouvoir distinguer la partie du rivage de celle des reflets. Entre le discours de l'écrivain pour qui «[...] tout ça va disparaître» et les traces que produit le peintre, se trame le défilement éphémère du film. La reprise finale du plan initial présente le conducteur dans un état similaire, comme si rien ne semblait s'être passé.

Bien que quelque chose se passe malgré tout, il s'agit de retrouver un sens à partir de presque rien. Les hypothèses que le chercheur excentrique de *Connaissance du monde (Drame psychologique)* (2004) tente de justifier s'énoncent au sein d'une salle obscure. Un discours préenregistré annonce que l'enjeu consiste à se poser des questions insensées tout en adoptant une position sceptique. Les descriptions fantaisistes des bas-reliefs reproduits en diapositive déstabilisent d'emblée l'autorité de sa parole. Néanmoins, des correspondances avec l'ensemble du plan sont possibles lorsqu'une lecture moins immédiate se met en place. À titre d'exemple, le conférencier, dos face à la salle, évoque une «[...] partie arrière remplie de motifs géométriques». Les rangées de sièges du public se présentent alors comme une trame abstraite. Du coup, la question de l'interprétation s'adresse directement au spectateur du film: «[...] que signifie cette œuvre?» Le travail de reconstitution qu'effectue le pseudoscientifique expose des outils qui pourraient être les nôtres: partir d'indices pour émettre des hypothèses. Dans la séquence de la dédicace, le titre de son livre en pose l'enjeu: élaborer un *Nouveau regard sur le monde*. L'alternance des points de vue subjectifs et objectifs de la caméra sollicite un déplacement mental entre expérience singulière et rapports induits par l'articulation du film même.

La question même d'un écart et d'un dépassement possibles de références cinématographiques est posée par la mère du chercheur: «Tu crois pas que c'est déjà vu tout ça? [...] J'ai vu un très bon film à la télévision. Qu'est-ce que tu veux faire de mieux, toi?» La critique qui lui est adressée, celle de faire des films d'amateur, anticipe la deuxième partie en couleur qui se déroule sur l'île de Pâques. Les tremblements d'une caméra instable, les zooms maladroits et les prises de son parasitées évoquent tant un rapport dilettante à la technique que certains codes du genre documentaire. De plus, les gestes didactiques ainsi que la congruence entre image et discours appuient la forme d'un reportage. En contrepoint, une musique électronique et l'apparition d'une soucoupe rappelant la lampe de sa salle de bain convoquent les registres de la science-fiction. Lorsque le scientifique disjoncte et suspend sa recherche, les dernières séquences adoptent le modèle du film de vacances.

Prenant à rebours les catégories ainsi que les approches littérales et systématiques, ces films déplacent la croyance en ce que l'on voit et entend. Par la mise en doute de tout a priori, les outils d'analyse convenus sont amenés à être redéfinis.

## ARTISTE

---

Né en 1958, Philippe Fernandez est cinéaste. Il enseigne l'art vidéo et l'histoire de l'art contemporain à l'Université Bordeaux 3. Il a réalisé les films suivants: *Conte philosophique (La Caverne)* (1998), *Réflexion* (1999), *Connaissance du monde (Drame psychologique)* (2004), *Perspectives atmosphériques* (2008), *Léger tremblement du paysage* (2009).

<http://philfern.free.fr/>

[www.pointligneplan.com](http://www.pointligneplan.com)

TRAFIC  
HOME CINÉMA  
3.10

[www.trafic.li](http://www.trafic.li) - [info@trafic.li](mailto:info@trafic.li)

Avec le soutien de la Ville de Lausanne

L a u s a n n e

Remerciements: Philippe Fernandez, pointligneplan

Partenaires: ch-arts, daté.es, Mike Lombardo, Station-sud, ainsi que tous les membres de l'association

Graphisme: [www.station-sud.ch](http://www.station-sud.ch)