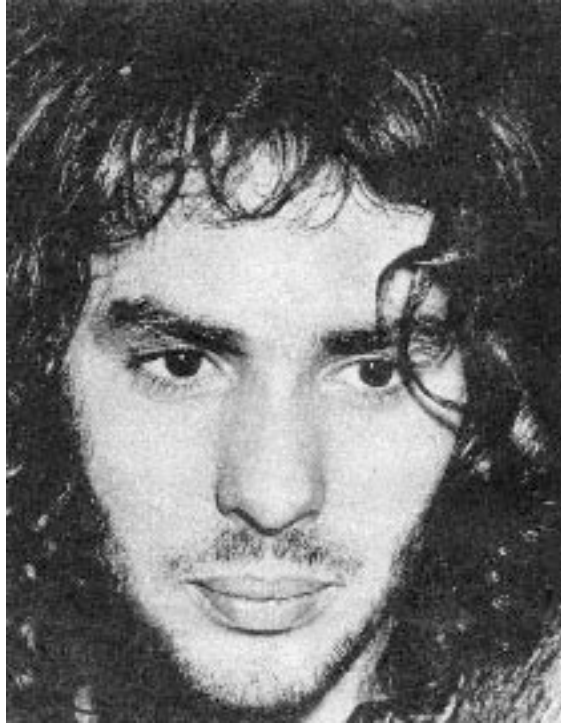


Pierre Clémenti (1970) / © B. Clémenti



Visa de censure, de Pierre Clémenti

Le cinéma comme mise en scène libératrice de soi-même

A un premier plan d'eau de mer d'un rouge clair succède une femme en tailleur, en pleine méditation bouddhiste, entourée de bougies. Elle devient floue et laisse place à un homme nu qui sort d'une caverne pour rejoindre une vieille femme habillée de noir. Celle-ci jette sur le feu un liquide qui en attise étrangement les flammes cependant que l'image se dédouble et qu'apparaît en surimpression une étendue d'eau marine, celle-là même que l'on a vue dans le premier plan qui se met à changer à plusieurs reprises de couleur. L'homme médite aux côtés de la vieille femme. On peut penser que la jeune femme rêve ou se souvient des plans qui suivent, assurant ainsi le lien entre l'image de la mer et celle de ces êtres humains. L'idée d'images mentales est suggérée par le procédé de la surimpression mais aussi par le halo permanent qui entoure la séquence et qui va perdurer par intermittence tout au long du film. Ce motif circulaire évoque la boule de cristal comme la vieille femme près du feu fait penser à une sorcière. Serait-ce une vision alchimique du cinéma que nous présente Clémenti ? Une thématique des associations des contraires renforce cette idée : la femme en position de méditation est remplacée par l'homme dans la même situation ; celui-ci est nu au contraire de la jeune femme et surtout de la vieille femme vêtue de noir à ses côtés ; les flammes du feu dans l'image principale s'opposent à l'eau de la mer en surimpression. Puis, pendant un plan très court, un homme vu de dos porte une femme. Ils sont tous les deux nus. L'image ne semble pas se raccorder avec le reste tant par la thématique que par sa brièveté. Serait-ce un fragment du rêve de l'homme près du feu cette fois-ci ? Une femme occidentale se trouve devant la représentation peinte d'une orientale. La première tricote. Le cinéma apparaît comme un art du montage et en particulier celui de tisser les contraires entre les plans qu'ils soient dans une même image (premier, deuxième plan...), entre deux plans différents ou entre des images superposées en surimpression. Le cinéma peut tout relier. C'est un *melting pot* de registres d'images hétérogènes. Une vision du cinéma de tous les possibles vient ainsi surenchérir sur celle d'une mystique ésotérique de l'image.

Un homme presque nu puisque habillé uniquement de pellicule cinématographique se surimpressionne à un homme habillé qui se promène dans les bois en costume d'époque : l'un serait-il le double de l'autre ? Clémenti est connu d'abord en tant qu'acteur et non comme réalisateur. En se dédoublant, nous présente-t-il une incarnation du cinéma qui serait celle d'un réalisateur libre, d'« un bon sauvage cinématographique » survivant à l'acteur grimé qui s'effondre apparemment sous des balles factices ?

Un visage se fragmente par plans très rapprochés puis se surimpressionne sur lui-même. Nous sommes dans une représentation magique du cinéma. L'image tend à désincarner le réel. Ainsi un homme brûle. Le feu l'enveloppe mais il ne se trouve pas sur la même image. Un feu dissimule par intermittence le soleil comme s'il le brûlait : le cinéma serait vu comme une tentative de brûler la réalité ou du moins de créer un univers de tous les possibles pour aller vers l'imaginaire. Une main en surimpression tente d'entrer en contact avec un visage, geste impossible mais qui pourra s'accomplir lorsque la main reviendra dans la même image que le visage. Cette alternance ludique entre contacts impossibles puis possibles nous dit bien que le cinéma libère de toutes les contraintes mimétiques.

Plus loin, une paume de main se déploie tandis que les mots « lignes de vie, pouvoir, révolution, imagination » s'y inscrivent en succession. C'est une ode à un cinéma du tactile, de l'étreinte. Simple manifeste, lecture des lignes d'une main-caméra : la vie et le cinéma s'entremêlent pour montrer une vie rêvée. Puis loin Clémenti inscrit ces deux phrases : la main peut assembler, peut écrire : le texte et l'image s'associent pour ouvrir une réflexion sur le montage.

Des images quasi documentaires qui paraissent évoquer la vie de famille du réalisateur sont dispersées dans le film. Le contact entre les corps alterne avec la vie quotidienne. Mais le home movie se complique puisque le film se voile d'une surimpression quasi-permanente. Celle-ci altère l'intimité de la vie quotidienne pour la faire basculer dans la fiction. Le quotidien est sublimé par la caméra. Là encore un dédoublement s'opère : la famille idéalisée avec femme et enfant laisse entrevoir une famille de cinéastes avec en tête de liste Etienne O'Leary. Le cinéma a ainsi sa vie propre et son propre arbre généalogique.

Après la mythologie indienne le profane alterne ou cherche des ressemblances à travers la superposition d'images, avec les symboles de la religion chrétienne. Le païen recherche le sacré, une image représentant le Christ apparaît en surimpression sur un chanteur. La légende de la rock star aurait-elle pris la place de celle du Dieu des chrétiens comme image d'Épinal ? Un Dieu moderne s'est réincarné. De même, la vierge en surimpression n'est plus entourée de cierges mais de bougies d'anniversaire qui envoient des étincelles. L'anniversaire, fête profane par excellence, remplace celle des saints. Les oiseaux dans le ciel ne font que très lointainement penser à des colombes. Le profane recouvre le sacré. Un homme et une femme escaladant un bord de mer rocheux suggèrent plus un amour charnel que le jardin d'Éden, tout comme la jeune femme qui mange avec volupté une pomme..

Ce jeu des évocations se veut aussi ludique et jubilatoire. Le film bascule dans une ode hédoniste à la jouissance.

Des gens dansent, chantent, fument pour finir par basculer dans une transe proche d'une messe vaudou. Un homme avec un archet se sert d'un corps d'une femme comme d'un instrument de musique. La femme se met alors à porter un masque par intermittence. On pense à une version moderne de la photographie de Man Ray avec Kiki en contrebasse... Un homme recrache des araignées. Le rite vaudou exorcise-t-il de vieux démons cinématographiques ? Un autre personnage se couvre le visage de peinture rouge suggérant une blessure mortelle ; idée reprise par une femme qui repeint son corps nu d'un lacis de peinture comme des entrailles idéalisées. Deux représentations différentes d'une même mort à travers un rite mystérieux. L'homme porte un masque sur la tête et un autre sur son sexe évoquant une vision de l'esprit mais aussi une vision charnelle, une représentation érotique.

La magie n'est qu'illusion comme la mise en scène. Le recours à l'occultisme n'est que prétexte à la fête qui peut se poursuivre. La fête se poursuit : un homme chante : tout est spectacle. Même le chamanisme est tourné en dérision. Un homme en surimpression filme une femme dansant avec un drapeau. La boucle est bouclée : tout n'est que représentation. Le souvenir, le rêve, le fantasme, la mystification et la mise en scène se mêlent, indissociables. Clémenti semble opérer une réflexion sur l'image : tout n'est que pure représentation par le biais du recouvrement de la pellicule. Une jouissance de la transfiguration du réel par le biais de la pellicule ; tant du réel que du fictionnel. Ainsi les histoires (le cinéma comme vision occulte, le cinéma comme art du montage, le cinéma comme apologie d'Eros, le cinéma comme captation de la vie de famille, le cinéma comme mise en scène de sa vie et de sa mort...) se croisent et s'enchevêtrent pour se répondre ou se contredire. La question sous-jacente de tout le film serait alors : comment représenter sa vie ? C'est à dire celle d'un acteur adulé et celle d'un homme dans son intimité, fou de cinéma ? Ce sont les vies infinies de Clémenti qu'il nous montre en images, celle d'un acteur et d'un réalisateur, d'une star, d'un père de famille et d'un amant. C'est le film d'un homme qui filme tout sans hiérarchie et sans censure. Le générique est symbolique : une fille en jupe tourne sur elle-même ; le cercle omniprésent dans le film est encore évoqué par la jupe qui ondule ; la vie comme le cinéma sont liés et forment une boucle infinie. L'un contamine l'autre sans jamais savoir lequel prédomine. Tout se répond, se correspond et se fait écho, même les contraires : le film n'est que pure anarchie sans début ni fin : une vision de l'existence d'un artiste comédien et cinéaste : représenté et représentant du monde du cinéma. Le titre *Visa de Censure* signifierait que le contenu de son film serait ce que le cinéaste s'autorise enfin à montrer.

Une représentation de la vie sans censure entre le réel et l'imaginaire. Une gigantesque bouche qui arrive vers la fin du film est le symbole d'un cinéma boulimique qui accepte toutes les images, des actualités à l'intimité, en passant par le dessin animé, certains extraits des films où Clémenti a joué ou le film familiale. Il l'écrit sur ses images « Paradise now » : sa relation au cinéma est une histoire d'amour, naïve peut-être mais optimiste, comme on souhaiterait en revoir aujourd'hui.

Gabrielle Reiner



Pierre Clémenti dans *Le fils d'Amr est mort*, de J.J.Andrien