

Intermédialités

Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques

Intermediality

History and Theory of the Arts, Literature and Technologies

intermédialités
revue de théorie des arts, des lettres et des technologies

Filmer les yeux fermés. Introduction au dossier d'artiste « *Moi (autoportrait)*, film imaginé par Christophe Loizillon »

Frédérique Berthet

Number 40, Fall 2022

confier
entrusting

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1098780ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1098780ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue intermédialités

ISSN

1705-8546 (print)

1920-3136 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Berthet, F. (2022). Filmer les yeux fermés. Introduction au dossier d'artiste « *Moi (autoportrait)*, film imaginé par Christophe Loizillon ». *Intermédialités / Intermediality*, (40), 1–6. <https://doi.org/10.7202/1098780ar>

Tous droits réservés © Revue Intermédialités, 2023

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Filmer les yeux fermés. Introduction au dossier d'artiste « *Moi (autoportrait)*, film imaginé par Christophe Loizillon »

FRÉDÉRIQUE BERTHET

Christophe Loizillon est réalisateur depuis 1979, et également producteur, ayant créé la société « Les films du rat » en 1995 avec l'écrivain et scénariste Santiago Amigorena¹. Il vit de son art. Il s'insère de *facto* dans le marché du film français de diffusion internationale, tout en interrogeant, à chaque projet, les hiérarchies structurantes ou amputantes qu'il rencontre entre documentaire, fiction, longs et courts métrages : « je ne connais aucune frontière entre ces catégories "administratives"² », dit-il. Et tout en questionnant également l'objet visé, pensé, fabriqué, aimé : être cinéaste, c'est avoir la capacité de « ne pas filmer des images standardisées que la société du spectacle (télévision, cinéma, publicité, industrie) demande », a-t-il lui-même appris de son parcours. Apprivoiser son corps et sa psyché comme « une machine³ » à faire, autant qu'à vivre, le cinéma. Avoir foi dans les images, au point de les réinventer dans leur potentialité séminale.

REGARDER, INVENTER

À ses débuts, Christophe Loizillon (né en 1953) réalise cinq films d'art en 35 mm de format court (de 9 à 29 min), qui sont soutenus (p. ex. : CNRS) et diffusés par la télévision française ou européenne (Canal, France 2, France 3, La Sept-Arte). Ils ont

1. Pour une biographie et une filmographie complète des vingt-quatre titres de fictions / documentaires sortis en salle et en festival : <https://christopheloizillon.fr/> (consultation le 9 février 2023).

2. Christophe Loizillon dans la séance « Exposer son corps / sa démarche, incarner la confiance », donnée le 8 novembre 2022, Paris / Montréal, séminaire commun « Confier » (cf. Introduction générale, *Intermédialités*, n° 40). Dans les lignes qui suivent, sauf mention contraire, les propos de l'artiste proviennent de cette source.

3. Dossier d'artiste « *Moi (autoportrait)*, film imaginé par Christophe Loizillon », *ibid.*, p. 15 et suivantes.

pour titre le nom même des plasticiens filmés — Georges Rousse, François Morellet, Eugène Leroy, Felice Varini et Roman Opalka —, et ont en commun d'approcher les hommes et les œuvres en se tenant spécifiquement sur les lieux de leur création. Ici et maintenant. De cette manière, est mis en scène un (micro)évènement; l'évènement du surgissement, de la patiente réalisation ou de l'achèvement d'une pièce nouvelle.

Cette série — ces cinq titres qui forment rétrospectivement dans sa filmographie une série — procède ainsi d'une intimité du cinéaste avec les productions antérieures de chaque artiste, mais aussi d'un geste de retrait pour, paradoxalement, s'approcher d'auteurs de grande réputation internationale. Elle repose fondamentalement — dans ses fondements mêmes — sur une relation de confiance établie par Christophe Loizillon avec chacun des sujets, des personnes filmées, à l'amorce d'un projet. Sa présence, celle de son équipe et des artefacts techniques de l'enregistrement de l'image et du son, de même que son regard cinématographique, tous et tout sont acceptés (et sans ce préalable, pas de filmage, et sans ce filmage, pas de film) par ces plasticiens qui vont lui confier ce qu'ils ont de plus précieux : des journées aimantées par le travail pictural. *Confier, c'est se risquer à s'exposer et à déposer pour autrui*⁴. Et fort de ce pacte de départ — qu'il faut malgré tout préserver constamment comme une chose fragile, un oiseau léger, pendant tout leur compagnonnage, *confier est une ouverture qui tend à l'infini mais qui présente d'insoupçonnées bornes qui peuvent s'ériger en durs et infranchissables points de butée* —, il va coconstruire, et partant, leur offrir, un présent inédit. « Réaliser un film "avec" un artiste, c'est faire se rencontrer l'artiste et le cinéma. C'est-à-dire, mettre en place un dispositif où l'artiste pense son œuvre avec le cinéma, où le cinéaste pense le film avec l'artiste⁵. »

Pour *Georges Rousse* (1985) et *Felice Varini* (1997), Christophe Loizillon accompagne donc la solitude de plasticiens qui transfigurent de leurs perspectives géométriques et de leurs palettes de couleurs des lieux désaffectés à Paris et à New York. Les prouesses optiques et physiques font apparaître des œuvres éphémères, apposées à même les supports architecturaux du passé et vouées à la destruction dans un futur proche. Dans *François Morellet* (1990), le réalisateur accentue le jeu fictionnel avec son

4. Dans ce texte d'introduction, sont indiquées en italique (sans guillemets ni appel de note) des propositions axiomatiques qui visent à étayer la définition et l'acte de « Confier » selon une approche hypothético-déductive expérimentée dans le séminaire commun conduit avec Marion Froger, 2021–2022, *ibid*.

5. S.H., extrait du catalogue Arts plastiques et beaux-arts, Arcanal, 1993, <https://christophe-loizillon.fr/films/francois-morellet> (consultation le 9 février 2023).

sujet filmé, en mettant en scène le rythme d'une journée de travail ou en demandant à celui qui, de fait, est aussi son modèle de réaliser des œuvres originales pour le film. Avec *Eugène Leroy* (1995), dans l'antre d'une maison saturée de tableaux brun-cramoisi où les motifs et les figures restent à peine distincts sous l'empâtement épais de la toile, une autre caméra rôde. Celle-ci matérialise la réflexivité recherchée par Christophe Loizillon, entre cinéma et peinture, entre deux gestes de création : Marina, la jeune compagne de Leroy, qu'il peint tous les jours, le filme, lui, en retour, avec sa Super 8.

En 1986, *Détail, Roman Opalka* est conçu à partir d'une préfiguration d'un plan de cinéma; un fait d'imagination devient le fait déclencheur d'un désir de film. Un plan qui ferait coïncider, songe Christophe Loizillon, la fin d'un lent travelling avant avec le moment exact où le peintre polonais du décompte du temps irréversible apposerait le chiffre 4 000 000 sur sa toile. Dans ce court métrage tendu et sensible comme la corde d'un arc (précisons qu'Opalka n'avait encore jamais été filmé en France), le cinéaste parvient à un délicat équilibre. Un équilibre qui sous-tend aujourd'hui encore, en un sens, ses projets, et partant, celui de *Moi (autoportrait)*. D'une part, rendre compte de façon limpide, presque didactique, d'une portion d'histoire individuelle, d'une démarche — ici la méthode mise au point par Opalka pour visualiser le temps qui passe (peindre des nombres à la suite à l'infini — depuis « 1965/1^{er} »), et sans autre arrêt que celui provoqué par sa propre mort en 2011⁶, tout en enregistrant sa voix les lire en synchrone, puis en se photographiant devant le *détail* du jour). Et, d'autre part, dégager ce qui deviendra le crédo de son travail à partir de *Mains*, en 1996 : faire confiance au cinéma. Et selon une grammaire d'apparence la plus dépouillée qui soit. Confier son film à l'image mouvement, croire en la potentialité créatrice d'une mise en scène maîtrisée et éprouvée de la durée.

CHOISIR, MESURER

Ainsi, à partir des années 1990, en mettant dans son cadre *Les Mains* de ses propres amis, de ses intimes, Christophe Loizillon ouvre un second temps de son travail, qui s'autorise d'un « maître » qui lui *donne* confiance : Alain Cavalier (né en 1931). De lui, de cet aîné, de sa série de *Portraits* (1987–1991) qui « archive » le « travail

6. « Le 6 août 2011, Roman Opalka a achevé son œuvre : “le fini défini par le non fini[sic] », Roman Opalka, site officiel, www.opalka1965.com/fr/index_fr.php (consultation le 10 janvier 2023).

manuel féminin⁷ », il apprend que l'on peut faire des films avec l'intime et le travail « ordinaire »; et c'est ainsi un plan bouleversant sur les doigts tavelés de *La Dame-lavabo* (A. Cavalier, 1987) qu'il retrouve instinctivement pour ses *Mains* en 1996 filmées par la grande cheffe opératrice Caroline Champetier. Dès lors, Christophe Loizillon ne se focalise plus sur des hommes célèbres, producteurs d'œuvres visuelles conscientes. Il privilégie ses familiers ou des inconnus nommés « interprètes » au générique. Les trajectoires intérieures. Les traces négligées. Les paroles jamais provoquées. Les confessions non dites. Le vis-à-vis frontal entre deux formes épurées de travail : le sien, cinéaste revendiqué de *faibles moyens, de formes choisies*, et celui des personnes filmées, qui travaillent à se dire, à se montrer pour le film. En une quinzaine de titres de courts et moyens métrages couleur tournés en 35 mm, HD ou HDV, son cinéma s'intéresse dorénavant à la relation de l'homme à son corps comme support d'une expérience du dire (*Les mains*, 1996; *Les pieds*, 1999; *Les visages*, 2003; *Corpus / Corpus*, 2009; *Les sexes*, 2017, etc.), à son environnement (*Homo / Animal*, 2010; *Homo / Végétal*, 2012; *Êtres vivants*, 2014; *Homo / Minéral*, 2019, etc.), ou aux deux ensemble pour filmer comme l'on enquêterait sur le monde à partir de fragments (*3 visages*, 2016; *Debout(s)*, 2017; *Maman*, 2019, etc.).

Au-delà de ces marqueurs thématiques non dénués d'accents sociologiques, ces titres sont reliés par un geste artistique commun. Un choix ferme, voire radical : mettre minutieusement en scène le plan dans sa durée, c'est-à-dire organiser le tournage de façon à ce que le film présenté au spectateur soit et une prouesse temporelle et émotionnelle sans égale (la prise *unique* du plan-séquence), et le résultat d'une intense préparation et anticipation collective de ce que peut produire de meilleur un *instant présent* — un *instant* coordonné et vécu à plusieurs et commandé, impulsé, *imaginé* par un seul. Au départ, le même dispositif et la même construction sont pensés à partir de petites unités : « une suite de cinq à [*sic*] six plans-séquences d'une durée variant de quatre à huit minutes, entrecoupés de quelques secondes d'images noires », explique le cinéaste. Et progressivement, l'unité s'allonge dans la filmographie, jusqu'à *L'escalier* en 2022, où un film constitué d'un unique plan-séquence atteint vingt minutes. Et c'est explicitement de cette méthode peaufinée depuis près de vingt-six ans avec une équipe technique et artistique fidèle que relève

7. Alain Cavalier, www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/41540 (consultation le 9 février 2023).

le dernier film de Christophe Loizillon, actuellement en préparation — un film oxymore, où la fabrique documentaire s'élaborera ostensiblement dans un studio de cinéma. Dans *Moi (autoportrait)*, le réalisateur — qui apparaît par ailleurs comme acteur dans une petite quinzaine de films de long métrage de fiction réalisés par d'autres que lui⁸ — se confie le rôle principal. Il incarnera lui-même, et pour la première fois, son propre dispositif de confiance : au cœur battant du film, son propre corps, et son corps nu endormi dans un lit, guidera la circulation de l'image et les points d'émergence de sa voix. *Confier est une trajectoire, un cheminement, qui a ses points de départ et ses points de passage*. À la place des corps érigés, et par nécessité agités, de Rousse, Morellet, Leroy, Varini et Opalka, le spectateur découvrira lentement le corps horizontal d'un cinéaste à présent suffisamment confiant dans sa trajectoire et son art pour concevoir un film les yeux fermés.

Intermédialités livre la primeur de ce projet en développement, à partir d'éléments du dossier de production *Moi (autoportrait)* que Christophe Loizillon a spécifiquement assemblés pour ce numéro « Confier ».

8. www.unifrance.org/annuaire/personne/30935/christophe-loizillon# (consultation le 9 février 2023).

Filmer les yeux fermés. Introduction au dossier d'artiste « Moi (autoportrait), film imaginé par Christophe Loizillon »

FRÉDÉRIQUE BERTHET
UNIVERSITÉ PARIS CITÉ

NOTE BIOGRAPHIQUE :

Frédérique Berthet, essayiste et écrivaine, est professeure d'études cinématographiques à l'Université Paris Cité et directrice-adjointe du laboratoire interdisciplinaire en Lettres, Arts, Cinéma (CERILAC). Ses recherches se situent à la croisée de l'histoire et de l'esthétique, et visent les formes de raccords visuels et sonores entre échelles intime et collective. Autrice de plus d'une cinquantaine de publications, ouvrages et articles, elle a signé pour P.O.L l'essai *La voix manquante* (2018, prix du Centre national du cinéma) et *Never(s)* (P.O.L, 2020). Avec Marion Froger, elle a dirigé *Le partage de l'intime* (PUM, 2018).