



**HAL**  
open science

## Luc Moullet : l'homme des combines

Damien Keller, Frédéric Cavé

► **To cite this version:**

Damien Keller, Frédéric Cavé. Luc Moullet : l'homme des combines. 2.0.1, 2011, 5, pp.6-8. halshs-00627743

**HAL Id: halshs-00627743**

**<https://shs.hal.science/halshs-00627743>**

Submitted on 1 Feb 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Par exemple, *La Terre de la folie* (2009) se présente comme un documentaire dans lequel Moulet cherche à dresser une cartographie de la folie prenant la forme parfaitement régulière d'un pentagone, dans ces Alpes de Haute Provence dont il est originaire. Témoignages *in situ*, théories scientifiques et criminologiques, schémas géographiques, climatologie déterministe s'accumulent pour tenter de trouver une raison à cette folie : le mistral soufflant sans interruption sur les plateaux, la malnutrition pourvoyeuse de goîtres, le passage du nuage de Tchernobyl, la rudesse et la pauvreté de ces pré-Alpes qui ne bénéficient pas de la manne économique des sports d'hiver, les haines paysannes invétérées, la solitude, le repli des grands mafieux marseillais qui ont formé au métier les jeunes de Manosque, l'isolement démographique qui permettrait à ces crimes de se commettre en toute impunité, créant ainsi une saine émulation entre les autochtones. Cette juxtaposition d'explications ordonnées alliant le sérieux sépulcral au ridicule particulièrement recherché des plans de reconstitution, inspirés du sensationnalisme télévisuel (un sac-poubelle dans un cours d'eau, une fausse poursuite en caméra subjective, etc.) finit de déplacer les frontières de la représentation. À mi-parcours, le spectateur est secoué d'hésitations tant quant à l'attitude à adopter que vis-à-vis de la nature même du film : entre rire des personnages ou les prendre au sérieux, entre fiction documentée et documentaire manipulateur, entre ordre et désordre.

Sa mise en scène souscrit à un système de représentation qui préfère aux croisements des composantes du film (acteurs/personnages, intrigues, circulation des éléments diégétiques) celui de l'empilement et du feuilletage des données. Voulant s'emparer d'un vocabulaire des plus simples (qui se traduit en termes de cinéma par des échelles de plans semblables, par la réduction des mouvements d'appareils, par une simplicité de cadrage...), il privilégie la métonymie, qui suppose la continuité hors-cadre du visible<sup>39</sup>. L'une des intentions de Moulet est de dénuder la mise en scène refusant, de fait, l'organisation cinématographique de la chaîne des séquences, de l'espace et du temps dans le plan, afin de conserver intact les preuves quasi photographiques d'une disposition absurde du monde. Mais cette configuration n'est pas libre. Le comique de Moulet se construit par rebonds, par résonances comme un réseau d'étapes incongrues mais, somme toute, logiques. Ses films possèdent des suites combinatoires, au sens mathématique du terme. *Foix* (1994) est représentatif de ce registre. Son projet initial relevait d'une parodie de la carte postale filmée appuyée par un commentaire valorisant la Ville de Foix, contredit par les images qui la révèlent comme «*la plus ringarde de France*<sup>40</sup>». L'économie interne de ce film s'oppose à l'ingéniosité moderne déployée dans d'autres œuvres (le principe d'étoilement des actions, de multiples propositions pour arriver à ses fins). Au principe de la liste se substitue celui de la chaîne ; le principe de *nécessité* remplace l'ordre des *possibles*. Afin d'illustrer la ringardise de cette ville, Moulet emploie à plusieurs reprises une forme de montage causal qu'il sait désuète. Par exemple, le narrateur compare Foix à Paris à partir d'un embouteillage et d'un concert de klaxons. À ce constat, succèdent immédiatement une plaque pour un O.R.L. puis l'enseigne d'un audioprothésiste... Si cette relation peut révéler l'efficacité d'une chaîne médicale, de la blessure au soin, elle est entendue dans le film comme son exact contraire : le soin accordé par la ville à la circulation fait naître, par ailleurs, à l'échelle de la population, une blessure irrémédiable. Un surplus amène forcément de plus larges inconvénients (le déplacement en voiture entraîne un brouhaha sonore qui mène à la surdité). *Foix* demeure l'un des exemples les plus éclairants de la mécanique du montage par association pratiquée par Moulet dans le désir de construire une causalité fantasmée, absurde, pour en saisir les invalidités potentielles.

Jamais analyste théorique, le cinéaste démontre par la récurrence de sa pratique la possible coexistence d'une productivité et d'un questionnement sur son résultat. Cela peut apparaître, d'une première manière, par des considérations d'ordre éthique comme dans *Le Ventre de l'Amérique* où s'expose la mise en place d'une sélection de l'être humain par la disposition architecturale d'un grand magasin. D'une autre manière, ce rapprochement induit, pour le spectateur, des réactions instables : est-on bel et bien devant un effet comique délibéré et quelle est sa portée ? Cette équivocité se construit dans un entre-deux reliant également deux esthétiques réputées opposées, celles du jansénisme et de la profusion. René Prédal associe Luc Moulet à la première catégorie qualifiant son regard d'artiste « [de] *neutralité transparente d'un auteur philosophe du vide*<sup>41</sup> ». Bien au contraire, ses films diffusent une ambiguïté plus profonde alliant minimalisme et surenchère que le cinéaste, toujours prompt à affirmer son ascétisme, oublie de considérer. À sa suite, ses commentateurs déprécient la nuance et omettent, nous semble-t-il, que le système Moulet fonctionne *in fine* sur l'*interaction*.

Frédéric Cavé & Damien Keller  
Doctorants en Études cinématographiques à l'**UNIVERSITÉ RENNES**  
Fondateurs de la revue **The Wild Bunch**