

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Alain MONTANDON, « Emmanuelle André et Jean-Michel Durafour, *Insectes, cinéma. Le visible qui palpite* », *Sociopoétiques* [En ligne], 8 | 2023,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=2093>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

EMMANUELLE ANDRÉ ET JEAN-MICHEL DURAFOUR,
INSECTES, CINÉMA. LE VISIBLE QUI PALPITE, AIX-EN-
PROVENCE, ROUGE PROFOND, « RACCORDS », 2022,
258 P.

Emmanuelle André et Jean-Michel Durafour, *Insectes, cinéma. Le visible qui palpite*, Aix-en-Provence, Rouge Profond, « Raccords », 2022, 258 p.

Cet ouvrage magnifique ne se distingue pas seulement par ses très nombreux visuels en couleur (plus de 650) et la qualité de la présentation, mais d'abord et surtout par l'intelligence érudite avec laquelle les deux auteurs, éminents spécialistes de l'esthétique du cinéma, traitent avec talent le minuscule sur le grand écran pour analyser de manière très complète les puissances plastiques propres au film qu'autorise l'incursion des insectes. L'ouvrage est divisé en cinq parties, chacune d'entre elles correspondant à une énigme que les petites bestioles posent au cinéma : l'énigme de la distance, l'énigme de l'illusion, l'énigme de la vision, l'énigme de la nature, l'énigme de l'être humain. Mais cette plongée dans les techniques de la pellicule est éclairée magistralement par une vaste culture comprenant l'histoire de l'art, la philosophie, l'anthropologie, l'entomologie.

En commençant par rappeler que les insectes sont en grande partie menacés d'extinction, le lecteur est invité à penser qu'avec eux c'est une partie de notre humanité qui disparaît, tant ceux-ci donnent à l'homme à penser sa place dans l'univers du vivant. Que le cinéma soit un art entomologique, les auteurs le démontrent avec force. L'insecte est un « attrape-regard » qui bouscule l'*habitus* visuel en déportant la vision. « Plus on regarde les choses minimales, plus le monde paraît immense ». La métamorphose qu'inaugure le gros plan inverse les proportions du grand et du petit. L'insecte est un variateur de distance, un révolutionnaire de l'accommodation, un secoueur de perspective, un fanatique du zoom.

L'analyse de *Phase IV* entre focales et fractales permet de suivre le mouvement de regarder une fourmi dans les yeux, et pour une fourmi de regarder un être humain dans les yeux, c'est-à-dire d'adopter la posture du spectateur devant le film. Comme l'écrit l'auteur, regarder un film, c'est devenir fourmi. Question d'échelle, de mesure et de proportion. C'est justement ce qui fait sens dans une perspective sociopoétique : la prise de conscience des modifications des champs de la représentation contribuant à l'originalité et à la richesse de la création filmique.

La distraction apportée par la mouche amenant le débordement du sujet et une gestuelle désordonnée, comique et/ou catastrophique, passe par un détour nécessaire avec la *musca depicta* permettant d'entrer dans le domaine du trompe-l'œil et de l'illusion que l'extrait du poème d'Emily Dickinson placé en exergue avait annoncé. La mouche est d'abord un rappel autant réaliste que fantastique de la fragilité du corps.

L'énigme de la vision commence par une réflexion sur le cadre, comme élément thématique ou narratif, cadre à papillons comme dans *Le Silence des agneaux* ou *L'Obsédé*, ou stratégie filmique comme dans *Les Petites Marguerites* pour finir par une mise en scène théorique du cinéma sur lui-même. Les insectes ne sont pas seulement des opérateurs narratifs, car par leur truchement vont être posés dans l'image des problèmes esthétiques typiquement cinématographiques. Ainsi le film papillon exprimant « l'énergie visible » du visible ou encore l'optogramme de *Quatre mouches de velours gris*. À tel point que des images peuvent s'approprier des qualités entomologiques sans qu'aucun insecte ne soit plus à l'image. C'est l'opérateur qui a adopté une vision d'insecte.

En prenant les ouvrages d'Uexküll et de J. J. Gibson et son *Approche écologique de la perception visuelle* comme guide pour pénétrer le monde perceptif complexe de l'animal, ce sont la mouche, la toile et l'araignée qui servent de guide de lecture à Dracula comme aux vampires. L'optique animale est une vision du mouvement mise en parallèle aux mouvements de la caméra. La mobilité chavirante de la vision dans un monde où les concepts de l'espace et du temps sont remplacés par les notions de permanence et de changement, de variance et d'invariance selon la mise en situation conduit à considérer les mises en abyme des hommes-araignées, les écritures micrographiques de *Spider* comparées à celles d'un Robert Walser ou les écritures animales dans *Musca* ou dans *Brazil*.

Des pages entières de planches à la fin de chaque partie illustrant le texte qui y renvoie sont consacrées à différents sujets (coléoptères, rétrécir, premier temps, regards d'insectes, mutations, fourmis, toiles, mantes, libellules, criquets, affiches, abeilles, cafards, génériques, guêpes, papillons, phasme, visages) et enrichissent considérablement un texte déjà foisonnant et balayant magistralement l'histoire du cinéma. Tous les genres de films sont pris en compte (fictions, documentaires, film expérimental, art vidéo, etc.) parmi plus de 250 films qui sont cités dont certains font l'objet d'analyses aussi pertinentes que passionnantes.

La dernière section, l'énigme de l'être humain, entomologie et anthropologie figurative, met en question références et représentations de l'humain par un décentrement qui est aussi une déterritorialisation. Cela commence avec la situation du spectateur plus petit que les êtres apparaissant sur l'écran et la question abordée par des films d'horreur : est-il possible que nous ne soyons que des insectes pouvant être détruits à volonté ? Les auteurs insistent d'une part sur le changement de perspective avec un tour d'écrou qui plonge dans une irrémissible altérité et d'autre part sur le renversement de la vision anthropomorphique pour parler « insectement des humains par les images humaines des insectes ».

Les analyses précises de la femme des sables (la mâchoire de la cicindèle), du sanglot long des lucioles, de la fourmi surréaliste, de la lumière melliflue de *L'Esprit de la ruche* et de bien autres œuvres ouvrent de nombreuses perspectives au basculement dans le politique, dans le fantastique de science-fiction, dans la parodie critique (*Starship Troopers*), etc. Le devenir animal deleuzien met la caméra cul par-dessus tête dans le regard de la chenille (*Le silence n'a pas d'ailes*). Ce n'est pas seulement avec le parasitisme ou le délire paranoïaque, qu'il y a débordement de l'esprit humain, le déplacement du centre de gravité est constant, pour preuve la brève vie de l'éphémère rapportée à l'image de la fillette (*Vita brevis*).

Les auteurs concluent ce riche livre en disant qu'il y a un insecte dans toute image de cinéma. Qu'on le voie ou non.

Car l'insecte est un être cinéplastique qui s'accorde aux propriétés des films, mimétisme et représentation, trompe-l'œil et illusion, vitesse et palpitation, devenirs et métamorphoses. Il s'ajuste au film, son grain, sa pellicule, sa taille, ainsi que la réalité filmée, hasardeuse ou fabriquée.

Alain MONTANDON
CELIS, Université Clermont Auvergne