

animal pensivité

essai cinématographique librement inspiré du poème
Huitième Élégie de Duino de Rainer Maria Rilke

60'

un film de
christine baudillon

dossier de présentation

Baldanders films
26 boulevard Salvator
13006 Marseille
Tel: 06 85 93 91 42
contact@baldandersfilms.com



Huitième Élégie

Par tous ses yeux la créature voit l'Ouvert.
Seuls nos yeux sont
comme invertis et posés tout autour d'elle,
tels des pièges qui cernent sa libre sortie.
Ce qui est, au-dehors, nous le savons uniquement par la face
de l'animal ; car le tout jeune enfant,
nous le tournons déjà et le forçons pour qu'en arrière
il voie l'affiguré et non l'Ouvert qui dans
le visage de la bête est si profond. Libre de toute mort.
Au lieu que nous ne voyons qu'*elle* seule ; la bête libre
a toujours derrière elle son périr
et devant elle Dieu, et quand elle va, c'est
éternellement, comme vont les fontaines.
Nous, jamais nous n'avons, n'avons pas un seul jour,
face à nous l'espace pur dans lequel infiniment fleurissent
et se perdent les fleurs. Tout est Monde toujours
et jamais n'est un Nulle part exempt de négation :
le Pur, l'Insurveillé que l'on respire et
qu'on sait infini et ne désire pas.
Enfant l'un vient se perdre en silence à cela et en est
tout secoué. Ou tel autre meurt et *l'est*.
Car tout près de la mort, on ne voit plus la mort
et reste là les yeux fixés vers un *ailleurs*,
avec un grand regard, peut-être, d'animal.
Les amants, n'était l'autre qui cache
la vue, en sont tout proches et étonnés...
Comme par mégarde tout est ouvert
derrière l'autre... Mais lui, personne
ne peut le passer, et de nouveau, ce qui leur advient,
c'est du monde.
Toujours tournés vers la création nous ne voyons
que sur elle le reflet du Libre,
par nous-mêmes obscurci. Ou bien qu'un animal,
une bête muette, lève les yeux et tranquillement nous traverse.
C'est cela qu'on appelle Destin : être en face
et rien d'autre et toujours en face.

S'il y avait une conscience du genre de la nôtre dans
l'animal sûr qui s'en vient à nous
selon une direction autre – il nous retournerait d'un coup
en sa propre mutance. Mais son être lui est
infini, encadré par rien et sans vision
de son état, pur, comme son regard à l'horizon.
Et là où nous voyons de l'avenir, lui voit tout
et lui-même dans tout et sauvé pour toujours.

Et pourtant il y a dans la bête vigilante et chaude
le poids et le souci d'une grande mélancolie pesante.
Car jamais elle non plus ne peut se défaire de ce
qui souvent nous terrasse, – le souvenir,
comme si ce vers quoi l'on se presse déjà avait
été plus proche, plus fidèle et son rattachement
d'une infinie tendresse. Ici tout est distance
et là tout était souffle. Après la première patrie
la deuxième lui semble bifide et venteuse.
Ô la félicité de la petite créature,
qui toujours demeure dans le ventre qui l'a porté ;
Ô bonheur du moustique qui sautille encore *au-dedans*,
même quand ce sont ses noces : car tout est ventre.
Et vois la moitié d'assurance de l'oiseau
qui de son origine sait presque l'un et l'autre,
comme s'il était une âme des Étrusques,
celle d'un mort qu'un espace accueillit,
avec pourtant la figure au repos en guise de couvercle.
Et quel accablement que celui de ce qui doit voler
et qui provient d'un ventre. Comme effrayé par lui-même
il traverse les airs brusquement, comme lorsqu'une fêlure
parcourt une tasse. Ainsi passe la trace déchirante
de la chauve-souris dans la porcelaine du soir.

Et nous : spectateurs, toujours, partout,
tournés vers tout cela et jamais au-delà !
En sommes submergés. L'agençons. Sa ruine survient.
L'agençons de nouveau et périclitons nous-mêmes.

Qui donc nous a de la sorte retournés que,
quoi que nous fassions, nous soyons en l'attitude
de quelqu'un qui s'en va ? Comme lui sur
la dernière colline qui lui montre sa vallée tout entière
une dernière fois, se tourne, s'arrête, attend –
ainsi vivons-nous et toujours prenons congé.

Rainer Maria Rilke (7-8 février 1922)

Traduction : Jean-Pierre Lebfèvre
nrf - Poésie / Gallimard



Sommaire

1. Formulaire
2. Synopsis
3. Note d'intention
4. Dispositif
5. Séquencier
6. Bibliographie



Synopsis

Au cours des saisons, s'immerger dans le monde animal, du plus familier au plus sauvage. Aventure du regard, **animal pensivité** prend la forme d'un essai cinématographique et nous transporte au plus près des corps animaux à la recherche d'un contact entre l'homme et l'animal - étincelle, tremblement, excès envisagé comme un véritable art de la rencontre.

Face aux regards prégnants des bêtes de quoi faisons-nous l'expérience? Face à leur silence, qu'entendons-nous?

Traversés par les innombrables souffles et respirations, râles et grognements, bruissements, cris et chants, pelages et matières, nous sommes pris dans le tissu de la nature, plongés dans un monde de corrélation et de mélodies.

A mesure que l'on s'installe dans le film, que l'on progresse sur la rive animale, que l'on s'enfonce dans les paysages, la distance qui sépare l'homme de l'animal s'étiolent et les limites entre les mondes s'ébranlent.

Note d'intention :

Regarder la nature telle qu'elle se montre et respecter le mystère de son apparence

Si on lit attentivement la *Huitième Élégie* de Rilke, celle-ci semble retenir le chant d'un fleuve, entre gravité et lenteur, tel un long panoramique silencieux qui s'ouvrirait à partir d'un regard, celui d'un animal tourné vers nous et qui se poursuivrait peut-être au-delà du regard, au-dehors, sur les écorces des arbres, entre écoute du vent et cris d'oiseaux.

Ce chant est celui de la nature dans son entier, composé d'une variété infinie de mélodies animales, rythmé par les passages, les entrelacs incessants entre un animal et un autre et qui trouve son intensité dans la fusion entre les animaux et leur environnement, dans l'imbrication entre une bête et son paysage. Ce que donne à imaginer le poème de Rilke, c'est la structure, le mouvement de la nature en tant que telle comme un tout indissociable, un monde de corrélations absolues des êtres. La *Huitième élégie* de Duino nous donne ainsi à ressentir une nature comme tout entière liée, jamais rompue. Et à travers les mots du poète, nous sommes invités à la regarder telle qu'elle se montre, à respecter le mystère de son apparence car la vision poétique de Rilke épouse le rythme et l'harmonie de cette nature.

Cette manière qu'à Rilke de poser un regard sur le monde animal sans lui faire offense a fait naître en moi un désir de cinéma : l'envie de réaliser un film où il ne serait question que d'animaux, sans voix off, sans mot ni visage humain, pour offrir au regard et à l'ouïe du spectateur, le spectacle singulier et mystérieux de la continuité de la nature, de la connexion totale des corps animaux entre eux et avec leur paysage.

J'ai alors souhaité m'inspirer de la *Huitième Élégie* et en donner une libre adaptation pour proposer une expérience filmique et sensorielle

Détail du tableau Remise de chevreaux au ruisseau de Plaisir Fontaine, 1866 - Gustave Courbet





une plongée immersive dans des « espaces temps » animaux, du plus familier, jusqu'au plus sauvage afin de tenter une sorte de passage, une rencontre, une approche vers ce que j'appellerais « l'animal pensivité », ce mode d'existence animal que Rilke nomme « l'Ouvert » et qui renvoie à l'idée d'une nature comme un corps indissociable, totalement connecté.

Pour comprendre ce qu'est ce monde de corrélations, ce qu'est « l'Ouvert », nous pourrions évoquer ce qui lui est contraire, ce qu'il n'est pas : je pense au *Narcisse* du Caravage, penché au-dessus de l'eau, rivé sur son propre reflet, le rendant absent à la nature qui l'entoure. L'homme ne vit pas dans « l'Ouvert » nous dit Rilke, il ne peut pas être pris dans le tissu du monde car il est toujours renvoyé à lui-même, à son propre destin, il fait césure.

L'idée de ce film est ainsi de filmer l'animal comme un paysage, comme tout entier pris dans la matière de son environnement. L'animal est aussi bien lié au végétal qu'au minéral et dans cet assemblage incommensurable, pour cheminer vers « l'Ouvert », vers ce monde de connexions totales, le film lui-même deviendra peut-être animal : « Un corps-images-et-sons » vibrant et palpitant, traversé par les innombrables souffles et respirations, râles et grognements, bruissements, cris et chants, pelages et matières, plantes et vent.

Une plongée immersive dans le tissu des mondes animaux : l'introduction du corps humain dans la nature et la promesse d'une rencontre avec l'animal

Le film se tient donc sur le « versant animal » et l'introduction du corps humain dans la nature, en l'occurrence, du corps de la cinéaste se tenant dans le paysage parmi les autres espèces, provoquera la rencontre entre deux mondes, rencontre envoutante d'où naîtra le film. Ainsi, si l'humain reste invisible à l'écran, s'il n'est question que d'animaux, le film tout entier procède de l'art et de la possibilité de la rencontre entre une cinéaste (et à travers elle le spectateur) et les mondes animaux qui lui sont donnés à voir.

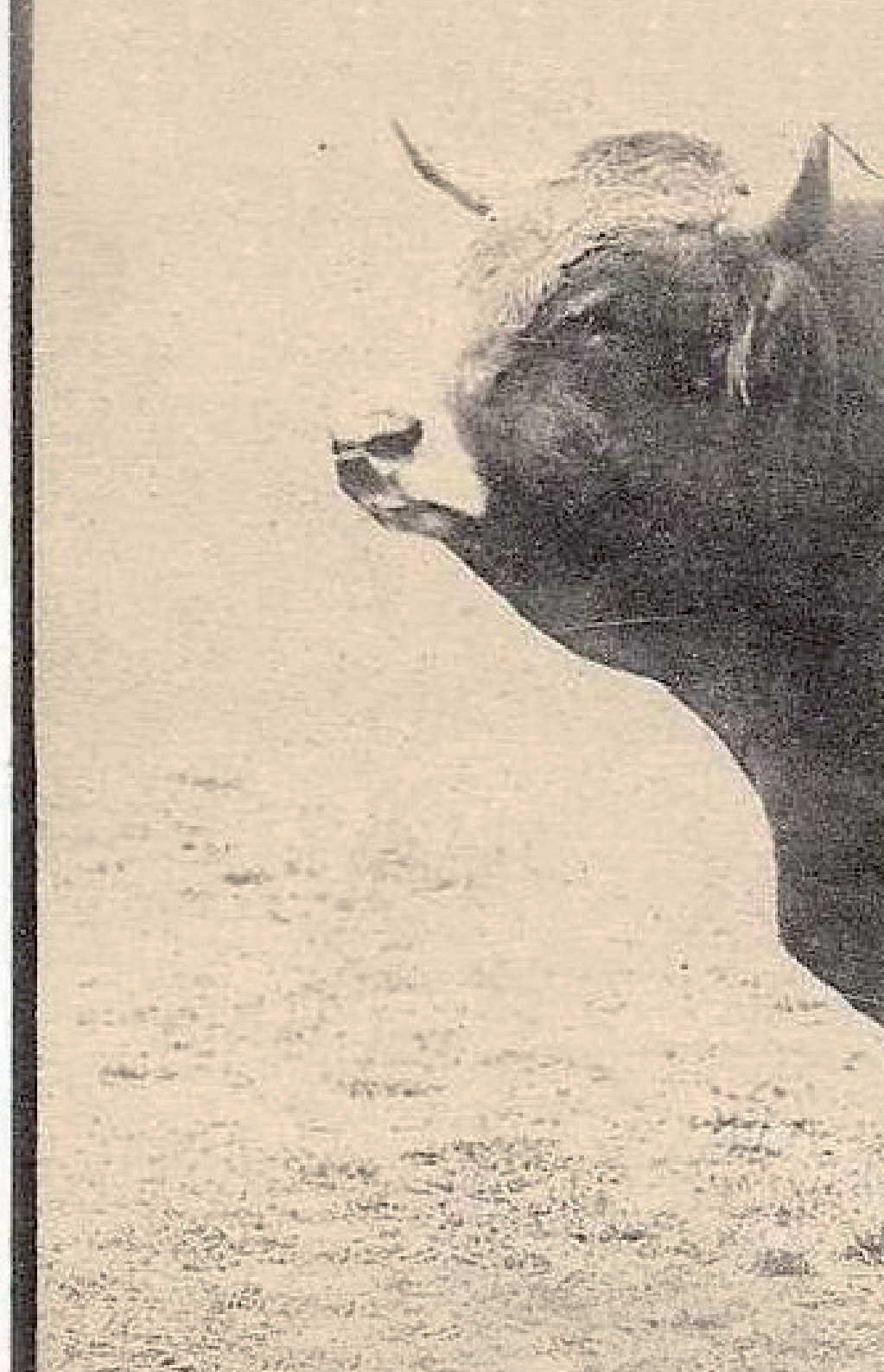
Pour que puisse avoir lieu la rencontre, il faut avancer à découvert muni de cette prothèse à vision qu'est le dispositif cinématographique, être vu par tous les yeux de cette « nature qui aime à se cacher ». L'approche vers l'animal se fera dans cet espace ouvert et inconnu, entre désir et inquiétude, hésitation et audace, et provoquera par instants tension et frayeur. Mais au moment du frôlement, de l'échange, de la rencontre désirée entre la cinéaste et l'animal - un regard furtif, un contact à fleur de poils, une respiration commune liée au souffle, l'épreuve de la chaleur d'un corps privé de parole - surviendra, au plus profond du cœur, une joie, immense, vive et archaïque.

De l'improvisation musicale à l'animal, une démarche d'écoute et d'observation

Pour tenter d'entrevoir ces formes de vie animales, si proches et si lointaines, il faudra incontestablement la pudeur, le retrait et l'écoute. Cette approche est pour moi essentielle.

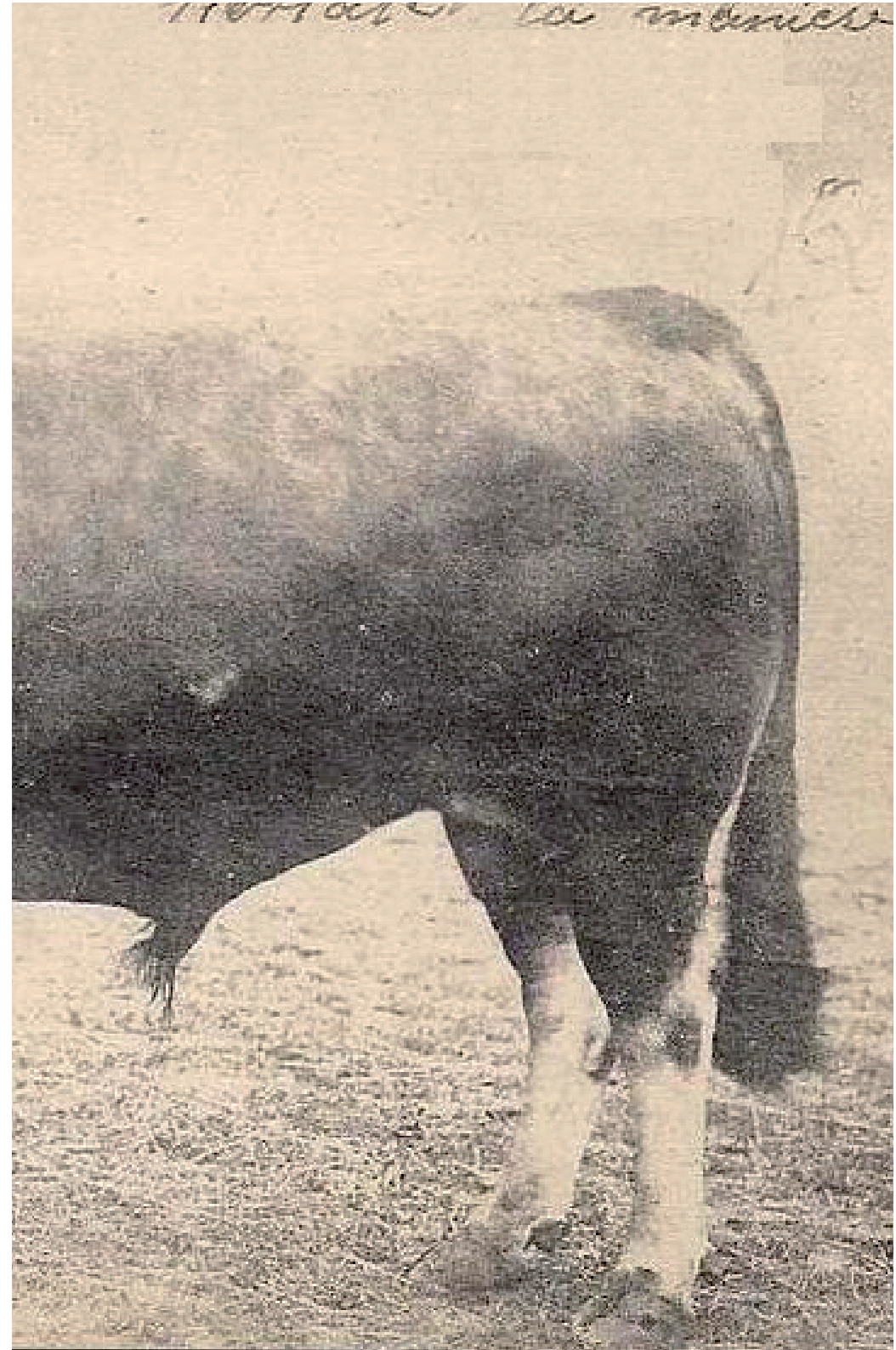
Car si aujourd'hui je souhaite filmer l'animal, ou plutôt ce que j'appelle « l'animal pensivité », ce n'est pas une lubie, un délire esthétique, mais une expérience, un processus d'approche et d'observation que je mène depuis plusieurs années. Je filme habituellement des musiciens, un certain type de musiciens, les improvisateurs. L'improvisation libre - qualifiée ainsi depuis les années 60 avec l'avènement du free jazz - peut s'apparenter, lorsqu'il y a transe ou écoute profonde, de cet état de « l'Ouvert ». D'ailleurs, ne parle-t-on pas de ces musiques comme étant justement des « formes ouvertes »?

Les improvisateurs, pour que puisse avoir lieu la construction spontanée d'un dialogue, d'un échange, d'une conversation musicale, doivent absolument se tenir dans cet espace où l'écoute est peut-être animale ou en tout cas s'y approchant. C'est l'émission du premier son qui ouvre le suivant. Lorsqu'un oiseau vient à surgir dans un espace qu'il ne connaît pas, il se signale aussitôt, pour être entendu d'un autre. En filmant certains musiciens, ceux dont l'ouïe est



vraiment prégnante, il m'est arrivé de penser que j'avais affaire à de grands animaux, se tenant immobiles dans leur corps, pliés en avant, les yeux souvent fermés, prêts à bondir à l'écoute d'un son.

C'est aujourd'hui à travers cette aventure/observation/immersion dans les mondes animaux que je souhaite prolonger ma recherche cinématographique. Ce film portera aussi inévitablement l'empreinte de lectures, dont certaines véritables guides face aux images-animales, *Mondes animaux, monde humain* de Jakob von Uexküll, *Le silence des bêtes* d'Elisabeth de Fontenay, *L'animal que donc je suis* de Jacques Derrida, et *Le versant animal*, livre au cœur battant de Jean-Christophe Bailly, auront provoqué le désir de ce film. Concentration, suspense et peur mais dans un ravissement immense, un débordement d'émotion vif et une joie presque primitive.



II - Note de réalisation : une dramaturgie de la rencontre

Je filmerai comme on va à la rencontre et toute l'aventure du tournage est envisagée comme un art de la rencontre. Chaque rencontre avec les animaux, du plus familier au plus sauvage, constitue un choc élémentaire d'où sortira le film à la fois comme processus de création et comme récit ; récit sans mot, mais aventure du regard.

En filmant les mondes animaux, en tout cas ceux qui s'ouvriront à moi au cours de cette exploration, j'exposerai «un regard regardant», le mien, une perception, une façon d'être et de filmer, s'attardant longuement et attrapant d'autres regards regardants, les leurs. Il s'agit donc d'un voyage ou «d'une promenade perceptive solitaire», animée par la recherche d'un contact et de ce quelque chose de plus - étincelle, tremblement, excès - qui fait qu'il y a rencontre. Je me tiendrai dans le paysage parmi les autres espèces mais «armée» d'une technique, le dispositif cinématographique. La rencontre est d'abord un acte avant d'être un résultat et il faut prendre le temps nécessaire pour l'atteindre.

Le film se construit ainsi au grès des rencontres animales. La possibilité de la rencontre non offensive avec un monde animal mystérieux et habituellement dérobé à notre regard, constitue le véritable sujet du film et toute l'intensité dramatique lui est liée. De l'animal familier à l'animal sauvage, la rencontre est soumise à de nombreuses variations. Elle se cherche dans les tensions qui affluent entre mon regard et le leur, dans les hésitations, les incertitudes et les ambiguïtés où tout peut chavirer. Le film joue beaucoup et sur plusieurs modes de cette latence, de cet écart entre le désir de la rencontre et la réalisation effective de celle-ci. Toute la dramaturgie d'*animal pensivité* repose sur la manière dont le cinéma peut construire et proposer un tel moment de coprésence entre celui qui voit (la cinéaste et le spectateur associé à elle), et l'animal qui est donné à voir.

1- Un processus d'immersion : de l'animal le plus familier à l'animal sauvage, l'intensité dramatique croît à mesure qu'on s'immerge.

Au commencement du film est l'animal domestique, assujéti à l'homme moderne et ses techniques tout en séjournant dans un fragment de nature urbanisée.

Il me faut donc partir d'une expérience première, celle qui permet l'exposition de l'animal le plus «domestique» qui soit, chat ou chien évoluant dans une existence-monde autre que la sienne puisqu'il séjourne en ville, dans un environnement façonné par l'humain. Ici, la possibilité de la rencontre est permise par le changement d'échelle. L'animal occupe la totalité du plan et le monde humain, perçu par fragments, visuels et sonores, devient un cadre décentré dont la représentation est confuse. On largue ainsi doucement les amarres, la rencontre s'apparente alors à ce mouvement de décentrement qui nous donne à voir le banal avec une étrangeté croissante.

De l'animal domestique, le regard bascule ensuite vers le ciel, pour embrasser d'une pleine vue le premier surgissement sifflant des Martinets, oiseaux noirs dont la forme anguleuse des ailes trace des lignes comme des coups de crayon. Commence alors l'attente solitaire, visage renversé en arrière, yeux grands ouverts et oreilles aux aguets, sensibles à leurs cris stridents. Cette singularité sonore, ricoche parfois en rafales contre les façades des murs puis tourne en un écho circulaire au milieu des petites cours. Maintenant, c'est du son que naît la promesse d'une rencontre. Leur cris trouent l'espace de la représentation et ouvrent comme une brèche, une entrée encore subtile, presque incertaine à l'intérieur du tissu des mondes animaux.

Puis progressivement et subtilement a lieu une bascule. Nous quittons la ville et sa sonorité et entrons d'une manière de plus en plus

prégnante dans le paysage pour se tenir petit à petit sur le «versant» de l'animal libre et sauvage. L'intensité dramatique croit à mesure que l'on s'immerge.

Il faut alors filmer les animaux d'élevage, à l'instinct profondément grégaire, ou solitaires.

Puis viennent les animaux sauvages mais captifs. L'espace du zoo où hommes et animaux semblent partager une superficie commune mais sans échappée ni passage possibles.

Le dernier mouvement est celui de l'immersion la plus totale. La rencontre silencieuse où surgit soudain l'animal sauvage, hors de toute atteinte, séjournant nuit et jour dans son paysage.

A mesure qu'on s'installe dans le film, qu'on progresse sur la rive animale, que l'on s'enfonce dans les paysages, la distance qui sépare l'homme de l'animal s'étirole, les limites s'ébranlent. Au fur et à mesure des rencontres animales, un chavirement s'opère, provoquant le télescopage d'existences qui ne peuvent se joindre qu'à la limite. La dramaturgie repose ainsi sur un mouvement général d'entraînement progressif, pour atteindre une intensité paroxystique au terme de cette plongée immersive.

2-Tension entre vision fragmentaire et surgissement du regard animal

Si le mouvement général suit une certaine linéarité, le film est néanmoins composé de différents régimes d'intensité qui chacun définissent des modalités possibles de rencontre. La rencontre n'est jamais fusion car l'homme et l'animal n'habitent pas le même monde. L'un et l'autre se tiennent toujours sur deux rives différentes. Dans le film, la rencontre ne peut advenir que sous la forme d'une contiguïté entre deux mondes. La tension cinématographique naît ainsi de la manière dont la distance tend à se résorber, sans pour tant disparaître complètement.

Ce mouvement d'étiollement des frontières se fait selon deux modes particuliers de mise en scène : l'esthétique du fragment et l'irruption du regard animal. Le passage de l'un à l'autre produit une sorte d'échauffement puis d'apaisement d'où surgit une certaine tension dramatique.

Une esthétique du fragment

Rencontrer, pour le philosophe Gille Deleuze, c'est précisément ne pas comprendre, reconnaître ce qu'on ne connaît pas (et non reconnaître ce qu'on connaît) c'est se laisser frapper par des signes qui nous sont alors illisibles, que l'on ne peut pas immédiatement déchiffrer. Ne pas reconnaître, en termes de mise en scène, cela passe par une vision fragmentée de l'animal, parfois à la limite de l'abstraction. Souvent fragments, détails, s'offrent à la caméra, mais la vision d'ensemble reste introuvable. L'inachèvement de la représentation animale est à la base de la rencontre. Cela ressemble au schéma d'un rendez-vous manqué mais c'est tout le contraire : le mouvement même de la rencontre.

La caméra est toujours sur pied. Parmi les paysages, certains détails de l'environnement naturel des animaux (pierres, herbes, fleurs, écorces, arbres, feuilles, traces) sont parfois filmés en très gros plan ainsi que des parties de corps (corne, patte, oreille, moustaches, poils, flanc etc.) pour « être dans la bête ». Nul œil est capable de «toucher avec les yeux» mais la caméra, sorte de prothèse amplificatrice et vertigineuse, le permet. Dans un reflet, à la surface d'un œil, l'apparition soudaine du contrechamp : l'arbre en face ; une mouche aspirant l'eau des larmes ; la poussière incrustée à la racine des poils ; la matière rugueuse des sabots ; la finesse des micro-poils au bord des yeux ; le frémissement subtiles des naseaux ; la peau transpirée des bêtes où le ciel s'y reflète, telle une surface éclatante, un écran de matières en mouvement.

Cette multitude de fragments s'oppose aux vues d'ensemble où l'animal, en très petite silhouette, semble disparaître dans le paysage à tel point celui-ci est inséparable.

Filmer le temps d'un regard

Pour apaiser cette tension, il me faut filmer le regard des animaux comme un évènement qui adoucit la distance, l'efface sans pour autant la supprimer. C'est dans le regard des animaux que peut naître la promesse d'une rencontre calme. Par cet échange de regards entre la cinéaste et l'animal, se fait la jonction, infiniment douce, de deux mondes étrangers.

Aller jusqu'au bout d'un regard et au-delà. Filmer le temps réel d'un regard, aussi long soit-il, filmer les reflets du monde à la surface de l'œil d'une bête est peut-être la quête de ce film. Accueillir d'une pleine vue cette adresse unique.

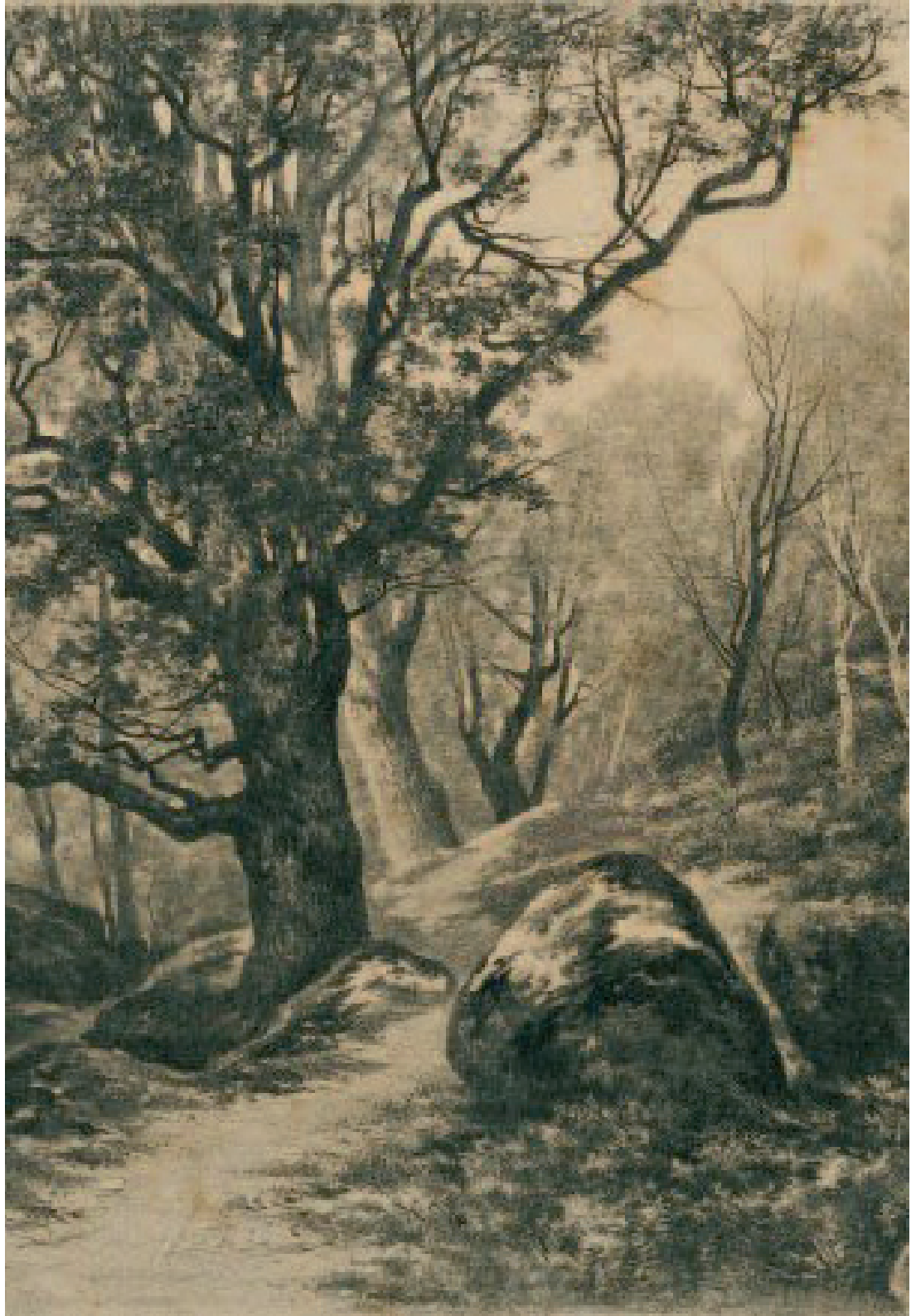
Ainsi moult «regards-animaux» traversent le film et plongent en nous aussi intensément que lorsque nous écoutons et regardons la mer. Le souvenir persistant de ces pleines vues se lie au silence et chants des bêtes parmi le bruit lointain des hommes.

3 - Une intensité dramatique variable : animaux grégaires et animaux solitaires

Une certaine tension narrative naît aussi de la différence de présence associée aux animaux filmés. Ainsi, l'intensité dramatique n'est pas la même selon que les animaux filmés obéissent à des instincts grégaires ou solitaires.

Avec les premiers, les animaux grégaires, la rencontre s'achemine dans une zone de floue: les oies, chevaux, surgissent par vagues comme des mirages, nous transportant dans un rêve éveillé nous donnant l'impression d'un entracte, d'une récréation.

Avec les seconds, s'affirme la promesse d'une rencontre forte, d'une intensité toute particulière, entre concentration, suspense et peur mais dans un ravissement immense, un débordement d'émotion vif et une joie presque primitive. La rencontre avec Alto, le taureau Aubrac à la robe de feu fait partie de celles-là.



4- La mise en scène d'un monde de corrélation

La rencontre constitue le véritable sujet d'animal pensivité, le moteur du scénario, de la mise en scène et du montage car dans ce film il n'y a pas de ruptures mais essentiellement des liens et passages, des chemins qui se fraient entre les mondes.

Le jeu de ces entrecroisements, se fait selon deux modalités de mise en scène qui entrent en tension l'une avec l'autre: la non-séparation des corps animaux et la monade. La première correspond aux liens qui existent entre un animal et un autre, entre un animal et son paysage; la seconde est la forme cinématographique choisie pour représenter la rencontre entre l'homme (la cinéaste et le spectateur) et l'animal sauvage, comme deux entités distinctes, deux mondes qui se rejoignent à la limite.

La non-séparation des corps animaux

La mise en scène du lien entre un animal et un autre est dans le passage du regard d'un animal vers un autre, dans celui de la vue grossissante d'un sabot, celui de l'âne à celui du cheval, passage encore d'une corne à une autre, celle du taureau Aubrac à celle du rhinocéros. La rotation d'une oreille, celle immense des ânes, souligne l'écoute d'un son aussi lointain soit-il et convoque la présence hors-champ d'une autre espèce, le cri des oies ou le hurlement des chiens de chasse. Ce lien est également dans la matière sonore (voir note d'intention musicale). Tout est corrélation. La nature est tout entière liée, jamais rompue.

La liaison, la non-séparation des corps animaux, montrent combien l'animal s'imbrique dans le paysage du fait d'une adhésion totale et aussi parce que celui-ci, pour sa survie, est dans une écoute hypertrophiée du monde qu'il voit toujours d'une pleine vue, écarquillée, ouverte, béante. Si le tissage des mondes animaux provoque l'intensité cinématographique escomptée, alors le spectateur sera peut-être transporté dans un rêve éveillé, celui d'une immersion pareille à l'animal, où les limites du moi seraient ébranlées.



Le chevreuil surpris dans la nuit : la rencontre de deux monades.

La dernière séquence du film est celle de l'immersion la plus totale : la rencontre silencieuse avec un chevreuil surgit de la nuit, au crépuscule ou au petit jour, cheminant devant nous, pris dans la lumière artificielle des phares d'une voiture.

Mais cette fin est alors pareille au réveil car elle met en scène deux mondes qui se rejoignent à la limite. Un règne commun les enveloppe, mais le chevreuil est hors d'atteinte. La fusion du corps de l'homme avec celui de l'animal est impossible. L'homme fait césure, il se tient devant le monde, écrit Rilke, sur le seuil, mais pas dans le monde.



III - Note d'intention musicale

Symphonie des animaux
Composition : Christine Baudillon
Orchestration : Raymond Boni

Dès 1928, à l'âge de 20 ans, le compositeur Olivier Messiaen écoutait les chants d'oiseaux des bois de Fuligny, qu'il mémorisait et retranscrivait sur place. Près de 400 chants d'oiseaux du monde sont répertoriés dans ses oeuvres dont le célèbre « Catalogue d'oiseaux pour piano » interprété par Yvonne Loriot son épouse et interprète principale de ses oeuvres pour piano ou lors de *L'épode*, dernier mouvement de *Chronochromie* (oeuvre pour grand orchestre composée entre 1959 et 1960) où 18 oiseaux chantent en fugue, au lever du soleil. Il se disait autant ornithologue que compositeur.

On ne peut évidemment pas oublier, en pensant à la *Symphonie des animaux*, à l'approche d'Olivier Messiaen liée à son écoute méticuleuse des oiseaux. Une oeuvre véritablement moderne que l'on peut aisément rapprocher de celle du saxophoniste africain américain Charlie Parker, alors même que Messiaen rejetait à tort le jazz. Parker qui dès 1946 enregistrait *Ornithology*, titre éponyme faisant écho à « Bird » son surnom.

Or ici il ne s'agira pas de retranscrire en notes les mélodies animales, mais de les prendre telles qu'elles sont, sans ajout instrumental. Les sons et chants des animaux sont la musique même du film. Ce travail s'apparentera bien plus de celui de l'artiste danois Knud Viktor, vidéaste et compositeur d'art sonore qui dès 1962registra pendant près de 50 ans la faune sonore méridionale du Lubéron. La nature sauvage devient dès lors un vaste laboratoire d'explorations expérimentales phonographiques au sein de laquelle Viktor, confectionnant lui-même ses propres capteurs sonores à base de toutes sortes d'objets, compose une oeuvre solitaire et monumentale où l'imperceptible et l'invisibilité de la nature – vie et chants des insectes, mouches, fourmis, grillons et cigales, respiration d'un lapin au fond de son terrier, activité frénétique de frelons logés dans un des plafonds de sa maison,



couple d'escargots mastiquant des feuilles de salade percée au jour est un véritable hymne poéticoentomologique adressé à l'intelligence d'une nature qui peu à peu s'en va. Viktor étant considéré comme un des précurseurs de l'écologie sonore puisqu'à ce jour nombreuses sont les espèces qui depuis ne sont plus.

Ainsi au cours du tournage de *Animal* pensivité la sonorité des lieux est aussitôt captée sur le vif et reste indissociable de l'image, puis un long travail de composition a posteriori - sous-jacent, en filigrane des sons directs - parcourt le film, tel un fleuve, il est la basse-continue. Une phase minutieuse d'assemblage, montage et arrangement des sons (respiration, soupirs, broutage, frottements, cris, chants, grognements, pas au sol etc), telle une composition musicale, sera réalisée en dernier lieu, en toute fin de montage.

Aux sons directs, pris sur le vif, s'ajouteront donc d'autres sons qui déborderont l'image. Cette partition sonore à la fois associée et dissociée à l'image nous permettra d'accueillir les richesses sonores inouïes des animaux : conversations polyphoniques et ruptures soudaines, celles des oies et des étourneaux, reprises, répétitions et déplacements. L'environnement sonore de la séquence du « chat et la lumière » se tissera, tel la peau fibreuse des palmiers, avec celui de « l'âne au prés vert » ou celui, bien plus éloigné, du « singe en hiver » et c'est dans cet « entre deux mondes sonores » qu'évoluera continuellement une dramaturgie animale. On pourrait presque employer le terme musical de « progression harmonique » entre deux séquences et mouvements, entre deux sons, cris ou chants. Le lien entre un animal et un autre est dans la matière sonore même. Ce travail compositionnel rejoint encore une fois cette notion de l'Ouvert, à savoir la restitution sonore, mais entremêlée, tissée des divers modes d'existence liés aux innombrables chants et mélodies.

La composition de la *Symphonie des animaux* se présentera en 5 mouvements à l'intérieur desquels ressortiront 14 tableaux ou portraits :

Générique sonore de début : **La clameur de la ville**

1er mouvement : L'animal familial

Le chat et la lumière

Bebop est un chat qui séjourne en ville mais bénéficie d'une petite cour en retrait peuplée d'espèces végétales méridionales.

La nature sonore du chapitre « Le chat et la lumière » est à la fois urbaine (la ville, la rue) mais aussi habitée d'une nature organisée (plantations diverses, yuka, palmier, lauriers et glycine) permettant la venue des oiseaux, leurs appels et chants.

Composition : Le rêve

Loin de là, quand vient le temps de mars, arrivent aussi et par milliers les étourneaux.

Cette première partie sonore, entourant l'animal familial, témoigne du contraste entre nature et culture, nature et urbanisme, nature et technique.

2ème mouvement : L'animal d'élevage

1ère variation - Les oies aux sons de cuivres

C'est un véritable orchestre de cuivres qui se déplace d'un bloc. Ensemble, les oies grégaires accordent leurs cris et timbres. C'est un big band totalement « free jazz », digne des frères Ayler, un pur



jailli sonore polyphonique, un grand charivari. En bordure du champ des oies, passent de temps à autre tracteurs et voitures. L'orchestre interagit aussitôt.

Elle sera certainement la séquence la plus sonore du film du fait de la multitude des voix, du rythme, des attaques, des arrêts et des reprises.

Composition : L'assoupissement

2ème variation - Les chevaux dans le vent

La douceur des chevaux s'imprègne dans les sons environnants. Il y a une certaine lenteur au coeur du paysage où le souffle du vent effleure les feuilles vibrantes des arbres. Le son sourd des mâchoires ruminantes contraste avec la voix sifflante du vent. Le choc des sabots contre les pierres sèches est un rythme au fond du temps.

Composition : Le souffle de la jument mouchetée

3ème variation - L'âne au près vert

L'air est humide et lourd. La pluie tombe en gouttes sur la croupe claire et bouclée. Le pelage s'humidifie. Le poids des gouttes produit un son sec et sourd à la fois. Percussions aqueuses. Au loin aboient des chiens de chasse. Les oreilles immenses pivotent sur elles-mêmes pour attraper les sons. La tête se tourne d'un côté puis de l'autre, le regard est profond. Rythme et silence.

Composition : L'âne El Negro

4ème variation - Alto, taureau Aubrac à la robe de feu

Une respiration lente et forte. Une gravité. La sensation immuable du temps. Alto, diton, est une présence essentielle au troupeau, il est la paisibilité même. Il suffit de l'émission d'un grognement amorcé, toujours dans des basses profondes, pour que l'agitation du troupeau cesse. On entend son souffle rauque et rugueux pris dans la paille avalée et le clapotis des sabots dans la boue.

Composition : La pensée d'Alto

3ème mouvement : L'animal captif

1ère variation - Le loup à crinière derrière la vitre

Le loup à la robe rousse avance pas à pas derrière la vitre qui nous sépare de lui où viennent se déposer toutes sortes de reflets. Dans l'enclos, c'est un mouvement circulaire qu'il opère. La stéréophonie des sons est très perceptible. D'un côté le bruit des brindilles sèches qui se plient sous le poids des pas, de l'autre et au loin, le cri puissant des Aras comme l'appel d'un dehors déchirant.

Composition : La solitude sonore

2ème variation - Le rhinocéros captif

Le rhinocéros est immobile dans son corps de pierre. En fond joue la clameur de la ville, tout proche les oiseaux du parc. Le temps semble suspendu. Puis le frottement lent de la corne sur la roche fait vibrer la matière minérale. La corne et la pierre semblent comme imbriquées dans un son rêche. On ne sait plus qui sonne, la pierre ou la corne?

Composition : La corne rêche

3ème variation - Un singe en hiver

En nous les mots, en lui le silence. Face à lui tout est dénuement. Son regard est une 'apostrophe muette' et nous sommes pris dans le temps de ce regard. La puissance de l'adresse est telle que soudain l'ouïe nous fait défaut. Les sons environnants se font de plus en plus lointain. Il n'y a plus que la profondeur de cet aller-retour entre lui et nous.

Composition : L'apostrophe muette

4ème mouvement : L'animal de réserve

1ème variation - Le cheval de Przewalski, ivre de liberté

Vaste étendue traversée par le vent. Au loin le son sourd des sabots frottés sur le sol sec et safran du grand causse Méjean. Le poitrail en avant, ils avancent ivres de liberté. Ils sont les chevaux indomptables des plaines, « les buveurs de vent ».

Composition : Les buveurs de vent

2ème variation - Le loup, invisibilité remarquable

Le chant du loup, ou hurlement, tête renversée en arrière semble être une adresse aux arbres et au ciel. Les loups chantent pour se rassembler et signalent la présence de la meute aux divers loups en périphérie. Chaque loup possédant une fréquence vocale distinctive, leurs chants sont composés de plusieurs harmoniques donnant l'impression que la meute est beaucoup plus nombreuse qu'elle ne l'est réellement. Elle est un véritable orchestre protecteur.

Composition : Chants

5ème mouvement : L'animal libre

1ère variation - La chauve-souris, demi-certitude de l'oiseau

La chauve-souris, à elle seule, est une énigme sonore. Faisant usage de l'écholocation, son vol dessine dans l'espace une architecture invisible. Il suffirait de placer un minuscule spot de lumière à l'arrière du corps du petit mammifère pour qu'apparaissent dans l'obscurité les coups de crayons de lumière. Les rafales d'ultrasons imbriquées dans leurs déplacements emplissent l'espace de leur présence dansée.

Composition : La danse des ondes

2ème variation - Le chevreuil, une pensée dans la nuit

C'est aussi bien au crépuscule qu'à l'aube, dans cette lumière de demi-jour, apparaissante ou disparaissante et au seuil de la vision, qu'apparaît l'enchanteur des vallées à 'la tête-arbrée'. Il est aussi frêle qu'un épis de blé. La légèreté de son corps ne lui permet pas de faire vibrer le sol. Il avance comme s'il flottait dans le paysage. Il surgit dans le silence. Il est pure apparition. Un rêve. Une pensée ouverte et entourée d'une sonorité qui n'appartient à nulle autre. Les sons de l'aube ou du crépuscule disent à la fois l'origine et la finitude.

Composition : L'épure

Final - générique de fin – Symphonie des animaux



IV - Séquencier

1 - Le chat et la lumière

Au début est l'animal de compagnie, celui que l'on chérit chaque jour. Une présence forte et quotidienne, un vivre ensemble. Il me regarde depuis plus de dix ans. Je l'observe intensément. Nous nous respectons. Il se tient toujours à distance et porte inévitablement en lui la mémoire de son espèce : le chat sauvage à la robe grise parcourue de lignes sombres. Son regard est si prégnant. Il s'impose. C'est une adresse quotidienne. Elle a lieu uniquement dans la lumière du jour. Existe-t'il une altérité propre à l'animal?

Il aime se tenir dans la petite cour du jardin. La tête levée vers le ciel, il écoute le bruit des oiseaux dans la ville : le bruissement du vent dans les feuilles souples du grand fatsia japonica; les frottements et entrechocs secs des palmes du palmier au tronc tissé ; le vol des mouches et les klaxons.

Il attend jusqu'à la tombée du jour l'apparition d'un gecko sur le mur. Sa patience est immense. Le temps est devant lui. Il apprécie le soleil et, comme toute forme de vie, a besoin de lui. Il sommeille sur l'accoudoir du fauteuil où les rayons l'été s'y déposent. Il est couché sur la lumière. Le mouvement lent de sa respiration dans le poitrail, tantôt montant, tantôt descendant, est comme un paysage, une colline. Il est paisible. L'air imperceptible s'accroche aux poils blancs des moustaches oscillantes. Oreilles, pelage, queue, pattes, museau, yeux. Tout est vibration.

Soudain l'oeil, transparent, vif et vert, s'ouvre. La pupille au centre, au contours très nets, est une fente noire où tout s'engouffre. Celle-ci varie au grès de la lumière et des émotions. Un instant aussi fine qu'un trait de crayon, elle se dilate progressivement telle une goutte d'eau tombée sur un buvard puis se rétracte à nouveau à la vitesse d'un éclat de lumière clignotant à la surface de l'eau. Cette métamorphose perpétuelle est comme une sorte de respiration, celle du regard.





2 - Alto, taureau Aubrac à la robe de feu

Certaines rencontres sont plus fortes que d'autres. Bien souvent c'est lorsqu'un individu, sorti du groupe, ouvre délibérément « le versant ». Alto, le taureau Aubrac à la robe de feu, fait partie de ceux-là. Planté comme un arbre sur des pattes charnues, il attend. Les oreilles claquent dans le vent pour chasser les mouches qui vivent là, dans l'humidité des yeux et des perles de sueur en suspend sur la peau des nasaux. Il souffle parfois et secoue une lourde tête noire aux cornes horizontales et massives. Il est soudain toute puissance dans ce seul mouvement. Sa robe de feu, imbriquée dans un noir de cendre profond, fait jaillir l'image persistante du taureau des cavernes de Lascaux.

Il avance pas à pas avec une infinie lenteur. Les yeux séparés par un large front où se dessine un tourbillon scrutent au loin la prairie. L'immobilité de son vaste poitrail lui donne une allure altière. L'avancée lente de la bête étire le temps. Puis il emplit petit à petit l'image, devient surface et matière mate. Nous entrons dans la bête. Le noir du pelage bouge par soubresauts où s'échappent quelques particules de poussière et de paille.

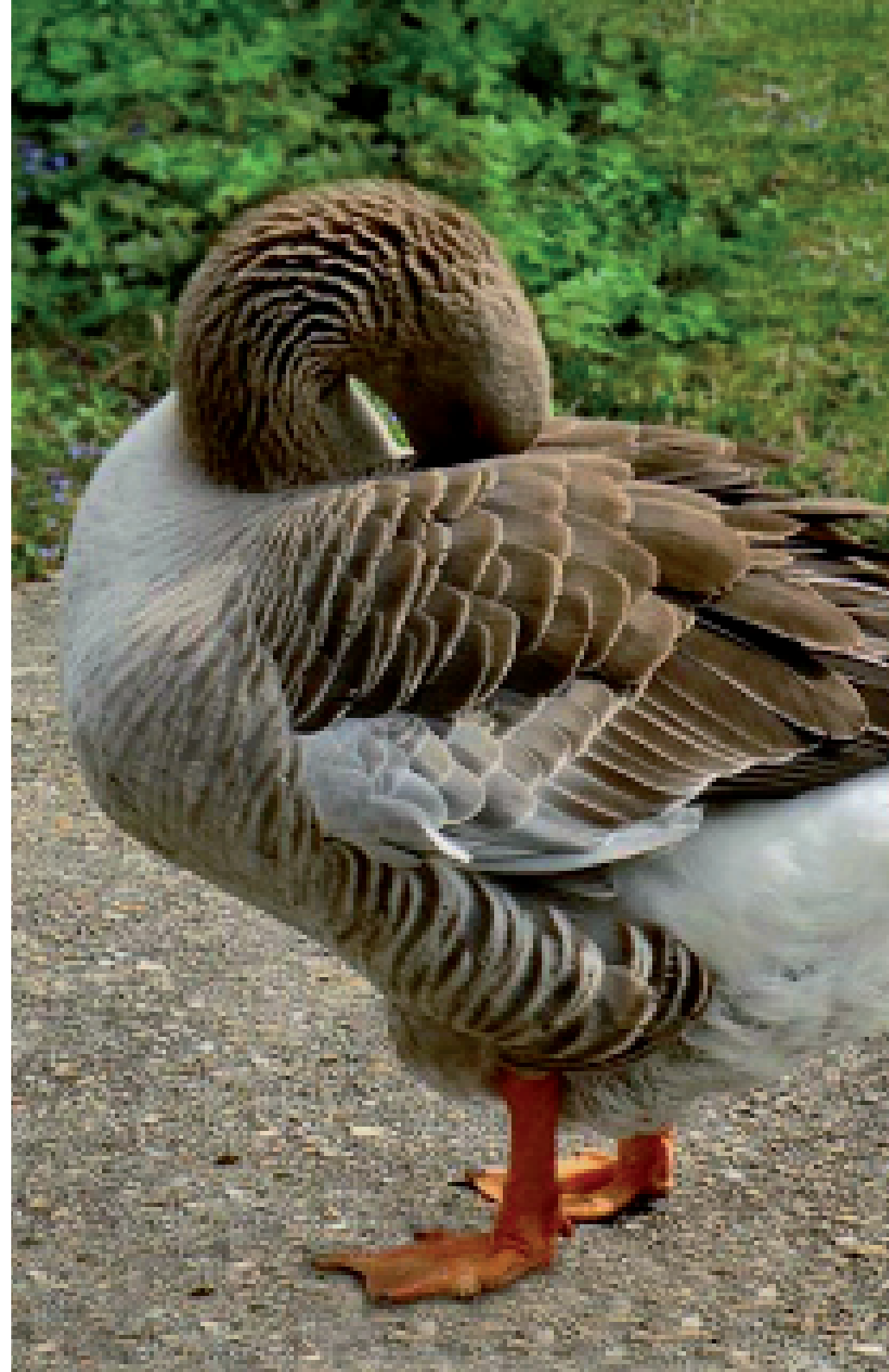
Alto vous fait face, *libre de toute mort*. Le temps n'existe plus. Vous êtes suspendu à ce regard, vous ne bougez plus. Alto s'approche toujours plus près. Vous entendez sa lourde respiration, ample et grave. Vous êtes au milieu de son paysage, tel un arbre. La noirceur de sa robe luit au soleil à cause de la sueur qu'il dégage. Vous éprouvez désormais la chaleur, la sienne, mêlée à l'odeur de paille et de terre humide. Il se tient maintenant à quelques centimètres de vous, ses narines immenses s'ouvrent pour attraper votre odeur puis son large front cogne délicatement par intermittence le trépied lourd de la caméra. Vous sentez la force de la bête et à cet instant vous palpez, à l'air libre, la profonde *pensivité* d'Alto.

3 - Les oies au son de cuivres

Si parfois un individu, isolé, hors du groupe, emplit l'image de sa présence, d'autres d'une moindre taille, mais bien plus nombreux, serrés les uns contre les autres et indissociables, tel un vaste corps, avancent par vague et sont un chant, peut-être le plus bel orchestre sous le soleil. « Les oies au sons de cuivre » au milieu de leur multitudes allées et venues dansées, à la limite du burlesque, transforment soudainement un paysage un peu désuet, en bordure d'un chemin où passent tracteurs et autres machines motorisées, en un lieu vif, celui d'un rêve éveillé porté par un vacarme remarquable, inouï, dissonant et assourdissant.

Certains animaux surgissent comme des mirages inoubliables. Avant eux, presque l'ennui, la béatitude et l'indolence d'une journée campagne, puis au bout du chemin, une scène s'ouvre, un voyage, un temps suspendu polyphonique. Le jaillissement animal où plus rien ne fait défaut parmi le vol des plumes agglutinées aux tiges et pierres. Enfin l'une d'elles entre « en elle », le coup recourbé, comme inversé, et glisse délicatement son bec orangé dans le plumage. Une patte disparaît tandis que l'autre tendue semble plantée comme un bout de bois dans le sol.

Puis doucement vient le temps du repos. Une fine membrane laiteuse recouvre l'oeil qui, toujours alerte, s'ouvre puis se ferme. Le vent s'engouffre dans le plumage qui se soulève par intermittence comme des vaguelettes. Une paisibilité s'installe peu à peu et fait place au silence. En mémoire sonne encore l'orchestre de cuivres. Puis les entre-saisons passent au coeur de ces entrelacs sonores et rythmes sous-jacents. Ainsi vont les battements de la vie et les intervalles changeantes du temps.





4 - Les martinets sifflants

Quand vient le temps de mars et poussent les premières feuilles, il faut guetter le bleu du ciel. Commence alors l'attente solitaire, visage renversé en arrière, yeux grands ouverts et oreilles aux aguets pour embrasser d'une pleine vue le premier surgissement sifflant des Martinets, oiseaux noirs dont la forme anguleuse des ailes trace des lignes comme des coups de crayon. Véritables avaleurs de plancton aérien virevoltant à vive allure et dont la stridence, singularité sonore, ricoche parfois en rafales contre les façades des murs puis tourne en un écho circulaire au milieu des petites cours. Si l'étendue du ciel venait à se vider de leur présence, l'homme lui-même ne chanterait plus.

Il s'agit de l'ivresse d'un vol libre, toujours tendu, porté par un cri perçant le ciel. L'oeil, noir, rond, vif et lumineux reçoit le monde. Levant la tête, ils nous apparaissent comme de véritables motifs en mouvement, tournoyant, disparaissant puis traversant à nouveau l'immensité bleue de la surface. Celle que nous avons choisie de regarder l'espace d'un instant dans la découpe d'un cadre, l'image cinématographique.

5 - Les chevaux dans le vent

Chevaux à la robe claire, mouchetée. Reflets d'or en mouvement dans les crinières et queues, couleur paille. Ils avancent dans le vent l'encolure secouée puis s'arrêtent un bref instant, sabot levé, en suspend. Leurs pas raclent le sol, bruit des cailloux. Les nasaux reniflent la poussière et les herbes sèches. Au passage ils arrachent de leurs dents brindilles et fleurs. Le son sourd des ganaches ruminantes rythme ces temps de pose. Le crin sec siffle dans le vent. Les têtes se redressent. Ils s'approchent et font halte. Ils regardent. Ils sont là, proches. Ils écoutent. Trois mouches plates se tiennent sur le bord de l'oeil.

En s'approchant tout près du grand visage de l'un d'eux, les narines béantes s'ouvrent et attrapent au passage quelques odeurs humaines. Le souffle chaud se dépose petit à petit en une buée vaporeuse sur l'objectif. Notre perception change alors, comme si nos yeux eux-même étaient soudainement embués et recevaient sur la cornée ce souffle vivant qui sent les fleurs sauvages et l'herbe fraîche.





6 - L'âne au près vert

Une nuit, à Dubrovnik, alors que nous étions sur la route, adolescents en colonie de vacances et prenant soudain la poudre d'escampette en s'égarant tout à coup sur une voie ferrée, nous entendîmes un râle rauque et puissant. Une bête proche mais invisible dans l'obscurité. Il s'agissait d'un âne. Lui seul nous savait là au milieu des rails à nous tordre les chevilles. Ce fut l'effroi. Le groupe s'immobilisa comme une pierre. Nous étions dans l'attente d'un autre braiment pour savoir d'où il venait, à quelle distance se tenait-il de nous? À la croisée de plusieurs rails, nous étions blottis les uns contre les autres accroupis au milieu d'un triangle de terre. Puis le surgissement d'un train. Les phares nous éclairèrent, ce fut soudain le jour. Le son déchirant du klaxon nous plaqua au sol. Me reste le souvenir du râle de l'âne. La présence de la bête dans son absence au regard.

Nous apparaissent en premier lieu, et se détachant sur la clarté du ciel, deux immenses oreilles dressées et pivotant lentement comme de blanches antennes paraboliques. Nous plongeons maintenant dans la douceur de son regard et c'est comme si l'oeil, de son intensité mélancolique, trouait soudain l'image.

Nous ne pouvons pas échapper à ce regard emplis de silence qui est « (...) cette pure pensivité, celle de ce pur mouvement incompris dans l'ouverture humide de l'oeil qui voit, qui voit ce qu'il ne peut saisir et qui, saisissant qu'il ne saisit pas, regarde, regarde sans fin. »

Il se tient seul sous la pluie. C'est un âne d'une grande taille. Des boucles ocres ondulent sur l'arrière de la croupe tel le dessin d'une colline et ses reliefs. Nous balayons lentement du regard cette « échine-colline » et nous savons dès lors que l'animal est un paysage. Un paysage qui s'ouvre à nous et nous fait basculer, à notre tour, dans nos pensées les plus profondes.

7 - Le rhinocéros captif

Ici filmer, en longs plans-séquence et sur plusieurs saisons, l'immobilité de pierre d'un rhinocéros. «La pensée rhinocéros». On se souvient subitement de la gravure sur bois d'Albrecht Dürer datée de 1515 représentant un Rhinocéros indien.

Animal des temps anciens, le *Rhinoceros unicornis*, ancré au sol, a pour masse corporelle une armure grise fantastiquement plissée, pour yeux deux trouées noires à demi aveugle cerclées de profonds sillons et une corne en kératine dressée comme un totem sur le haut du nez. Comme l'éléphant, il barrit. Splendeur sonore.

À la tombée du jour, le géant cuirassé s'enfièvre. C'est dans cette lumière et plus tard, au cœur de la nuit, que tout s'anime. Souffle un vent d'été. On distingue dans l'obscurité quelques formes se déplaçant. Nous basculons soudainement dans un paysage indicible où les sons innombrables sont une véritable symphonie de la nature. Filmer la course folle d'un rhinocéros. Trois tonnes bondissant en avant et emplissant l'image. Un saisissement indescriptible. La bête semble avancer au ralenti tant le poids, herculéen, met du temps à se déployer. La sonorité sourde de son déplacement est une matière palpable en suspend.

Après la traversée de l'animal, de part et d'autre du champ, l'image se trouve soudain défaillante de son absence. Reste le sol de poussière encore vibrant. Particules flottantes dans l'atmosphère et se dissipant peu à peu. Dans le lointain, le soupir languissant et rauque du rhinocéros.





8 - Le loup à crinière derrière la vitre : la séparation

Les lieux où il est encore possible d'observer les animaux, quoique captifs, sont les zoos et les réserves. Mais choisir un animal qui puisse nous regarder et que nous puissions regarder sans l'appareillage d'un grillage est difficile. Certains zoos accordent à quelques espèces un espace suffisamment grand pour qu'elles puissent se cacher et nous observer dans la pénombre. Disparaître au regard des hommes puis jaillir dans la lumière. Telle est la force de l'animal.

Il se déplace avec lenteur et semble emprunter toujours le même parcours dont le sol est peut-être marqué en profondeur de sa présence à force de passages incessants. Parfois il s'arrête, très rarement, et tourne vers nous sa tête à crinière d'où partent d'immenses oreilles blanches dressées comme des antennes. Il nous regarde. *Ce qui est, au-dehors, nous le savons uniquement par la face de l'animal.* Nous ne bougeons pas. Tout semble être suspendu. Au loin, la clameur de la ville entre dans l'enclos. Le temps immuable passe. Nous sommes toujours muets, comme médusés, accrochés à ce regard. À quoi pense t'il?

En fait nous le découvrons à travers une vitre. Des reflets s'y déposent au passage joggeurs en tout genre, promeneurs aux visages songeurs et provoquent une sorte de hors-champ fantôme que la bête ne voit pas mais que nous seuls, les Anthropos, attrapons du regard. Ces reflets imbriqués dans le paysage de l'animal captif doublent notre présence et nous tiennent à distance.

Nous n'entendons pas à travers la vitre le bruit délicat de ses pas sur les feuilles séchées. Il avance inlassablement dans l'espace du silence, telle une séquence d'un film privé de ses sons directs. Il suffirait de déposer ici et là quelques têtes de micros aussi petites que des bousiers pour capter le souffle de son passage, le flairage du sol et le son de la pliure des brindilles arides.

De l'autre côté, parmi les pierres et végétaux, nous faisons le rêve que cet être solitaire aux immenses oreilles ne perçoit pas les bruits et phrases des passants. Seules les chants entremêlés des oiseaux et autres voix animales devraient être en ce lieu.

9 - Un singe en hiver

Le regard dévisage.
L'œil, corps vitré où se dépose le monde.
Passage de la lumière dans le fond,
traversant la chambre antérieure et postérieure,
à l'envers remuent les images.

C'est un fleuve, Ouvert.
Interminable est le temps.
Le temps du regard animal, libre de toute mort.

L'eau, au bord de l'œil,
captive ne coule pas.
Retenue par la mémoire immémoriale,
celle d'avant la nomination des êtres.

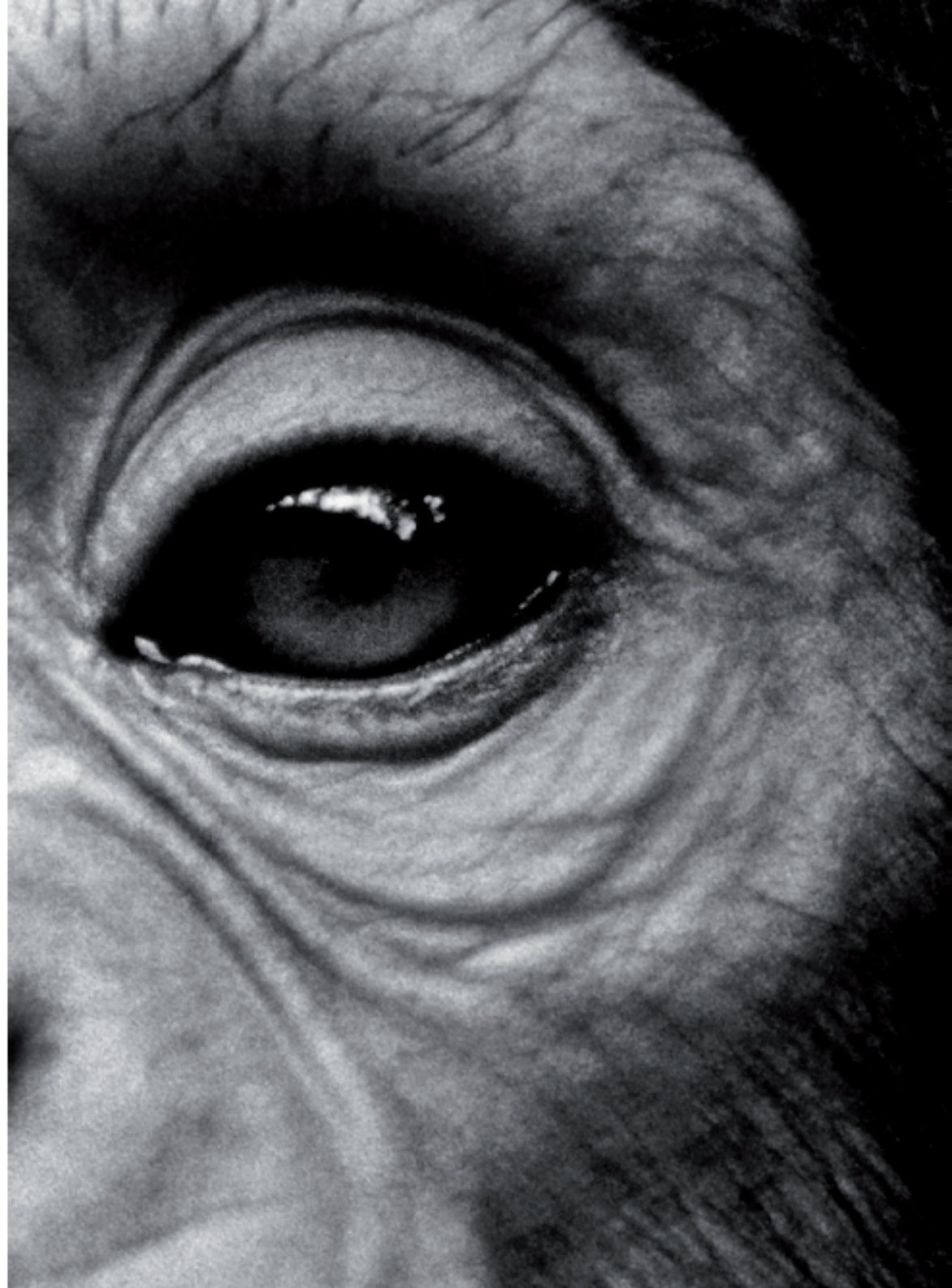
Il ne peut pas parler.
Dans son silence, il a rejoint les autres espèces
à bord d'un navire taillé dans les arbres long de 300 coudées.

Il se souvient maintenant.
Immense étaient les vallées,
vertes les flaques de pluie,
ocre le sol sous les pieds ridés.
Penché, au-dessus des rivières,
ses lèvres à fleur d'eau aspiraient l'éclat, la fraîcheur.
Il écoutait les cris des oiseaux, les voix de la forêt, le vent.

Au fond des yeux, il regarde.
La lumière est entrée, le soleil.
La nuit est entrée, les chants.

Le regard profond dévisage.
L'œil humide est la pluie.
Incommensurable ce qu'il voit.

Illimitée est sa pensée.
Immédiate est sa présence.
Le silence lui appartient.





10 - La chauve-souris, demi-certitude de l'oiseau

Un été, dans la salle de bain de la petite maison familiale, une chauve-souris introduite par mégarde par la fenêtre ouverte s'était prise les griffes dans un des tapis de sol et avait dû se débattre pour se libérer et regagner le ciel. Je l'ai trouvée morte au matin. La vue de la petite créature inerte au creux des mains m'avait serrée le cœur. Je me souviens de la légèreté du poids de son être, de la douceur du pelage, des ailes immenses que j'avais dépliées et dont la peau si fine et transparente était parcourue de nervures comme une feuille d'arbre.

Elles apparaissent à la tombée du jour. Leur vol ressemble parfois à celui des martinets sifflant et zigzaguant. Rapide, vif, rasant et bifurquant brusquement, jamais nous avons le temps de les voir. Elles jaillissent dans le ciel à contre jour et suivent la trajectoire des moucheron, moustiques et autres petits insectes. L'Ouvert de la chauve-souris est prodigieux lorsque l'on sait que ce ne sont pas ses yeux qui la guident dans cet espace où elle improvise chaque soir une chorégraphie étrange, presque syncopée, mais les ultrasons qu'elle produit en plein vol et qui lui permettent par réflexion de localiser ses proies.

«Le corps d'impulsions léger, qui donne de la mobilité animale une version presque accélérée, écrit et corrige sans fin la carte changeante de ce qui l'environne. Cet espace nocturne pour nous à peu près homogène et vide, plus ou moins fondu au noir, la chauve-souris y décèle des courants, des cavernes, des trous, des toboggans et des chicanes, des archipels qui sont comme autant de clapets sensitifs entourant son repas du soir». (Jean-Christophe Bailly, *Le versant animal*).

Elles partagent avec les oiseaux cet espace infini, la plus grande étendue qui soit. Parfois nous avons l'impression qu'il suffirait de tendre les bras au-dessus de la tête pour les saisir au passage. Si nous y parvenions, nous serions alors stupéfaits et honteux d'avoir projeté tant de ténèbres sur cet être assemblé d'un oiseau et d'un mammifère.

Ainsi danse pour nous une autre existence.

L'observation aura lieu sur le site des Mines de Villeneuve (commune de Clermont l'Hérault). La mine de Villeneuve abrite d'importantes colonies de chauve-souris : Minioptères de Schreibers (transit), Vespertillons de Capaccini, Grands Rhinolophes (hivernage). Ce site est d'un grand intérêt pour l'étude et le maintien de ces chauves-souris, d'autant plus que les lieux qui leur sont favorables sont plutôt rares en Languedoc-Roussillon.

Ainsi passe la trace déchirante de la chauve-souris dans la porcelaine du soir.

11 - Le cheval Przewalski, le pur jailli sauvage

Le seul *Equus caballus* sauvage actuel en voie de disparition est le cheval de Przewalski (nom donné par son découvreur le colonel Nikolaï Mikhaïlovitch Prjevalski explorateur russe d'origine polonaise). Il est originaire de Mongolie, appelé *Takh* par les Mongols, et se distingue du cheval domestique par plusieurs caractéristiques dites « primitives » : une crinière courte, vigoureuse et raide, une tête prédominante, des yeux placés en hauteur et nettement plus petits que ceux du cheval domestique, un cou large et un aspect robuste.

C'est une espèce indomptable, nul homme a pu le chevaucher à ce jour. Il est «le pur sauvage» chevauchant l'étendue aride du causse du Méjean où il séjourne quelques années avant de regagner son lieu d'origine, le désert de Gobi. Absolument ivre de liberté est le dernier cheval des grottes préhistoriques.

Il apparaît soudain dans l'ocre du paysage, comme si sa robe tout entière *était* ce paysage. Elle en donne les tons, les nuances et la lumière. «L'animal est comme un pays, il ne sort pas de chez lui» dit le peintre Gilles Aillaud. Ici, il *est* un pays déplacé, hors de Mongolie et pourtant il semble être inséparable de celui-ci, son pays d'adoption, le vaste causse Méjean. Ainsi l'animal épouse le paysage, n'est jamais contre lui mais toujours avec lui. Il en connaît les moindres détails, sachant que pousse ici herbe tendre et là-bas baies sauvages.





12 - Les grenouilles rieuses

Soudain une mare ombragée. À la surface flottent toute sorte de végétaux. Parmi eux s'organise un vaste orchestre de grenouilles rieuses. La splendeur assourdissante des coassements provoque une sensation d'amplification, comme si la mare était un étang. Petit à petit apparaissent à la surface quelques têtes amphibiennes aux regards écarquillés. Certains chanteurs, dont le corps tout entier visible flotte hors de l'eau, émettent quantité de sonorités, du gloussement le plus rocailleux aux aiguës stridents et percussifs. Comme s'il s'agissait d'une Batucada batracienne où cuicas rageuses et berimbaus éclatants se répondent.

Ces discours sonores amoureux sont des appels à l'accouplement. Puis quand vient le temps des accalmies, nous restons sans voix dans l'attente joyeuse d'une reprise.

Aux abords de la mare apparaissent plus distinctement quelques unes d'entre elles dont deux poches vocales de couleur grise sortent de chaque côté des joues et se gonflent par intermittence. Nous sommes maintenant très proches de l'une d'elle, immobile, l'oeil humide et brillant. Elle nous regarde attentivement. Quel est son champ de vision ? Le temps passe. On aperçoit la blancheur de la gorge palpitante. À quoi pense t'elle ? Nous sommes, comme elle, dans l'attente d'un événement. L'observation se fait de plus en plus intense. Nous essayons de voir ce qu'elle regarde. Nous sommes plus proches encore. Sa peau reçoit les reflets changeants de l'eau qui dansent par vagues. Va t'elle se dissimuler au regard et plonger dans la profondeur ? Mais celle-ci semble au contraire vouloir se donner au regard. Va t'elle se mettre à chanter ? Soudainement elle pivote comme l'aiguille d'une boussole et nous fait face. Émotion d'une rencontre.



13 - Le loup : l'invisibilité remarquable

Animal redouté des hommes, le loup se tient à l'écart de ces derniers tout en approchant parfois leurs habitats. Nul homme ne le voit, mais nombreuses sont les traces déposées au passage. Il vit et chasse en meute. Il fut jadis exterminé dans les campagnes pour réapparaître en Italie en 1990.

Ils sont nombreux au parc du Gévaudan à Sainte-Lucie proche de Marvejols en Lozère. 130 individus introduits petit à petit par le journaliste français Gérard Ménatory, fondateur du parc. C'est un vaste lieu d'observation scientifique. Les loups y vivent en semi-liberté.

L'hiver, les hordes circulent dans l'étendue blanche de la neige. Les robes grises et feu se détachent en petite silhouette. Les traces au sol sont une véritable cartographie de leurs innombrables déplacements silencieux. On assiste à une chorégraphie composée d'attentes suspendues, regards croisés, postures et jeux, disparitions et apparitions, sorties et entrées de champ. La fixité immuable du paysage est le lieu d'une scène où se joue toute l'organisation d'un groupe. Il suffit qu'un individu se lève puis s'enfonce au coeur des arbres pour que l'ensemble en soit subitement changé. Tout déplacement fait sens. Un lien invisible, mais sensible et tangible, semble les atteler puissamment les uns aux autres telle une longue chaîne moléculaire. Un loup, dit-on, marche toujours dans la trace de celui qui précède pour ne faire qu'un. Un pas contient tous les autres. Quelle autre communauté est capable de cela ? Être « un être assemblé » de tous les autres.

L'été l'ombre se fait rare. La horde endormie, couchée au sol, se confond avec les pierres. Elle est à la fois disparition immobile puis soudaine apparition lorsque l'un d'eux redresse subitement la tête. Au fur et à mesure de cette longue observation, chacun, parmi les herbes sèches, émerge au regard. Ils sont tous là. Ainsi par instant l'un d'eux se lève et plonge tout entier dans l'eau claire d'un bassin, happe l'eau ruisselante pour se rafraîchir, puis avec agilité se hisse hors de l'eau. Malgré l'écrasante chaleur, il n'y a jamais qu'un seul individu à la fontaine. Point de précipitation, chacun attend patiemment le retour de l'autre. L'espace est partagé, le temps aussi.



12 - Le chevreuil, une pensée dans la nuit

La première page du livre de Jean-Christophe Bailly, *Le versant animal*, s'ouvre sur le récit d'une rencontre nocturne entre l'auteur et un chevreuil jailli d'un bois, courant dans la lumière des phares de sa voiture sur une route de campagne.

«(...) voici que de ce monde quelqu'un surgit - un fantôme, une bête : car seule une bête peut surgir ainsi. C'est un chevreuil qui a débouché d'une lisière et qui, affolé, remonte la route dont les haies le contraignent : il est lui aussi pris dans l'estuaire, il s'y enfonce et tel qu'il est, ne peut qu'être - frayeur et beauté, grâce frémissante, légèreté. On le suit en ayant ralenti, on voit sa croupe qui monte et descend avec ses bonds, sa danse. Une sorte de poursuite s'instaure, où le but n'est pas, surtout pas, de rejoindre, mais simplement de suivre, et comme cette course dure plus longtemps qu'on aurait pu le penser, plusieurs centaines de mètres, une joie vient, étrange, enfantine, ou peut-être archaïque. Puis enfin un autre chemin s'ouvre à lui et le chevreuil, après une infime hésitation, s'y engouffre et disparaît (...).

(...) Or ce qui m'est arrivé cette nuit-là et qui sur l'instant m'a ému jusqu'aux larmes,

*c'était à la fois une pensée et comme une preuve, c'était la pensée qu'il n'y a pas de règne, ni de l'homme ni de la bête, mais seulement des passages, des souverainetés furtives, des occasions, des fuites, des rencontres. Le chevreuil était dans sa nuit et moi dans la mienne et nous y étions seuls l'un et l'autre. Mais dans l'intervalle de cette poursuite, ce que j'avais touché, justement, j'en suis sûr, c'était cette autre nuit, cette nuit sienne venue à moi non pas versée mais accordée un instant, cet instant donc qui donnait sur un autre monde. Une vision, rien qu'une vision - le «pur jailli» d'une bête hors des taillis - mais plus nette qu'aucune pensée.» (Jean-Christophe Bailly, *Le versant animal*).*

L'expérience décrite ici par Jean-Christophe Bailly témoigne d'un profond respect pour l'animal et son mode d'existence, l'*Ouvert*.

C'est au levé du jour ou au crépuscule que surviendra le chevreuil. Nous l'attendrons patiemment en lisière de forêt. Il s'agira enfin, animée par les phrases de ce livre, qui n'aura pas cessé de m'accompagner en pensant à ce film à venir, de rechercher une possible rencontre, une sorte de corrélation soudaine entre deux espèces vivantes se rejoignant l'une et l'autre sur une ligne asymptotique, mais ayant la chance inouïe d'un regard.

Si «le paradoxe de la modernité, c'est le retour du sauvage», comme l'explique Antoine Nochy (philosophe, ingénieur écologue et spécialiste du loup), au coeur de ce voyage immersif et filmique, puissent les animaux et leurs modes infinis d'existence côtoyant sans relâche les nôtres convaincre enfin les hommes que leurs mondes remarquables sont incontestablement notre richesse.