



**Agôn**

Revue des arts de la scène

**2 | 2009**  
**L'accident**

---

## Série Deuil

Projet de réalisation 2008 à 2010

**Céline Ohanessian**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1078>

DOI : [10.4000/agon.1078](https://doi.org/10.4000/agon.1078)

ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Céline Ohanessian , « Série Deuil », *Agôn* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 17 décembre 2009, consulté le 02 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1078> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.1078>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 juin 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

---

# Série Deuil

Projet de réalisation 2008 à 2010

Céline Ohanessian

---

- 1 Un corps vivant (Couleur, 5'05", février 2008, Vidéo (téléphone portable))
- 2 Le projet s'envisage en cinq films comme cinq fragments autonomes. Au final, les films rassemblés fonctionnent en série, et/ou en installation. Cet essai invente sa forme entre documentaire et démarche plastique.
- 3 Les deux premiers volets de la série *Deuil : Un corps vivant ; Là, fugue* ont été présentés lors de la soirée de lancement du dossier le 16 décembre 2009 en salle Kantor (ENS de Lyon).

## Présentation du projet

- 4 « L'état du deuil est déclencheur du travail filmique. Il en est le sujet, entendu comme expérience universelle du début et de la fin, de la continuité et de la césure, de la boucle et de la répétition. Pensé en série, le projet offre une vue baroque en cinq points focaux. Ce sont à la fois des points de vue qui, dans une discontinuité chronologique, offrent des contrepoints et des tensions entre chacun des cinq pôles. L'irrégularité est privilégiée tant dans les rythmes d'apparitions des images, les mouvements internes aux plans, la position du sujet. Une seule visée directive ne serait pas envisageable car l'enjeu est de délivrer les sensations et perceptions de cette expérience commune du deuil, de produire une image diffractée ou à plusieurs faces d'une sorte de présent éternel infixable. Réaliser un film, des films c'est réagir à la perte, c'est lutter contre l'absence soudaine de l'autre, c'est convoquer l'image dans son potentiel symbolique.
- 5 [...] Cinq fragments correspondent à la construction d'un mouvement en miroir : un & deux / trois / quatre & cinq. L'étape trois est comme une zone frontale, les étapes antérieures et postérieures progressent de manière ascendante puis descendante proposant ainsi la possibilité des contrepoints dans le montage général. Elles sont des contrepoints au troisième mouvement qui constitue le motif central d'un certain « art de la fugue ».

6 Céline Ohannessian, *Note d'intention sur la série Deuil*, juin 2009.

## Présentation des deux premiers films

7 *Un corps vivant* (Couleur, 5'05", février 2008, Vidéo (téléphone portable))

8 Synopsis : Une caméra-pinceau ausculte un corps et l'inscrit en négatif ; l'autoportrait filmé à bout de bras confond dedans et dehors. Une sismographie de sensations ancre ainsi l'expérience du deuil.

9 Extrait Voix off : « Se tenir à distance de soi pour ne laisser surgir que le dehors et s'apercevoir qu'il est tout aussi oppressant. » Louis René Des Forêts, *Ostinato*.

10 *Là, Fugue* (Couleur, 7', 2009, Photographies et Vidéo, musique Fabien Lauton)

11 Synopsis : un visage en contre-jour tente d'apparaître à l'écran. Absorbé par la lumière, le visage résiste à sa perte, aux creux, à l'absence, pour enfin survivre, le regard droit dans les yeux.

12 Extrait Voix off : « Un homme meurt, un autre reste. De toute évidence quelque chose s'achève, mais comment savoir, quoi ?

13 Précipité du visage, formant un presque poumon dans la figure. "Ta chevelure s'était noircie absolument, ta bouche s'était noircie absolument, tes yeux avaient buté sur la vue." »

## Notes d'intention pour *Fatal/Frontal*

14 *Fatal / Frontal* (N&B, environ 7', vidéo (film en cours de montage), musique Fabien Lauton)

15 Synopsis : L'accident, de face, en pleine face, de front, regardé droit dans les yeux, ne pas céder, ne pas flancher, tenir debout, résister à sa brutalité, ne pas le laisser gagner.

16 Texte préliminaire :

17 **L'accident est toujours au présent.**

18 L'accident, c'est ce qui est imprévu, pourtant c'est aussi ce qui est toujours attendu, fébrilement. La possibilité de l'accident domine, détermine le présent et son futur. L'accident tapi dans un coin attend toujours son bon présent.

19 L'accident en soi n'a jamais rien à voir avec le passé, jamais, tant qu'il n'est pas arrivé. Le passé resurgit ensuite, après l'accident. Une fois survenu, l'accident fait remonter le passé, le transforme en regret, souvenir, aigreur, le présent renouvelé rappelle sa valeur de terreur.

20 [...] L'accident bouleverse, transforme d'un coup sec le présent. L'accident rompt le fil de ses dents. Casse et brise.

21 L'accident est une cause, une raison, une explication. L'accident n'est jamais que l'accident, il est un complément d'objet, une prothèse du présent.

22 **L'accident est le mouvement**

23 L'accident c'est le mouvement de trop par excellence, le tremblement qui fait passer d'un état à un autre sans qu'il y ait d'attente préalable à ce mouvement. L'accident est alors la preuve de vie par sa capacité à perturber le cours des choses ; si l'accident

produit la mort c'est surtout qu'il en remémore la vie. Je ne serais pas ce que je suis sans cet accident. L'accident produit, génère, forge, engendre, ravive.

24 **Un heureux accident / un accident malheureux**

25 Lorsqu'il est heureux, il est toujours aussi inattendu et bouleversant, mais dans ce cas l'accident se marque au présent :

26 « C'est un heureux accident » se dit comme « c'est un heureux événement. »

27 Lorsqu'il est malheureux, l'accident n'existe qu'au passé :

28 « Il a eu un accident.

29 Je vous assure c'était un accident.

30 Un accident s'est produit. Un accident a produit.

31 C'était par accident. »

32 **Capter l'accident**

33 Filmer l'accident même est impossible. La caméra capte l'accident par reconstitution et interprétation. La caméra ne voit rien de l'avant, de l'après, de la préméditation. Il y a toujours une pièce manquante. La caméra remémore, rejoue, convoque à posteriori. Si toutefois la caméra est présente, elle l'est aussi par accident, imprévue, présente sans l'avoir choisi ou plutôt son choix n'était pas de filmer cet accident mais un choix a été fait pour une raison, un autre motif, et a permis de filmer l'accident. Il faudrait que la caméra prémédite son geste, son être là. La caméra dans ce cas serait meurtrière, assassine, terroriste.

34 Filmer l'accident revient souvent à filmer l'après, le résultat, le choc ou ce qui en est visible. Il faut nécessairement filmer ce qui rend la force de l'accident de manière significative. Filmer l'accident c'est filmer sa violence, donc ses incidences, ses conséquences, sur ce qui l'entoure, sur son environnement proche ou lointain, faire voir ses échos en forme d'ondes, faire apparaître sa rumeur.

35 L'accident est peut-être un défi du cinéma. Le film, le cinéma c'est l'enregistrement du mouvement mais dans une cascade de plans présents. Le plan en bouscule et en appelle toujours un autre. Le film serait donc un aboutissement de l'accident ? Le film serait un emblème de l'accident ? Le film serait une continuité d'accidents ? Ceux qui se produisent entre les plans, ces chocs qui sont coincés là dans l'invisible, dans les jointures.

36 **Un film sur l'accident**

37 Un film sur l'accident doit rappeler ce rapport au présent : ce présent tel qu'il est avant l'accident et dès que l'accident est. Ce film doit figer ce rapport au présent, cette conscience du présent, rendre quasi éternel l'accident. Il faut donner une image à l'accident par le mouvement, l'accident en train de se faire et non pas l'accident ayant déjà eu lieu.

38 Un montage en plans Cut uniquement, mais comment imaginer une progression, une narration souterraine comme un complot propre à l'accident qui se trame pour venir à jour devant l'écran. Des plans de plus en plus rapides ou des plans dont l'accident est de plus en plus violent ? Pour aboutir où ? Des plans de paysages en travelling pourraient intervenir au cours du film comme pour faire des pauses et donner à croire que le film est fini comme ce mauvais cauchemar de l'accident qui donne toujours envie d'en voir

la fin. La jouissance de l'accident c'est le répit qui s'ensuit, la crédulité en l'accalmie avant le recommencement. C'est là la loi des séries.

- 39 Le film pourrait se terminer sur un mot : « sans fin ».
- 40 Le film serait muet, aucune parole n'est possible face à l'accident, il rend mutique, coupe le souffle en pleine gorge. Le souffle pourrait reprendre dans le générique de fin.
- 41 Mais comment commence l'accident ? Par inadvertance bien sûr, par innocence, naïveté, inconscience.
- 42 Mais pour dire quoi de l'accident ? Pour ne rien dire, l'accident ne dit rien d'autre que nous rappeler notre petite force d'hommes, notre état de toute petite chose face au potentiel de création impulsé par l'accident. L'accident c'est le lieu du recommencement, du renouveau, c'est l'occasion salutaire, c'est le début, la fin, mais le début surtout. C'est l'occasion de construire sur des ruines. Les ruines, c'est peut-être ce qu'il y a de plus stable ou plus solide, de plus sûr parce qu'elles sont des fondations qui un jour, par accident, se sont rendues visibles. »
- 43 Céline Ohannessian, *Projet de film n°3 Fatal/Frontal*, juin 2009.