



LE PIÈGE DE KERGUELEN / 2000 [QR49]

Un miroir aux alouettes

Envoyé par le roi Louis XV à la recherche d'un hypothétique continent austral que les cartographes imaginaient situé au sud du détroit de Magellan, Yves de Kerguelen découvre en 1772 les « Iles de la Désolation » qui portent aujourd'hui son nom. De retour en France sans même avoir débarqué, il prétend avoir trouvé le continent mythique et est reçu comme un nouveau Christophe Colomb. Il aurait découvert

« un pays peuplé et cultivé avec réflexion » auquel il attribue, écrit-il dans son journal, « la plus grande fertilité ». Convaincu par ses propres chimères, il repart l'année suivante en vue de coloniser ces nouvelles terres qui s'avèrent en définitive n'être qu'une poignée d'îles désertes dépourvues de ressources naturelles, couvertes de neige, battues par les vents et habitées par une colonie de manchots et d'éléphants de mer.

Attiré par les terres lointaines et désertiques, Rob Rombout a lu le livre de Jean-Paul Kauffmann, *L'Arche des Kerguelen*. Après sa longue et pénible détention au Liban, le journaliste français, recherchant une solitude extrême, s'était retiré quelque temps sur l'île, sans autre but que de vivre librement dans une nature hostile et de s'abandonner à la méditation. Depuis 1996, Rob Rombout travaille avec Rogier van Eck sur leur film *Amsterdam via Amsterdam* dont une partie est tournée sur l'île d'Amsterdam, au sud de l'océan Indien. Pour atteindre cette terre, il faut embarquer à bord du *Marion Dufresne*, affrété par l'administration des Terres australes et antarctiques françaises et chargé du ravitaillement des îles de cette région du globe, notamment les Kerguelen. Rombout propose alors à son producteur de profiter de l'expédition vers l'île d'Amsterdam pour réaliser un second film, sur les îles de la Désolation. Contrairement à son habitude, le cinéaste n'écrit pas de scénario. Le projet est vague, mais le producteur accepte.

Sur l'archipel des Kerguelen vivent des manchots, des éléphants de mer, des albatros et des chats sauvages, descendants lointains des chats abandonnés au XVIII^e siècle par l'équipage du navigateur français. On y trouve aussi une base militaire qui accueille des scientifiques venus faire des observations et des



prélèvements. Parmi eux, quelques chercheurs en biologie évolutive ont pour mission d'observer le comportement des chats sauvages. Rombout centre son film sur l'expédition de cette équipe, qu'il met en parallèle avec celle de Kerguelen découvrant les îles. Il filme le voyage en bateau, l'installation à la base et le début des recherches au cours desquelles la biologiste voulant observer les chats n'en trouve aucun. Constatant que le piège dans lequel était tombé Kerguelen se referme à nouveau sur les chercheurs, le cinéaste réoriente son film : à défaut de chats, il observe les observateurs, les manchots et les éléphants de mer.

Le film construit un double discours : le premier décrit la mission des scientifiques et écoute les explications qu'ils donnent de leurs travaux ; le second, pris en charge par la voix de Rombout lui-même, commente ce voyage avec une ironie non dissimulée et exprime son désappointement : « Ces terres désolées sont un piège pour les chats, pour les scientifiques observant les chats et pour l'observateur observant les scientifiques. » La voix du cinéaste raconte les voyages de Kerguelen dont elle rappelle les erreurs, les mensonges, la couardise, la solitude et les ennuis judiciaires à son retour. La superposition de cette voix sur les images suffit pour faire comprendre les analogies constantes que le film établit entre les deux expéditions : « Yves de Kerguelen sait qu'il va au-devant de nouvelles épreuves », dit-elle quand le *Marion Dufresne* est vu sous un ciel crépusculaire. Sur un plan qui montre un chercheur travaillant sur son ordinateur dans la pénombre de sa cabine, la voix parle de Kerguelen qui « consigne tous les détails dans son journal de bord ». Son voyage « en mission » pour le roi de France est comparé à celui des scientifiques « en mission » pour le CNRS ou l'université de Lyon. Le jeune chercheur qui débarque sur l'île pour la première fois avoue qu'il n'a pas décidé de venir là. Il a été choisi par l'équipe, comme Kerguelen, dit Rombout, « a été choisi par Louis XV ». Il ajoute : « Les héros d'aujourd'hui, eux aussi, ont été choisis. Chacun d'entre eux va s'enfoncer dans une terre étrange ».

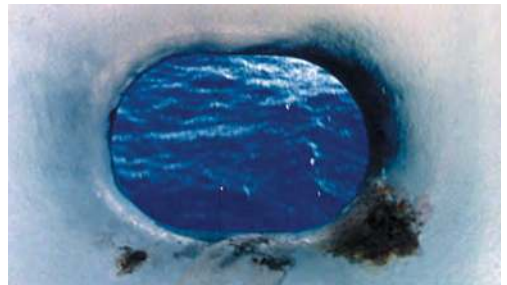
Ce jeu de comparaison suscite l'impression diffuse que ces voyages aux antipodes ne conduisent nulle part. L'échec est patent, celui de Kerguelen, celui des scientifiques et d'une certaine manière celui de Rob Rombout qui ne sait plus quoi faire de son film. Le rapprochement qu'il construit entre deux expéditions, l'une historique et l'autre contemporaine, propose une réflexion sur l'inanité des entreprises humaines, y compris la sienne. Si les recherches sur la sociabilité des chats sauvages ne sont pas sans intérêt, on peut s'interroger sur la nécessité de les mener *là*, aussi loin et dans des conditions d'observation aussi difficiles, comme on peut se demander s'il était bien opportun d'aller à l'autre bout du monde pour filmer, à défaut de chats, des manchots et des éléphants de mer.

L'intérêt du film est ailleurs, à un autre niveau de réflexion sous-jacent au précédent. Le cinéma de Rob Rombout, on l'a dit, entre difficilement dans la case

« documentaire » traditionnelle, dont il déplace les lignes. *Le Piège de Kerguelen* n'est ni un film de voyage, ni un film scientifique, ni un film anthropologique, ni un film animalier, tout en se frottant un peu à tous ces sous-genres documentaires. C'est d'abord un essai qui, par-dessous son objet explicite, en propose un second, implicite, qui est le cinéma lui-même et ses possibilités expressives. C'est le propre du vrai « cinéma d'art et essai » de renouveler son écriture pour repousser les limites du médium.

Le piège qui donne son titre au film n'est pas seulement celui dans lequel le navigateur français, l'équipe des scientifiques puis Rob Rombout lui-même sont tombés. Le film est un leurre, un miroir aux alouettes qui dévie le regard du spectateur pour lui fait voir autre chose que ce qu'il montre et lui faire comprendre que l'essentiel n'est pas ce qu'il voit. Le premier plan le présage : la mer vue à travers un orifice, sans ligne d'horizon, une mer d'un bleu intense, agitée par une forte houle. Des taches brunes et un reflet métallisé au bord de l'ouverture font comprendre que la mer est vue par un trou dans le bastingage bleuté et un peu rouillé d'un navire. Le point de vue en plongée perturbe la perception de la distance entre la mer et le bastingage, comme si cette image était le produit d'une incrustation vidéo. Mais ce plan peut être vu autrement, à la manière de ces illusions d'optique montrant une tête de canard qui est en même temps une tête de lapin. Le bleu de la mer dans un orifice évoque un œil dans son orbite. Ou encore : un lac dans un paysage. Ou encore, l'inverse d'un lac : une île. Le plan suivant décline une variation sur les mêmes formes et la même idée : la roue d'un instrument de navigation permettant de se diriger là où l'œil humain ne peut pas voir [QR18].

La question du regard est constante. Le film multiplie les plans montrant tantôt des officiers sur le navire, tantôt des scientifiques sur l'île regardant avec leurs jumelles, puis des plans subjectifs qui semblent vus par des jumelles, comme dans certaines bandes dessinées [QR20]. À la fin, ces plans ne sont plus associés à un scientifique, mais à la caméra de Rombout qui se prend à son propre jeu et retourne le dispositif sur les observateurs en demandant, en voix *off* : « Mais... qui observe qui ? » Rombout aime les analogies. Il joue avec les formes comme il joue avec les mots. À la symétrie formelle qu'il affectionne tellement correspond une semblable symétrie verbale qui consiste à





établir des catégories duelles : les marins du *Marion Dufresne* sont les « spécialistes de la mer », qui communiquent par gestes et affrontent les éléments extérieurs ; les chercheurs sont les « spécialistes de la terre », qui se regroupent à l'intérieur du navire et communiquent dans un langage qu'eux seuls comprennent, un « langage codé » dit la voix qui rappelle que mener une observation sur le terrain s'appelle une « manip » et que la mission scientifique porte le nom de « popchat ». La voix lente et goguenarde de Rob Rombout, que son accent néerlandais écarte de tous les canons en vigueur dans le cinéma documentaire, insufflé l'ironie. Elle dit : « L'homme n'arrive jamais seul. Il est toujours accompagné de chats, de rats et de calliphores, plus connues sous le nom de mouches à merde. C'est grâce à leur présence que l'on reconnaît un lieu civilisé. » Sur ces paroles, on voit les scientifiques qui s'apprêtent à débarquer sur l'île. Ils vont y apporter ladite « civilisation » en même temps que ce dont les mouches se nourrissent.

L'ironie n'est pas que verbale. Elle naît de la distance que Rombout inscrit entre l'image et la parole, *a fortiori* quand celle-ci s'énonce en voix off – lieu traditionnel d'une autorité savante supposée énoncer une vérité. Mais dans ce film qui n'est pas documentaire, ce n'est pas de vérité qu'il s'agit. « La mission "Popchat" est à pied d'œuvre » dit Rombout en montrant une colonne de manchots qui, la tête haute, se dandinent sur la plage au son d'une musique qui semble sortie d'un dessin animé et synchronise son rythme sur la cadence des palmipèdes [QR20]. La phrase seule dit vrai, mais sur ces images-là, elle exerce une autre fonction, qui n'est plus de donner du sens mais bien de le détourner, de créer du non-sens, donc de faire rire le spectateur bon enfant qui, à partir de ce moment, ne pourra plus prendre au sérieux la mission scientifique. « Le départ en *manip* se fait sans tambour ni trompette », dit la voix tandis qu'un éléphant de mer bâille à s'arracher les mâchoires en jetant sa tête en arrière comme un joueur de

trompette. Rombout ajoute de-ci de-là des grognements rauques de ces mammifères marins là où on ne les voit pas mais où la biologiste travaille. Ces bruits ne sont pas incongrus puisqu'il est possible qu'un éléphant de mer soit présent hors champ, mais ils agissent sur l'image, ou plutôt : ils la commentent. Plus besoin de mots ici, l'animal dit mieux que personne que tout ça ne l'empêche pas de bâiller.

Au fur et à mesure que s'accroît ainsi le décalage entre la parole et l'image, le piège se referme sur le regard du spectateur. Un plan subjectif imitant la vision aux jumelles montre une surface brune indéterminée, de la terre ou de l'herbe séchée, on ne sait pas. Le plan suivant montre la biologiste accrochée à ses jumelles. Retour sur le paysage qui, soudain, s'entrouvre puis s'ouvre largement sur la gueule ouverte d'un éléphant de mer qui bâille. L'ironie tourne à l'humour potache. Le spectateur est averti. Il sait qu'il ne peut plus rien prendre au sérieux. Le doute l'a envahi. Inutile dès lors de lui avouer que le seul chat sauvage qu'on voit dans le film n'en est pas un. Par dépit, Rombout a dû prendre une chatte domestique pour jouer le rôle d'un chat sauvage soi-disant lâché dans la nature, soi-disant pris au piège et soi-disant examiné par la biologiste [QR20]. Une musique à la manière de Henry Mancini excite la sagacité du spectateur en lui faisant entrevoir que le félin en question tiendrait plus de la panthère rose que du chat sauvage. À lui de comprendre et d'admettre, s'il ne le savait déjà, que le film peut mentir. Kerguelen avait bien menti au roi de France.



COMMENTAIRES

❑ Pas de scénario pour ce film.

❑ J'avais lu *L'Arche des Kerguelen. Voyage aux îles de la Désolation* de Jean-Paul Kauffmann, le journaliste longtemps retenu en otage au Liban. Pour se remettre, il était parti aux îles Kerguelen, et son récit évoque un lieu où on peut tout oublier, se réinventer, un endroit où être vraiment loin du monde. Où il n'y a rien. Où l'être humain est minoritaire. Où il n'y a pas de prédateurs. Le seul endroit au monde où le vent qui tourne autour de la terre n'est pas freiné par des continents. Un air très pur. Un univers grand comme la Corse, habité par une cinquantaine de Français, des chercheurs et des militaires. On les nomme « les hivernants » Aucune population d'origine : le lieu est inaccessible, sauf par un navire de ravitaillement – et l'accord de Paris.

❑ Yves de Kerguelen a été une sorte d'anti-Christophe Colomb. Envoyé par Louis XV pour découvrir le grand continent sud, il passe trois mois de mer, mais n'ose pas mettre pied à terre. De retour en France, il n'ose pas non plus dire ce qu'il a trouvé en matière de grand continent. Et Louis XV l'y renvoie. Cette fois, il emmène illégalement une femme, et ne met toujours pas pied à terre sur l'île. À son retour, il est emprisonné. Les officiers de bord l'accusent d'avoir commis neuf fautes graves, notamment d'avoir embarqué une passagère clandestine et de n'avoir pas débarqué lui-même. Au terme d'un long procès, le Conseil de guerre décide de sanctionner l'aventurier. Le 15 mai 1775, il est condamné à la radiation définitive de la Marine, six ans de forteresse et interdiction de publier ses écrits. Libéré et réhabilité trois ans plus tard, il est lié à jamais au piège de sa découverte.

❑ Sur le navire qui m'y menait, j'ai opté pour un portrait de l'île à travers un personnage, un chercheur. Il y en avait trois qui pouvaient convenir. Le premier mesurait le vent : ce n'est pas très visuel. Un autre travaillait sur les micro-organismes. Et le dernier – la dernière,

en fait – axait sa recherche sur les chats, amenés autrefois par les navires où ils étaient embarqués pour chasser les souris, et redevenus sauvages depuis que l'île était abandonnée.

❑ Une fois arrivé, le navire dépose les scientifiques, reste quatre jours, puis repart à Amsterdam. On avait ainsi quatre jours pour tourner.

❑ D'une part, on a entrepris, avec les scientifiques, une expédition pour trouver des chats sauvages et on a vécu ce qui est commun dans les tournages de films animaliers : pas de chat (sauvage) à signaler. On avait fait 15 000 kilomètres, trente jours de voyage, et pas de chats.

J'en ai vu un, mais comme on tournait en pellicule, le temps de charger un magasin et de faire le clap...

À la base, heureusement, les chercheurs avaient domestiqué des chats sauvages.

Nous avons ainsi rendu sauvages, pour le film, des chats domestiques.

❑ Un film animalier anthropologique.

J'ai voulu suivre la chercheuse aux chats.

L'entretien a été mené dans des conditions difficiles : froid, mauvais son, ... un entretien, parce que je travaillais en pellicule, je ne pouvais pas en gaspiller. On a par deux fois commencé cet entretien, mais à chaque fois, c'était d'un tel ennui... le preneur de son s'est endormi. Elle parlait le sabir de ceux qui travaillent sur Kerguelen, avec des abréviations surprenantes. Elle semblait finalement plus étrange que les chats. Alors j'ai décidé de faire un film animalier sur les chercheurs. Avec une voix professorale (style cinéma de papa) combinée à des images années 1950, un film lent, pesant. À prendre au second degré. J'aime bien utiliser une forme sérieuse qui devient ironique.

❑ Finalement, ce film a été une torture. Il n'y avait pas de budget. Et j'ai commis la plus lourde erreur de ma carrière : je voulais une voix *off* qui dise le commentaire. Le producteur avait trouvé des professionnels (deux voix, donc deux comédiens).

Je m'étais mal expliqué. Pour moi, le commentaire devait être ironique. Au lieu de ça, je me suis retrouvé avec une voix de type commercial (style RTL). Mon erreur a été de ne pas réagir. Et tout le processus s'est mis en route : mixage, gonflage 35 mm...

Lors d'une projection à la Cinémathèque, j'ai remarqué une rayure sur la copie. Je l'ai signalée au producteur, qui m'a promis une autre copie. Entre-temps, j'ai trouvé de l'argent pour refaire les voix *off*, et j'ai utilisé ma propre voix, moins professionnelle, et c'était beaucoup mieux. Mais cela a coûté cher.

□ Le titre *Le Piège de Kerguelen* met en parallèle le personnage de Kerguelen à qui l'a découverte a juste apporté du malheur, et les pièges que les scientifiques mettent en place pour capturer les chats (des pièges à émetteur) pour pouvoir les étudier. Mais le film lui-même est devenu un piège pour moi.

GÉNÉRIQUE

Scénario et réalisation : Rob Rombout.
Directeur de la photographie : Samuel Dravet.
Ingénieur du son : Griet van Reeth.
Assistant à la réalisation : Rogier van Eck.
Montage : Adriana Moreira de Oliveira.
Assistante au montage : Ariane Mellet.
Montage son : Tintamarre – Anne-Laure Guégan.
Mixage : Benoît Biral, Peter Soldan
Trucages et générique : Michel Bertiaux, Jacques Campens.
Musique originale : Hughes Maréchal.
Commentaire : Marie-Aude Godard, Christian Janssens, Rob Rombout.
Directeurs de production : Olivier Caste, Patrick Lefèvre.
Producteurs associés : ASAP Production – Philippe Crespel – Dada Studios.
Support : Pellicule 16 mm Fuji couleur.
Durée : 40 minutes.













