

« JE MILITE POUR CETTE PART D'INVENTION SANS QUOI LE RÉEL SERAIT DE L'ORDRE DE L'EFFROI »

Litanie ensorcelante sur la création, traque d'images au fusil chrono-photographique, chambre mortuaire du père... Avec *Scènes de chasse au sanglier*, Claudio Paziienza, auteur notamment d'*Esprit de bière* et de *Tableau avec chutes*, radicalise son cinéma à l'affût de l'insaisissable. Il répond par écrit à quatre impressions sur son dernier film.



Plan d'ouverture : le cor cérémonial, la chasse est ouverte, la chasse d'une grammaire cinématographique : on passe de la pellicule 16mm au film de votre téléphone portable, par le négatif photo. L'arbre en plan d'ensemble ou rapproché, arbre tortueux à l'horizon du paysage ou plongée sur votre pied dans la terre, le naturalisme ou le pictural en studio ? « Tu dis... Comment exprimer ce qui t'habite ? Tu dis... Comment dire en images, en sons, ce dont tu fais l'expérience, ce qui siffle et déferle en toi ? »

Claudio Paziienza - A l'origine, l'intuition. Que quelque chose de funeste, de nécrophile se joue entre le cinéma et la chasse, entre le cinéma et la taxidermie. Le rituel est similaire : dans les deux cas on n'arrive à contempler – à voir de très près – que ce qui n'est plus. Et le fusil chrono-photographique de Etienne-Jules Marey résume à merveille ce paradoxe. À l'origine le souhait de me servir de la chasse comme un moment ludique propice à l'analyse d'un concept : le réel. Qu'est-ce au juste ? Puis intervient l'effroi, à savoir qu'aucune forme n'arrive à contenir ce qui s'agite et surgit inopinément dans mes

pensées. C'est un état de fait, cela ne me fait plus peur. Je passe à l'acte. Je sais que désormais quelque chose s'organise à mon insu. Un film. Je réunis une équipe ultra-légère. Nous sommes quatre. Je filme une séquence comme on écrirait une phrase, hors de tout récit. Je filme un objet comme on pourrait écrire un mot sur un bout de papier. Des mots, des phrases, des états d'âme. Je me rends compte – après coup – que faire ce film-là, c'est indisposer mon corps. Au fond, il s'agirait plus de parler d'un « état du corps » qui, des mois durant, se fissure, s'épuise, filme, fume, perd son alphabet, ses repères, grossit, doute, reprend pied. J'ai même du mal à le laver. Les formes, c'est une écume de ce rituel (in)volontaire. Elles sont impensables *a priori*. Elles ne font pas l'objet d'une sélection. Elles se cristallisent – là – lentement. Et j'en suis le premier spectateur. Là, le « naturalisme » ne m'est d'aucun secours. Il n'apaise ni n'épuise ce qui n'a pas encore de nom. Monter, c'est sortir mes images – plans du célibat. En ouvrant – il y a quelques années – les *Notes...* de Robert Bresson, je suis tombé sur ceci : « Filme ce qui sans toi ne serait pas vu. » Et j'ai fait mienne cette impudeur.

Vous persistez, éprouvez le besoin de toucher, inventez le film tactile tandis que votre voix scande et interroge incessamment l'auteur du film. Paradoxe du travail de mémoire des images et du fusil photographique que vous pointez sur le chasseur.

C.P. - Le cinéma, le continent inflammable. La Cinémathèque de Bruxelles. Une demeure à heures. Le monde, le réel. L'esseulement, l'intérieur. Être suspendu ou à l'abri dans cet écart-là. Cultiver un monde sans



gestes. Cultiver les images qui introduisent autant qu'elles soustraient au monde. Puis le désenchantement. Les images en deuil. La connexion ne se fait plus ou difficilement. Ai-je vu ce que j'ai vu ? Les objets se soustraient à leur pesanteur. Le tragique s'épuise dans la répétition. Le grotesque du déjà-vu. Et la froideur du Zeiss 12 mm. Est-ce une simple déprime ? Un état du monde ? Et le rêve — oui — de ne plus parler. Recommencer par un « imagier ». « A » comme « Arbre », « Adieu », « Ami ». Le ridicule, le pathétique qui fissurerait la certitude de savoir. Assumer cela et autre chose. « S » de « Solitaire ». Ai-je vu ce que j'ai vu ? Toucher comme si la résistance de l'autrui épiderme me tiendrait à l'écart du blasé.

Les chiens sont lâchés, la traque commence, on suit la piste puis s'en désintéresse : « Tu dis... qu'es-tu venu faire là ? »

C.P. - Une récurrence : de quoi allez-vous parler ? Ou : que voulez-vous dire ? Puis — parfois — le contrat. Il s'agit souvent de quelque chose de similaire à un contrat marital. À un devoir de fidélité entre l'auteur et son sujet. L'écart, c'est interrompre toute jouissance. Quand — face à un *Final Cut* — les voix se lèvent pour vous dire que vous êtes « hors sujet », cela s'apparente à un *coitus interruptus*. Puis — certes — une dramaturgie a ses parts de mystère comme toute partition musicale. Pour mes films, le démarrage ne ressemble jamais à ce qui précède. Ils se construisent autour de questions, d'intuitions pour lesquelles la parole n'a été d'aucun secours. J'expose ces questions et intuitions et dis ouvertement : est-ce que le cinéma nous permettra d'en découdre ? Le sujet inavouable (non finançable) de mes films est le plaisir de « dis-courir », de (se) « dé-penser ». Je ramifie. Je ré-injecte de l'opacité. Puis ré-fragmente. Simplifie, ré-complexifie. Parfois je me perds. Je me tais. J'insulte les linéarités arides. Je me contredis. Je construis la part manquante — oui — à côté de ce que l'Histoire lègue d'incompressible. Je milite pour cette part d'invention sans quoi le réel serait de l'ordre de l'effroi. Parfois

j'avoue platement ne pas avoir trouvé ce que je cherchais. Jubiler d'un chaos qui reproduirait ma perception du réel. Impossible de conclure. C'est tout cela qui me rend étranger aux films dits « militants ». Cela implique une tacite complicité avec les partenaires. Cela implique une économie parallèle. Cela implique aussi que toute rencontre est susceptible de réorienter le récit. Im-pré-visible. Le sujet est pourtant là, en transparence, pas vénéré ni épuisable.

Puis votre père apparaît couché dans la chambre mortuaire. « Tu dis... La mort des tiens a contaminé tes images. » Et le doigt du réalisateur caresse cette bouche qui l'a nommé et qui ne parle plus. En s'asseyant derrière lui, micro en main : « Tu dis : je veux encore une fois être dans la même image que toi » et simultanément exaucer votre vœux.

C.P. - Mon père est mort un mardi. Le jeudi, son enterrement. Le mercredi, face à mes frères et sœurs, ma bouche exprime le souhait de filmer dans la chambre mortuaire. Ma sœur aînée manifeste son étonnement mais ne s'y oppose pas. Je partage cet étonnement-là : rien de « raisonnable » ne m'avait amené à un tel projet. Filmer la dépouille froide de mon père. Un désir muet, un interdit archaïque voire obscène. J'en parle à ma femme. J'en parle à une équipe très réduite. J'ai mon Nagra mono et une A-Minima. Deux fois 60 mètres. Puis la voix, mes doigts et sa peau. Combien de fois ai-je touché mon père ainsi de son vivant ? Et regardé de la sorte ? Est-ce vrai ? Me dis-je. Est-ce lui ? Est-ce bien moi qui le caresse ? Dix minutes, à peine plus. J'ai vu ces images neuf mois plus tard. Le temps pour qu'un corps se décompose. Je suis assis à sa gauche. Nous sommes dans une seule et même image. Je regarde ses mains et sa bouche. Je suis bien là, à ses côtés. Je m'y vois. Deux corps. Une image qui soude cette vérité. L'image est là. Elle m'écoute. Je dis — à haute voix — mon père est mort.

Propos recueillis par Anita Jans / Photos : Nathalie Postic

LESTÉE D'UNE BULLE DE SAVON

ROUTE DU DOC : FINLANDE

Lilli de Oliwia Tonteri

Lilli a 13 ans et regrette déjà l'insouciance de son enfance. Petit fantôme enfermé dans sa chambre, Lilli rêve de liberté. « *Je veux être un éléphant* », lance une voix *off* au début du film avant de marquer une pause et d'ajouter : « *Je veux être une bulle de savon* ». Sur le même ton qu'un enfant exigerait une glace à la fraise, l'adolescente Lilli quémante un peu de leste pour sa vie — en clair, une identité. A l'image de ces

bulles de savon qui virevoltent dans sa chambre, Lilli aimerait aussi de la légèreté pour s'envoler, être libre, indépendante. Lilli veut vivre.

Ce premier film d'Oliwia Tonteri est la mise en image du journal intime de Lilli, décédée à l'âge de 20 ans d'une overdose. C'est le récit d'une lente autodestruction, à la fois redoutée

et souhaitée par la jeune Lilli, comme si sa déchéance et sa souffrance étaient la preuve de son existence (« *Toute cette "grotesquerie", c'est beau et effrayant !* »). Au contact d'une écriture pas si enfantine et consciencieusement tracée au bic bleu, le film égrène ses dernières années. 1992, 13 ans : Lilli rêve dans sa chambre d'enfant. 1993 : Lilli fugue et crache sa colère à la figure de ses parents. 1995 : Lilli découvre un remède à son mal-être (« *J'ai trouvé ma perdition* ») et se prend à rêver d'une « *collection de drogues dans des petites boîtes très pratiques et très jolies* » pour choisir entre herbe, ecstasy, champignon, cocaïne, acide ou gaz hilarant selon ses états d'âmes et ses humeurs. En tout, sept années de petites joies, d'angoisses, d'espoir, d'amour et de douleur.

Lilli s'apparente à un rêve – ou un cauchemar, c'est selon. On ne voit pas Lilli, Lilli est morte, mais le film est habité par son fantôme qui apparaît ici et là via quelques courts extraits de films de famille, quelques autoportraits dessinés au même bic bleu ou un photomaton pris lors d'un « délire » aux champignons. Le tout se mêle à des images furtives au rythme saccadé, allégories du texte ou courtes mises en scènes proches du sketch délirant où les symboles foisonnent... Quand les écrits de Lilli sont gais, la caméra prend de la hauteur. On vole, tel



un oiseau ou une bulle de savon pour découvrir des paysages, entendre le bruit du vent, apercevoir le soleil – c'est le bonheur, la liberté, la concrétisation de ses rêves d'enfant. Quand Lilli chute, rechute, raconte l'abîme de la seringue ou la perte de l'être aimé, on se retrouve face à un mur, qui défile comme dans un ascenseur sans porte – la descente est vertigineuse. Parfois, Lilli s'accroche, reprend espoir. Alors l'ascenseur remonte, les bulles de savon réapparaissent. Rythmique ou organique, berçante ou assommante, la musique devient battement de cœur, chronomètre, cris de joie, de fierté ou de détresse.

Se repasser ce film, c'est entrer dans l'inconscient de Lilli et plonger délicieusement en enfer. Car si la jeune femme va doucement vers sa perte, elle le fait avec candeur et espoir, voire avec fierté et panache. Pour le spectateur, *Lilli* est un shoot, une hallucination sous champignons de 26 minutes. On en ressort groggy. Le hors-champs du film est cette Lilli,

creusant son papier sur les jours et les années. Avec légèreté, irrévérence, colère et parfois même avec humour, Lilli dénude son intimité. On la ressent. On l'accompagne. Et l'on finit par couler à ses côtés.

Anne Steiger / Photo : Nathalie Postic



le fil du commentaire

Hier – Salle 5. La projection du *Journal* (1981-1983) de Daniel Perlov vient de s'achever. Quelques phrases de Perlov me trottent dans la tête : « *On ne veut pas un cinéma d'illusions, on veut un cinéma de faits. (...) Le cinéma de fiction est l'opium du peuple...* »

La femme de Perlov et l'une de ses filles entrent et s'installent devant nous. Dans la salle, on s'agite... J'aime cette fébrilité du public avant un débat : mêlées de timidité, murmures qui circulent, mains qui se lèvent comme on se jette à l'eau.

Le débat prend forme. Une jeune femme, galvanisée par cette liberté qui fait foi tout au long du journal de Perlov, s'enhardit à demander à sa fille si elle ne veut pas reprendre le flambeau. Continuer ces images, ces images

libres. On sourit. La jeune femme rassure son auditoire : « *Ce n'est pas obligé, quelqu'un d'autre peut le faire...* »

Le mordant de Watkins ou de Chris Marker, je souris. Pas d'inquiétude. Le flambeau est déjà repris... Perlov lui-même l'avait déjà reçu de Vigo...

Il n'est pas d'évènements qui ne puissent devenir un creuset d'images libres. Même ceux que l'on pense délibérément enfouis sous une chape dictatoriale. La Chine agite la censure comme une épée de Damoclès ? Qu'importe, ce sont d'autres pays qui produiront Wang Bing et *À l'Ouest des rails* sera vu sous le manteau.

Perlov aussi connaîtra des difficultés de production. Pour son journal, une chaîne anglaise lui propose en 1982 de le coproduire. La post-synchro est donc

élaborée en anglais. Pour sa diffusion en Israël, le cinéaste attendra cinq ans avant d'obtenir l'argent nécessaire pour réaliser le sous-titrage en hébreu. « *On ne veut pas un cinéma d'illusions* », un cinéma entretenant l'illusion que certains films ne sont pas accessibles à tout le monde... Parce que l'autre difficulté est là : dans la diffusion des images. « *La poésie est à la portée de tous* », disait Ponge. Le cinéma aussi. Je repense à Tsai Ming Liang qui descend dans la rue avec ses acteurs pour participer à la pré-vente des tickets de son dernier film, à son habitude de parcourir les universités de Taiwan pour aller à la rencontre des gens qui ne vont pas au cinéma. Ce cinéma que l'on dit « d'art et d'essai » ...

Sandrine Domenech / Photo : Henrique Parra

MARDI 21

PROGRAMME

	matin	après-midi	soir
salle 1	10h00 SÉANCES SPÉCIALES Tableau avec chutes - 1997 - 103' Scènes de chasse au sanglier 2007 - 46' de Claudio Pazienza	14h30 - REDIFFUSION Ce qui reste - Fragments d'un retour en Arménie - 2006 - 28' - de Céline Ohannessian, Eric Pellet ; Neuf Fragments de petites choses instantanées - 2007 - 25' - de Pierre Villemin ; Léonarda -2007 - 71' - de Guillaume Kozakiewicz ; Le Silence des nanos - 2007 - 75' - de Julien Colin	21h00 - HISTOIRE DE DOC Que ferais-je avec cette épée ? 1976 - 66' de João César Monteiro Bon peuple portugais - 1980 - 131' de Rui Simões <i>Invités : Kees Bakker et Pierre-Marie Goulet</i>
salle 2	10h00 - CINÉMA DOCUMENTAIRE ET PRATIQUES COLLECTIVES Nous autres - 2007 - 50' - de Grégory Bétend, Matthieu Canaguier, Boris Carré, Patrick Epape, Ana Gil, Agnès Frémont, Alexandra Garcia-Vilà, Cécile Martinaud, Esther Mazowiecki, Rufin Mbou Mikima, Pauline Simon, Eva Tourrent. <i>Débat</i>	14h30 - CINÉMA DOCUMENTAIRE ET PRATIQUES COLLECTIVES Flaky et Camarades - Le Cheval de fer 1978/2007 - 110' - de Pierre Gurgand, Marie-Jo Aiassa, stagiaires <i>Débat en présence de l'association Film Flamme et des étudiants du Master 2 de Lussas, promotion 2007</i>	21h00 INCERTAINS REGARDS L'Attente - 2006 - 83' de Damien Fritsch S'épaulcreuser - 2007 - 63' de Samuel Poisson-Quinton <i>Debat en présence des réalisateurs</i>
salle 3	10h15 HISTOIRE DE DOC As Pedras e o Tempo - 1961 - 16' Belarmino - 1964 - 71' de Fernando Lopes Vilarinho das Furnas - 1971 - 77' de António Campos <i>Invités : Kees Bakker et Pierre-Marie Goulet</i>	14h45 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE I Achmad - 1966 - 14' de Avshalom Katz Hirbet Hizaa - 1978 - 47' Bread - 1986 - 84' Gaza, l'enfermement - 2002 - 53' de Ram Loevy <i>Debat en présence de Ram Loevy et d'Ariel Schweitzer</i>	21h15 SÉANCES SPÉCIALES Retour en Normandie - 2006 - 113' de Nicolas Philibert <i>En présence du réalisateur et de Marc Renneville</i>
salle 4	10h30 REDIFFUSION Journal 1 - 1973/1977 - 52' Journal 2 - 1978/1980 - 52' Journal 3 - 1981/1982 - 52' de David Perlov	15h00 REDIFFUSION Journal 4 - 1982/1983 - 52' Journal 5 - 1983/1984 - 52' Journal 6 - 1984/1985 - 52' de David Perlov	21h30 REDIFFUSION Flaky et Camarades - Le Cheval de fer 1978/2007 - 110' - de Pierre Gurgand, Marie-Jo Aiassa, stagiaires
salle 5	10h15 - INCERTAINS REGARDS Ce qui reste - 2007 - 26' de Fanny Dal Magro Migration amoureuse - 2007 - 52' de Annie Saint-Pierre Où sont nos amoureuses - 2006 - 53' de Robin Hunzinger <i>Debat en présence des réalisateurs</i>	14h45 - HISTOIRE DE DOC Mudar de Vida - 1966 - 94' de Paulo Rocha Ana - 1982 - 115' de António Reis, Margarida Cordeiro <i>Invités : Kees Bakker et Pierre-Marie Goulet</i>	21h15 - ROUTE DU DOC Proxy - 1989 - 23' - de Antti Peippo ; Lilli - 2007 - 25' - de Olliwia Tonteri ; Durochka - 2004 - 10' - de Reetta Aalto ; Saana - 2003 - 44' - de Mervi Junkkonen ; So Near Yet So Far - 2006 - 37' - de Ditte Uljas <i>Invités : Virpi Suutari et Susanna Salonen</i>

13h00 - Réunion d'information de l'association des Amis des États généraux du documentaire
Salle de projection collective

13h00 - LIGNES EDITORIALES
Petites conversations conviviales - France 5, présentée par Geneviève Boyer et sous réserve ZDF, présentée par Martin Pieper
Blue Bar

19h30 - Café ciné-cinélangues
Présenté par Marie-Pierre Duhamel-Muller, François Christophe, Irina Leimbacher
Blue Bar

21h30 - **Luminous People** - 2007 - 16' - de Apichatpong Weerasethakul ; **Germano** - 2007 - 21' - de Vicente Ferraz ; **One Way** - 2007 - 17' - de Ayisha Abraham ; **Brutality Factory** - 2007 - 16' - de Wang Bing ; **Tarrafal** - 2007 - 16' - de Pedro Costa ; **Tombée de nuit sur Shanghai** - 2007 - 15' - de Chantal Akerman

En cas d'intempéries, les projections seront assurées en salle 3 à 23h15.

PLEIN AIR