

CINÉMA 1

12h00 [US]
Yippie (Newsreel), 15', video, VO STF
Time of the Locust
 Peter Gessner, 13', video, VO STF
Last Summer Won't Happen
 Peter Gessner, 63', video, VO STF

14h00 [SF]
 Bande annonce du festival 30'', vidéo
Portrait of a Wedding Day (detail)
 Alix Didrich, 7', vidéo
En Permanence
 Sylvain Bouttet, 80', vidéo

16h00 [US]
David Holzman's Diary *Le Journal intime de David Holzman*
 Jim McBride, 71', 16mm, VO STF
My Girlfriend's Wedding
 Jim McBride, 61', vidéo, VO STF

18h30 [CI]
 Bande annonce du festival 30'', vidéo
Kretos Sala *Crete Island*
 Oksana Buraja, 26', vidéo, VOSTA STF
O Lar *Le Foyer*
 Antonio Borges Correia, 82', vidéo, VOSTA STF

21h00 [CI]
 Bande annonce du festival 30'', vidéo
Dirty Pictures
 John Smith, 14', vidéo, VOSTA STF
Querida Mara, cartas de un viaje por Patagonia *Dear Mara, Letters from a trip through Patagonia*
 Carlos Echeverria, 88', vidéo, VOSTA STF

CINÉMA 2

11h45 [T]
 TOURISME 17 : PARCS D'ATTRACTIONS ET RÉSERVES : LE MONDE SPECTACLE
O Dreamland
 Lindsay Anderson, 12', vidéo, VO
Somewhere 5-6
 Cheng Xiaoxing, 12', vidéo
Disneyland, mon vieux pays natal
 Arnaud Des Pallières, 60', vidéo
Joy Ride TM
 Oursler, Constance De Jong, 15', vidéo, VO STF
The Last Tour
 Marine Hugonnier, 14', vidéo

14h00 [CI]
Gharsallah, la semence de dieu
 Kamel Laaridhi, 55' + débat, vidéo, VOSTF
Wadley
 Matias Meyer, 60', vidéo, VOSTF

16h30 [CI]
Barcelone ou la mort
 Idrissa Guiro, 49' + débat vidéo, VOSTF
Wollis Paradies *Wolli in Paradise*
 Gerd Kroske, 60' + débat vidéo, VOSTA STF

19h00 [US]
The Cool World (Harlem Story)
 Shirley Clarke, 105', 16mm VO STF

21h00 [US]
Tongues
 Shirley Clarke, 20', vidéo, VO sans trad.
The Connection
 Shirley Clarke, 90', 35mm, VOSTF

PETITE SALLE

13h00 [T]
 L'ETHNOLOGUE ET LES TOURISTES 3
Série Clichés - Mont Saint-Michel

Catherine De Clippel, Marc Augé, 50', vidéo
The Moon, the Sea, the Mood
 Philipp Mayrhofer, 57', vidéo, VOSTF

15h30 [CF]
Section enfants sauvages
 Laurence Doumic Roux et Eric Tachin, 90' + débat, vidéo

18h00 [T]
 VUES AÉRIENNES
Hollywood
 William Karel, 45', vidéo
Vue aérienne
 Bouchra Khalili, 10', vidéo
The Sky is my Ceiling
 Keja Kramer, 11', vidéo
L'Île de Robinson Crusoe
 Patricio Guzman, 45', vidéo VF

20h30 [ASE]
18 MP
 Amir Muhammad, 14', vidéo, VO STA
Lelaki Komunis Terakhir *The Last Communist*
 Amir Muhammad, 90', vidéo, VO STF

CINÉMA DU RÉEL

30^e festival international
de films documentaires

samedi 8 mars 2008

Gharsallah, La semence de Dieu

Kamel Laaridhi

Sélection internationale, 55'
 Samedi 8, 14h, Cinéma 2 + Débat
 Mercredi 12, 14h, Cinéma 1

Gharsallah ! Fou, manipulateur, sorcier, mystificateur dont la disparition creuse l'empreinte en toute chose, un saint millénariste disparu en 2001, un imposteur ? Une manière d'artiste, bouffon exhibitionniste, et l'enfant du sort(ilège ?, car Gharsallah signifie en effet « semence de Dieu », pour le meilleur et pour le pire, Citizen Gharsallah dans les souvenirs et rêves mêlés de qui l'ont croisé, dans la séduction et la terreur, dans l'aigreur et le regret, présence wellesienne en Tunisie, Arkadin ou Don Quijote ? Figure insaisissable dont Kamel Laaridhi enregistre la lueur de spectre, la persistance de mythe, la séduction et la puissance du conte.

« J'avais entendu des histoires à propos de Gharsallah, commence de me raconter Kamel Larridhi, mais j'avais du mal à y croire. J'étais parti en repérages, avec tout de même déjà une idée derrière la tête. Lorsque je suis arrivé dans le village, je n'ai eu qu'à prononcer son nom à la première personne rencontrée, et c'était parti. » Le mot fonctionne comme une invocation, un nom magique qui ouvre les portes du merveilleux et des douleurs effrayées. Mais là où Kamel Larridhi, mathématicien de formation et de nature fatalement sceptique, s'attendait peut-être à développer un projet sur les superstitions villageoises, ce fut l'émotion qui le saisit dès sa première rencontre dans le village, avec l'ami d'enfance de Gharsallah. Dans les mots et le regard de l'homme, Kamel rencontrait pour la première fois Gharsallah lui-même, « j'étais très ému... A partir de ce moment, je me demandais deux choses : devais-je prendre du recul ? Ou au contraire me laisser aller ? J'ai décidé de me laisser aller. »

C'est après sa mort en 2001, et son inhumation dans son mausolée, que Kamel est venu tourner son film. Accompagné d'une équipe se réduisant à quelques uns de ses proches, sa femme en preneuse de son improvisée et l'ami qui pour la première fois lui évoqua Gharsallah, le cinéaste demeura pendant un mois parmi les villageois. « Ils n'ont jamais été gêné par la caméra, on allait chez eux, on prenait le thé, et la discussion partait, tout naturellement ». Ce sont cinquante heures d'images tournées, autant de témoignages que de films possibles, tant chacune des rencontres était riche de l'empreinte de Gharsallah. Ce qui bouleversa le plus le réalisateur fut sans doute cet olivier, l'histoire qu'on lui raconta à son propos : l'arbre se mit à décrépir pendant que Gharsallah agonisait.

Cet olivier, pris dans les images du film, contaminera le montage dans la conscience du cinéaste, une arborescence qui lui évoque également le travail du mathématicien Benoît Mandelbrot!. Le film se sera construit dans des embranchements, des circonvolutions et des bifurcations, un portrait à travers un réseau de « mini-portraits » me dit Kamel Laaridhi, cette forme aussi du cerveau et du labyrinthe qui dessine si bien les irrigations telles qu'elles demeurent du vieux fou. « Ce village était ainsi », me raconte le cinéaste, « un labyrinthe » dans lequel un sentier était considéré comme sacré dès lors que Gharsallah avait l'habitude de l'emprunter. Ainsi, lorsqu'il cesse de chercher la présence de l'homme dans la parole de ceux qui le racontent, le réalisateur l'interroge dans le lieu, sa nature aride, ses couleurs également et ses cactus que l'on cuisine et sur lesquels sa caméra s'attarde parfois, comme si, parmi les épines et leur crépitement sous le feu, il cherchait à retrouver la même émotion que celle ressentie dans la contemplation de l'olivier séchant au soleil, tout un paysage ensemené par la disparition d'un homme, son onde sensitive.

« Il n'est pas de coïncidences dans le hasard », disait Chris Marker. Les aléas de la vie et de financements longtemps introuvables firent que le montage s'éternisa, en plusieurs

Ce journal est réalisé par

Christine André, Dorine Brun, Mariadèle Champion, Zoé Chantre, Jean-Briec Demeuse, Nicolas Giuliani, Ronan Govys, Gaia Guasti, Anja Hess, Michele Imbert, Benoit Keller, Lucrezia Lippi, Boris Mélinand, Caroline Olié, Maité Peltier, Yanira Yariv

Coordination Benoit Keller Contact journaldureel@gmail.com Graphisme Maité Roisin-Raymond

étapes de 2001 à 2007. Ce n'est qu'aujourd'hui donc que nous revient Gharsallah, force du passé, fantôme à travers ce film. Sa réalité d'homme s'étant estompée, reste en conséquence l'échos du mythe dans l'amplitude des années, qui déjà se trouvait dans les mots de chacun aux lendemains de sa mort : disparu, Gharsallah prit place dans leurs rêves, dans leurs fantasmes, et les réelles anecdotes ne purent plus se différencier des affabulations, car il n'est de vérité que celle de l'émotion selon le réalisateur. « Que j'aie peur dans un cauchemar ou peur dans la réalité, il s'agit de la même peur » explique Kamel Laaridhi. L'enjeu n'en est donc pas d'en défricher la dimension mensongère, nous nous trouvons au beau milieu de la souveraineté assumée des puissances du faux et de la séduction. « Séduire c'est mourir comme réalité et se produire comme leurre » écrivait Baudrillard, et c'est ce que ne veut comprendre cet homme, blessé, comme la dénonciation du film dans le montage de Kamel Laaridhi, celui qui accuse chacun de mensonge et finit par adresser un doigt accusateur vers la caméra, « Ce film aussi sera un mensonge ! »

Mais qu'est-donc que ce film au juste pour son cinéaste ? Si prononcer le mot « Gharsallah » aux villageois déclenche en eux un foisonnement de récits et d'émotions entremêlés, ce film est-il ce qu'inspire intimement à Kamel l'évocation de l'homme ? Ou s'agit-il encore d'un mausolée, monument et réceptacle de tout ce qui fit Gharsallah, dans le vrai et le faux, pour mémoire s'élevant dans l'œuvre du temps ? « Les deux » me dit-il, film témoin pour partage avec le spectateur en même temps que l'empreinte laissée sur Kamel par la présence de l'homme. Jusqu'à aujourd'hui, cette émotion qu'il fit voyager pendant six ans, depuis le moment où le film fut tourné jusqu'à l'achèvement de son montage tout récemment, vibre encore dans la parole du cinéaste.

« Nous, menteurs patentés espérons servir la vérité » clamait Welles à la conclusion de son dernier film, F for Fake, « le mot pompeux en est art ». Il ne faudra alors pas s'étonner, à propos de l'emprise de Gharsallah, en tout lieu du village, dans les yeux des enfants et jusqu'au cœur des nuits des habitants, depuis ce mausolée qui les surplombe et les épie, d'entendre Kamel Laaridhi parler de « l'œuvre de Gharsallah ». Qui il était véritablement, son rôle précisément dans le village, n'est d'aucune importance. Le film ne nous le représente pas par ailleurs, aucune photographie ne vient lourdement porter témoignage, il n'est question que de « son œuvre », ce qui demeure et persistera dans la transmission des voix, lorsque l'olivier aura fini de se consumer au soleil, quand l'évanescence du souvenir se sera constituée en croyance.

Ronan Govys

Barcelone ou la mort

d'Idrissa Guiro

Compétition internationale, 49'

Samedi 8 16h30 cinéma 2 + débat

Lundi 10 16h00 cinéma 1

« Une brève journalistique chasse l'autre » : c'est l'actualité tragique des pirogues d'immigrés sénégalais échouées en mer qui a provoqué le premier film documentaire d'Idrissa Guiraud. Inspiré de la lettre retrouvée sur le corps de Diaw Sankar, le récit évoque le clivage intérieur de jeunes gens prêts à risquer la mort pour vivre.

- Comment est né votre film?

- Ça faisait très longtemps que j'avais envie de faire un film sur l'émigration. J'ai toute ma famille au Sénégal, j'y ai vécu, je m'y rends régulièrement. Beaucoup de gens de ma famille ont émigrés. Aujourd'hui, mon petit frère voudrait venir en France. À sa place je pense que je voudrais partir moi aussi.

En 2006, j'ai été très ému et révolté à l'écoute des brèves de tous les jours sur RFI : le nombre de mort qu'on délivrait comme le cours de la bourse, douze morts aujourd'hui, vingt-quatre hier... L'élément déclencheur a été l'histoire de Diaw Sankar retrouvé mort sur une pirogue à la Barbade avec, sur lui, une lettre. « La situation à bord est si pénible que je ne crois pas que nous allons nous en sortir vivants. Que ce qui trouve cet argent le remette à ma famille à Bassada. Adieu. Pardonnez- moi. Diaw Sankar.» Grâce à cette lettre, tous ces morts devenaient moins anonymes.

J'ai eu envie de faire quelque chose. J'avais besoin de comprendre. Je suis allé voir des producteurs, des gens de télévision, mais ils voulaient du choc, de la pirogue, une reconstitution. Mais ça ne m'intéressait pas, je ne voulais pas faire un reportage. Mon choix, dès le départ, c'était le récit de cette lettre. Je suis donc parti en repérage sans un sous.

- Trois récits s'enchevêtrent dans votre film : la fabrication d'une pirogue, la classe de Talla, le professeur d'anglais qui éveille ses élèves aux problèmes, et Modou, son cousin candidat au départ pour la troisième fois. Une voix-off raconte sa dernière tentative, tandis qu'on le voit évoluer dans son quartier de Thiaroye. Cette voix-off qui traduit son obsession, son enfermement intérieur, instaure un clivage avec les images parfois un peu « carte postale » de la mer. Comme si la situation le privait de jouir de cette beauté...

- Thiaroye n'est pourtant pas la carte postale du tourisme, c'est un des quartiers les plus pauvres de Dakar! J'avais fait un teaser après un premier repérage, et on m'a reproché que mes images étaient trop propres. Sous prétexte que c'est un sujet sur l'immigration, il faudrait faire des images sales ? Pour moi c'est logique de faire de belles images. J'ai peut-être, c'est vrai, travesti un peu la réalité, j'ai parfois cadré en évitant de montrer certaines choses, comme les déchets de la plage de Thiaroye. Je n'avais pas envie de montrer ça, parce que j'aime profondément ce pays.

Vous redoutiez le misérabilisme ?

Non c'est un choix, je n'avais pas envie de montrer cet aspect-là. Je voulais que le récit qu'on entende soit en total décalage avec son quotidien et que ça passe par les images. J'ai mis en scène une sorte de contrepoint en séparant les moments très durs sur la pirogue et la sérénité de ce petit village de pêcheurs.

Comment avez-vous pensé le fil conducteur de la pirogue?

C'était écrit. J'avais en moi cette image de l'arbre qui tombe dés le départ. Je pensais même faire tout le trajet depuis la Casamance où sont coupés les arbres, jusqu'à Dakar, mais ça c'est pas fait. A partir du moment où l'arbre tombe, c'est un peu comme un compte à rebours jusqu'à la fin du film : cette pirogue est vouée à partir. La construction de la pirogue rythme le récit. C'était aussi un symbole, « Sénégal » viendrait de « Sounogal »: le pays des pirogues...

Comment s'est élaboré la voix-off de Modou?

Le texte de la voix-off c'est moi qui l'ai écrit à partir du récit de son aventure. Les faits racontés viennent de lui, en revanche, toute la partie personnelle, quand il parle de sa mère, de sa nostalgie, de Talla c'est moi. Je voulais quelque chose de synthétique, d'emblématique. A travers ses interrogations, il y a mes propres interrogations sur le Sénégal : où sont les écoles? où sont les jobs ? ...

Est-ce la voix de Modou qu'on entend ?

- Non, c'est un comédien. Il fallait que la voix soit parfaite, c'est un choix que je ne regrette pas du tout. Modou parle français mais il bégaie un peu. L'idée c'est qu'on ne se rende pas compte que ce n'est pas lui qui parle.

Comment les avez-vous rencontrés ?

J'avais entendu Talla témoigner à la radio après cet épisode dramatique: 200 jeunes morts en trois mois. Talla, c'est mon héros, c'est un exemple, je l'ai encore vu il y a 3 jours. Dans le film, on voit 5 % de ce que fait Talla. Il donne des cours gratuits le samedi. Les gens ont parfois de beaux discours, lui il agit. Il fait faire à ses élèves des sketches autour de l'immigration. Pour qu'on avance au Sénégal, ça ne peut passer que par l'éducation.

Y a-t-il une dimension sacrificielle dans ces départs ? La publicité Western Union dans les rues de Dakar « Mon fils m'envoie de l'argent, une raison d'être fière de lui » laisse pantois...

Oui, ça peut-être une forme de sacrifice pour la famille, parce que celui qui ramasse des oranges en Espagne a finalement une vie plus dure que celle de ses frères et sœurs restés sur place. Quant a 30 ans on ne peut pas subvenir à ses propres besoins, c'est humiliant. Mais ce sacrifice là fait partie de la réussite personnelle. Pour réussir, il faut aider ses parents. A Thiaroye, tous sont plus ou moins cousins, quand quelqu'un meure, tout le monde est touché. Mais là-bas, la mort est beaucoup plus acceptée qu'ici. Ils éprouvent leurs destins et s'en remettent

à lui. Dans la vie, on fait tous des choix mais là-bas, le choix engage leur vie.

Modou reprendra-t-il la pirogue bientôt ?

Il pensait repartir lors du tournage mais sa mère est morte et il s'est marié. Il n'envisage plus de partir. De toute façon, c'est de plus en plus difficile, on ne peut plus se faire rapatrier d'office pour l'Europe depuis les Canaries. Et puis ça coûte quand même 700 Euros.

Avez-vous montré le film sur place ?

Oui, les réactions sont très bonnes, le film créé du débat. La chanson de Youssou N'Dour sur la nostalgie d'un immigré pour son pays est un tube là-bas. Ça plait beaucoup. C'était très important que mon film puisse être vu ici mais aussi là-bas. Je pense que le film peut avoir un bel avenir sur place, dans les écoles notamment, mais le documentaire y est méconnu et très peu diffusé.

Mariadèle Campion et Zoé Chantre

Section enfants sauvages

Laurence Doumic, Roux Eric Tachin

Sélection française, 90'

samedi 8, petite salle + débat

mercredi 12, 18h30, cinéma 1

lundi 17, 14h30, hôtel de ville

« L'histoire ne se passe pas dans une cité », c'est ainsi que David, le comédien pose le point de départ du « milieu » dans lequel doit se dérouler la pièce de théâtre que les adolescents vont interpréter. Un passage par le déplacement fictif va permettre de parler autrement, de dire autre chose que « mortel », de jouer au-delà des clichés habituels qui conforment le modèle à une image préformée et déclassée, qui enferme les personnes dans des stéréotypes au lieu de leur permettre de se déplacer et de se rêver vraiment à travers un personnage.

« J'ai voulu faire un film sur l'image » dit la réalisatrice.

Et, en effet, il y a l'image que l'on donne pour répondre à l'attente de ceux qui n'attendent rien de nous, l'image (la frime) où on se la joue dans le désarroi de ne pas avoir de rôle (social), il y a aussi celle que l'on construit contre ou avec les autres, par ou pour les spectateurs. Et là, ils deviennent l'acteur de leurs jours.

L'aventure se passe dans la cité des « quatre mille » à La Courneuve. Ou plutôt dans une petite aile du Collège qui abrite une classe SEGPA (Section d'Education Générale Professionnelle Adaptée) ; Un instituteur, Olivier tente à l'école non de « changer la vie des enfants » mais de « changer leurs représentations des choses et leur savoir d'eux-mêmes ». Dix ans qu'il renouvelle ce pari acrobatique. Il s'appuie sur l'expérience théâtrale. « C'est bien de s'la raconter, la vie. » dit Aurélie. Et l'on découvre que c'est encore mieux de la jouer, de bien la jouer, sa vie.

Alors, puisqu’on explique à quinze adolescents qu’il faut lâcher ses protections pour ne plus « faire les branleurs », tout le monde prend des risques.

La production tout d’abord, qui commence le film avec les seules aides du CNC et l’appui d’une petite chaîne de Rosny-sous-Bois (RTV, sans qui le film n’existerait pas), mais également la réalisatrice (Laurence Doumic Roux), le chef opérateur (Eric Tachin) et leur petite équipe qui découvrent le lieu et aussi persuadent le comédien, David, de travailler là. Puis, durant sept mois, avec David et Olivier, le risque est pris un jour par semaine (deux ou plus les derniers mois) d’être là, la caméra à l’épaule et de filmer les crises et les temps morts, les débordements ou les régressions où se dit, dans une tonique et douloureuse contradiction l’abandon ou le désir de l’effort les moments où se dessine l’accomplissement d’un geste, où s’éclaire un visage. Ces enfants ne vivent « sans maquillage » que par intermittences.

Comme le théâtre, le film est d’abord une « écoute ». Au début, c’est pas simple, on frime. La caméra et là, on en rajoute. Pourtant, très vite l’objectif va savoir se faire oublier Si l’autobus qui emmène les enfants pour la première fois voir un spectacle est le lieu insupportable d’attitudes désinvoltes, dehors les regards découvrent le silence en regardant la pièce. Et ils partagent déjà des émotions.

Alors, après que le comédien se soit lui-même caractérisé, dans une magnifique séance, chaque enfant définit le rôle d’adulte qu’il s’est choisi : au-delà des personnages à construire une personne s’expose et se cache à la fois, celle qui s’évite et celle qui se rêve.

Ismaël sera gardien à Carrefour, car il aime les chefs et, doué pour le jeu, il dessine mieux son personnage qu’il n’écrit en classe : sa dyslexie ne le gêne pas pour dresser de fictifs procès-verbaux.

Akim qui se dit lui-même en difficulté sera un super-héros. Il veut faire rire de son infirmité intérieure. Victime de play-mobil, il l’est aussi de ses contradictions et bloque trop vite dès qu’il se meut. Il est perdant quoique « fort », frileux quoique sportif, à terre quoique champion de football américain.

Tacine se déplace comme une princesse dès qu’elle a compris que si elle ne pouvait pas être infirmière dans la vie, ni même caissière au supermarché elle allait le devenir sur la scène.

Souvent seul chez lui, chétif et souffre-douleur de sa classe, Jonathan marqué par le deuil de son père sera un scientifique de la Nasa. A l’écart, il trouve une place de chercheur dans la petite société qui se situe quelque part en l’an trois mille. Du plus jeune de sa classe, il devient le plus vieux et prend une revanche sur le soi-disant physique super-héros par son expérience des nombres.

Tout ce monde est parfois « saisi » par Nicolas, photographe sur la lune. C’est un jeune chinois qui s’est retrouvé dans cette classe faute d’une section de non- francophones à La Courneuve.

Racaille, le mot fascine ou fait peur. Ancien, il signifie «populace méprisable », « si on mettait en prison cet ensemble de fripouilles, les honnêtes gens pourraient enfin respirer » dit un personnage de Camus, d’autres proposeraient de « la nettoyer au karcher ». Sous ce terme générique on « assimile », on fabrique un bloc hétérogène et indésirable interdisant toute possibilité d’identité, sauf à placer celle-ci sous contrôle administratif seulement puisqu’il semble impossible ou inutile de canaliser cet ensemble « d’inadaptés »

La démarche, parfois héroïque des enseignants des SEGPA est d’abord de permettre que l’enfant, comme personne unique puisse refaire surface et le travail de David et d’Olivier, par la « représentation », se découvre dans un territoire commun un langage qui dessine et transpose l’histoire particulière de chacun. Deux frères amis : le théâtre donne aux corps une souplesse neuve et le cinéma libère une parole vierge.

Le film rend compte à la fois de la difficulté de la tâche des adultes et de sa nécessité. Il ne cache pas l’instabilité du sol qu’il travaille, ou la versatilité des humeurs, des efforts, des désirs. Tourné dans la continuité de l’année scolaire, de l’automne à l’été suivant, il se donne comme une longue saison qui va marquer la vie de ces enfants.

Il y a le visage de cette jeune fille, comme un ciel de beau temps que menace un nuage noir qui, après une crise et la colère de David répète : « oui, lui, David, il est sur des rails. Nous, on sait plus s’arrêter, on est comme ça… Lui il a dit ; ma vie elle est toute tracée. »

Et il y a le jour de la représentation, où enfin on découvre le trac et le plaisir du jeu. C’est un .moment musical. La caméra s’attache à la joie et à l’excitation des visages, elle fait lien comme le spectacle, s’attache à ceux qui, ensemble sont acteurs d’un moment de leur existence. La lumière artificielle est chaude et non illusoire. Pas de contre-champ sur la salle et les parents. Les spectateurs alors, ce sont ceux du film, ils sont témoins de la grâce de personnages en mouvements colorés, vivants. Ceux qui étaient dans la salle, ce jour là, le public enthousiaste de la Cité a été filmé . Cet extrait, non monté, a été offert par les cinéastes aux enfants devenus comédiens.

Michèle Imbert

Portrait of Awedding Day (détail) De Alix Didrich

Sélection française, 7’ samedi 8, 14h, cinéma 1 mercredi 12, 16h15, cinéma 2 + débat jeudi 13, 11h, CWB

Lors d’un mariage au Japon, la cinéaste pose sa caméra et filme le rituel de la photographie des mariés et des invités. A travers le dispositif, le temps insaisissable d’un clic s’anime et se dilate, ouvrant un espace de vision, d’action, d’écoute et de réflexion. Plus qu’à la révélation d’une coutume particulière, le soin maniaque du détail nous renvoie tout naturellement au travail du cinéma

en général : qu’est-ce que préparer un plan ? Entre acteurs et metteurs en scène, entre sujets fixes et sujets mobiles, le temps de mise en place devient une sorte d’espace mental, une abstraction, où la représentation est calibrée par les plus petits mouvements physiques et sonores. Ce film est un documentaire sur le cinéma, sur le cadrage et la distance.

Partons du titre. Cherchiez-vous à faire un film sur le détail ?

Ce film au début était le rush d’un film long documentaire, auquel je travaille encore, sur un Maître d’Ikebana (dans la tradition zen : l’art de l’arrangement floral) qui entre-temps a décidé de se marier. Il y a eu ce jour là une confusion des rôles, parce que je filmais, mais j’étais aussi invitée et je faisais partie de la photographie : j’avais donc préalablement posé mon cadre, en le resserrant de façon à ne pas y figurer. Ce cadre serré m’a permis ensuite de réfléchir à mon travail de cadreuse, de monteuse et de réalisatrice. J’ai compris que la fabrication d’un film, du tournage à la projection, en passant par la longue étape du montage, est un travail obsessionnel, qui demande un choix d’interprétation. Un vrai travail dans le détail, image par image. Le titre du film vient surtout de là.

Cela m’a fait réfléchir à la fonction du détail. Je crois que cette fonction est liée aux instruments qu’on utilise. J’insiste sur le fait que toutes les étapes ont à voir avec la prise en considération du détail. C’est un outil, un point de vue, une possibilité de production et de lecture.

A propos du point de vue, et encore du détail, du portrait, on pourrait s’étonner qu’il n’y ait pas plus de gros plans sur les visages.

Les plans macros ne m’intéressent pas. Je trouve que c’est encore une recherche obsessionnelle dans le détail, mais de quelque chose qui n’est pas révélateur de l’ensemble : cela oblige à être obsédé par un seul élément. On emprisonne le personnage, on ne lui permet pas de s’exprimer par rapport à une structure. En s’approchant trop on perd la fonction du détail. Une fois on m’a dit : « Dieu se trouve dans les détails ». Peu de temps après, on m’a dit au contraire : « le Diable se trouve dans les détails ». Qui a raison? Les deux sont valables. Le travail dans le détail est une obsession qui a affaire avec un choix d’interprétation, et l’interprétation décide si on veut être en rapport avec le Diable, ou avec le reste.

Le film semble suggérer que le détail dont vous parlez, partie intégrante de la fabrication d’une œuvre cinématographique, est aussi question de bonne distance.

Oui, mais la bonne distance par moment impose de dé-focaliser. La mariée était mon sujet principal, mais tenir compte de sa famille proche était pour moi une façon de ne pas être obsessionnelle de la mauvaise manière. J’ai gardé les personnages principaux qui dans cette situation, à mon sens, ne pouvaient pas être séparés d’elle. Faire cela voulait dire être à l’écoute de ce qui à ce moment était important pour elle.

Le film dure sept minutes. Pourtant il donne l’impression d’être une dilatation. Vouliez-vous travailler la notion de durée?

Dans le film j’ai gardé le plan-séquence plutôt par fidélité.

En effet, je suis convaincue que les images ont un propre langage, et face aux rushes il faut rester disponible et vigilant : sans cette fidélité à ce que l’image manifeste de manière forte, on essaiera probablement d’imposer une idée, un regard, et le résultat sera mauvais. D’ailleurs je pense qu’au final ce film court n’aura pas sa place dans le long-métrage auquel je travaille.

D’un côté, le film exprime une attente, un calme, une intimité, qui se manifeste prioritairement par l’image. De l’autre, la frénésie du monde autour, canalisée notamment dans la bande-son. Croyez-vous qu’il y ait une sorte de lutte, de choc, entre une tradition rituelle centenaire, et notre modernité qui cherche à la représenter avec ses nouveaux outils ?

Ce qui manque dans le film, c’est l’état d’âme des gens qui sont les garants du rituel, ceux qu’on voit dans le cadre. Ils ont le rôle principal et ils doivent le tenir. Le mariage, notamment au Japon, est effectivement un moment de contraste important entre l’agitation qui entoure l’évènement, et l’introspection de ceux qui sont les garants de la tradition. Ces derniers vont exprimer le calme, le silence, le poids de la tradition. Mais ce n’est pas une lutte, je crois que c’est un accord tacite : ils sont les acteurs principaux de la scène, les autres ont le droit de s’agiter. S’il y avait perte de tradition, ces acteurs principaux ne l’honoreraient pas aussi clairement à l’image.

Dans l’intitulé du festival, le Cinéma du réel, ce qui me touche particulièrement c’est l’idée qu’on se fait du cinéma dans la vie. Ça fait partie de mon travail, d’essayer d’entendre à quel moment, dans quel contexte, les acteurs d’une situation se font du cinéma, même si ce sont les acteurs de leurs propre vie.

Néanmoins, dans ce que vous montrez on ressent une forme de violence envers les gens qui sont contraints par le cadre, comme si tout allait se pétrifier.

J’y ai pensé sous une autre forme : il m’a semblé que la fixité représentait un passage à la postérité pour eux, pour leur famille. Ces gens sont très habitués à ce rituel. Nous au contraire on ressent une difficulté, parce que c’est un moment qui existe pour être figé. J’ai eu besoin de l’adoucir et je me suis amusée à l’animer.

Pour la musique j’ai utilisé la même démarche. Au montage, je me suis aperçue qu’il y avait un invité dont on ne parlait pas, l’amour. Là où les silences me semblaient moins importants, j’ai inséré une romance de Chopin, qui me paraissait bien fonctionner : un clin d’œil à l’amour, l’amour qui nous rend tous à peu près pareils.

Je me suis alors demandée si ce cadre resserré, donnant à voir uniquement les mariés et la famille proche, ne faisait pas de ce mariage en particulier un motif général. Un «détail»qui se répète partout pareil dans le monde, sans détermination culturelle: l’amour comme évènement humain. Le mariage comme institution convoquant des gens qui s’invitent en présence d’un invité abstrait qui est l’amour. Et, aussi, l’illusion de l’amour.

Lucrezia Lippi