

LE TOMBEAU DE KAFKA

Jean-Claude Rousseau

« Il ne faut pas quitter la chambre. Reste assis à ta table et écoute. Tu n'as même pas à écouter, attends simplement. Tu n'as même pas à attendre, apprends juste à rester tranquille, calme et solitaire. Le monde s'offrirà alors à toi, et te proposera de le démasquer. Il n'aura pas le choix: il roulera en extase à tes pieds. » Franz Kafka

MATHILDE PRÉVÔT

Pour introduire votre film, vous nous donnez à lire cette citation de Kafka qui semble guider ce qui se passe à l'écran. À quel moment la citation intervient-elle dans le processus de création de votre film ?

En est-elle l'origine ou intervient-elle plus tard dans votre cheminement ?

JEAN-CLAUDE ROUSSEAU

Ce film s'est fait comme se sont faits tous mes films, en commençant par faire des prises sans aucun projet. Le rapport à la citation de Kafka s'est révélé seulement une fois le film terminé. Je ne la connaissais pas jusqu'à ce qu'un ami l'évoque après avoir vu le film, et ce fut étonnant de réaliser qu'elle constituait parfaitement, mais a posteriori, le synopsis du film.

C'est important l'idée qu'on ne peut pas prévoir l'image, ce qui veut dire qu'on ne peut pas voir l'image avant qu'elle se présente. Pas d'intention au départ, c'est exactement comme ça que finalement s'est fait *Le Tombeau de Kafka*. C'était me trouver à Prague, dans une chambre d'hôtel, où j'ai vu l'image. En voyant, au fond de la chambre, une sorte d'alcôve avec ses baies vitrées, j'ai reconnu un cadre juste. Ainsi des prises ont été faites, elles se sont rencontrées, elles ont trouvé à s'accorder, à établir des correspondances et finalement à faire le film. Si c'est parler de réalisation, c'est dire plutôt que je réalise le film dans le sens courant où l'on dit « je réalise quelque chose », voulant dire « je me rends compte de quelque chose » : je réalise qu'il y a un film une fois qu'il s'est fait. Je ne cherchais rien, j'avais seulement mon smartphone avec lequel se sont faites les prises.

Vous parlez de cette alcôve, de cette chambre si particulière qui me fait penser que l'on parle beaucoup de décors en fiction mais que c'est une notion souvent absente en documentaire, et pourtant vous interagissez en permanence avec l'espace, vous ouvrez des stores, un tiroir puis la fenêtre... dans une seule et unique pièce où la caméra et le cadre sont fixes. On aurait pu croire, sans votre explication, que vous êtes à l'origine de cette disposition minutieuse.

L'idée de décor est trompeuse par rapport à ce film, parce que s'il s'agit d'un décor c'est qu'il a été composé au service d'une fiction. Là, je n'ai pas composé un décor. La chambre était ainsi.

Elle était pour moi exceptionnelle car les lignes, les masses (fenêtres, mobilier...) composaient un cadre parfait. Il y avait cette juste composition. Que ce soit le fauteuil, que ce soit la table telle qu'elle était orientée, que ce soit la vue par la fenêtre avec à l'extérieur une cheminée sur la gauche qui se reflète dans le miroir à droite du plan. C'est cela qui a fait le saisissement, c'est-à-dire la vision de l'image. Saisissement en ce sens où en voyant l'image on est saisi, en dehors de toute intention, sans la volonté de réaliser quelque chose. Ce n'est pas nous qui saisissons l'image, c'est l'image qui nous saisit.

Vous êtes à la fois l'auteur et le personnage de votre film. La question de votre présence se pose mais aussi celle de votre absence puisque vous allez et venez dans le cadre. Comment se passe ce moment où vous décidez ou plutôt ressentez que vous allez faire partie de cette image ?

Je dirais habiter l'image. L'habiter sans la détruire. L'image existe dans sa justesse et l'entrée dans le cadre peut la faire disparaître en supprimant le juste rapport des lignes. Entrer dans le cadre, c'est en fait toujours risquer une disparition. Soit c'est le sujet qui disparaît, soit c'est l'image. J'ai très souvent filmé dans les chambres d'hôtel car ce sont des lieux où se voient les lignes mieux que dans d'autres endroits, du fait qu'ils ne sont pas encombrés d'objets. J'ai vu un cadre. Je suis entré dans le champ en faisant un mouvement qui consistait à tirer le rideau de la fenêtre pour l'ouvrir. Revoyant la prise, je constatais de suite que ça n'allait pas, ma présence ayant annulé la justesse du cadre. J'ai alors refait la prise et cette fois l'image subsistait. La masse que ma présence introduisait dans le cadre n'avait pas détruit les lignes.

Il y a aussi cette temporalité dans votre film tout à fait intéressante dans la contemplation et le temps d'observation qu'elle offre. On a le temps d'écouter les silences, de sentir le son de l'extérieur qui pénètre dans la pièce, de vous voir tourner les pages du livre, de voir les mouvements de votre respiration. Entre les fragments, il pourrait très bien s'être écoulé des minutes comme des jours, est-ce que vous avez cherché à créer cette temporalité au montage par vos choix ?

Lorsqu'on est dans un état de contemplation il n'y a plus d'observation, c'est un saisissement, ce qui ne veut pas dire qu'ensuite on ne puisse pas observer et détailler. La contemplation est une forme d'abandon, et puisque vous évoquez la durée, dire qu'on est dans cet état pendant dix secondes ou 15 secondes, ça n'a aucun sens car on n'est plus dans la temporalité. Étant hors du temps, on est dans l'éternité. Au contraire, dans l'observation il y a une maîtrise mentale temporelle. En décrivant ce que montre l'image, ce qu'elle représente, vous ne dites rien d'elle. L'image ne représente pas, elle est la présence même. Elle ne montre rien, sinon elle-même.

Vous parlez du rapprochement des images, du montage, des choix... Les relations que les prises établissent entre elles, c'est ça le travail du film. Je ressens des rapprochements qui finissent par s'imposer au point qu'ils ne peuvent pas être modifiés. Les prises s'accordent, parce qu'elles se plaisent à tenir en place dans leurs relations les unes aux autres. C'est quand même assez loin de l'idée courante du montage qui est toujours comprise comme un acte volontaire. Et c'est donc utiliser les images pour dire quelque chose, dans une forme discursive qui réduit l'image à un signe d'écriture. En parlant de « choix », la connotation intellectuelle et volontariste me semble trop importante. Le choix n'est pas tant l'effet d'une réflexion que d'une suite d'impressions, d'ordre émotionnel, souvent provoquées par hasard. S'il était demandé ce qu'il y a à comprendre, ce que le film veut dire, la réponse honnête serait : « Devinez ! ».

MATHILDE PRÉVÔT

À lire également dans une version plus longue sur le blog mediapart :

<https://blogs.mediapart.fr/cinema-du-reel-0>

SÉANCES

16/03-14H30-C1