

WHEN THERE IS NO MORE MUSIC TO WRITE, AND OTHER ROMAN STORIES

Une trilogie cinématographique qui cherche à mettre en vis-à-vis les pensées, les expérimentations et les actions

des scènes artistiques et politiques d'avant-garde italiennes des années 70.

Éric Baudelaire

« Le projet de ce film est né à Rome en 2018 dans le cadre d'une résidence à l'Académie de France. J'avais dans l'idée de faire un film sur l'histoire d'un fleuriste qui vendait ses fleurs au croisement de la rue où les Brigades Rouges comptaient enlever Aldo Moro en 1978. Pour éviter qu'il ne se fasse tuer lors de l'enlèvement, les Brigades Rouges ont crevé les pneus du camion du fleuriste la veille au soir. Ce qui m'intéressait dans cette histoire était que ce fleuriste n'avait jamais su de son vivant pourquoi ses pneus avaient été crevés. Mais ces recherches coïncidaient avec le quarantième anniversaire de cet événement et plus personne ne voulait parler de ce sujet douloureux, épisode important de l'histoire de la gauche révolutionnaire qui annonce le déclin d'une décennie de mouvements révolutionnaires.

De manière fortuite, j'ai passé beaucoup de temps avec Maxime Guitton, historien de la musique. Il travaillait sur les archives d'un musicien mythique de l'avant-garde artistique et musicale, Alvin Curran, qui œuvrait à la même période historique que l'avant-garde politique qui m'intéressait. J'avais le sentiment qu'à cette période, il y avait une émulation collective, et il m'intéressait de voir comment une même période avait pu générer des idées révolutionnaires aussi bien dans les arts que dans la pensée politique. De là est venue l'idée de faire un film avec Maxime Guitton basé sur ses recherches. Il nous a fallu quatre ans pour trouver comment mêler ces histoires, alors que le lien qui les unit n'est ni historique ni personnel mais purement conceptuel.

Alvin est le personnage principal du dernier film de la trilogie, mais en réalité chaque histoire est basée sur sa pensée musicale. Ses expérimentations et celles de ses acolytes ont fait émaner de grandes idées cherchant à s'affranchir notamment des règles de la composition traditionnelle, de la conception classique de l'instrument, et de la séparation usuelle entre musiciens et public. Quand Alvin arrive à Rome il rencontre Franco Evangelisti, qui lui fait remarquer qu'il n'y a plus de musique à écrire. Cette observation marque pour Alvin la fin d'une manière de faire, et la nécessité d'inventer de nouvelles formes. Ainsi, la trilogie s'articule autour de cette

question, à la fois au sens artistique et politique du terme : qu'est-ce qu'on fait quand il n'y a plus rien à faire ?

Je m'intéresse à l'écho que cette phrase peut avoir avec notre politique actuelle. Mes films sur les années 60 et 70 ne sont pas nostalgiques du passé. Cette période est une grille de lecture pour comprendre le présent. Comment avancer quand la partition ne nous porte plus ? Quand les dogmes, les doctrines et même l'analyse politique s'essouffent, et qu'aujourd'hui le réel résiste à ce savoir, il faut penser autrement.

C'est la première fois que la question de la matière m'a autant intéressé. Je n'avais jamais vraiment utilisé d'images d'archives auparavant, et j'ai cherché à dépasser leur caractère descriptif et historique. En plongeant de manière hasardeuse au centre des images d'archive et en les agrandissant, ces images sont devenues matière et plus seulement informatives ni sujet en tant que tel. Une autre fraction des images sont issues d'une théorie du paysage qui consiste à filmer les lieux des histoires qu'on raconte pour voir ce que le paysage peut nous dire sur le cours d'une vie. Quand on a l'habitude de montrer un personnage au cinéma, je préfère montrer les paysages que le personnage a vu de son vivant. Au vu de la typologie des images que je travaillais, le Super 8 me permettait d'être à la fois dans le présent et le passé et de rendre la temporalité du film floue. La forme et le fond sont synchrones.

Il s'agissait de faire un film de la même manière qu'Alvin fait de la musique. Sa méthodologie consiste à composer avec des choses qu'il trouve et qui ne sont pas forcément pensées comme des instruments ou des matières musicales. Une partie du film est constituée d'associations mentales et biographiques, et de recherches internet très libres. Au montage, aux mains de Claire Atherton (qui accorde une grande place à l'intuition et à l'improvisation), des éléments de hasard et des interactions de matière ont surgi de l'association entre sons, musique et images. La rencontre de cette matière a été le terreau dans lequel le film s'est construit.

La proposition musicale d'Alvin est de nous

donner quelque chose qui n'est pas simple mais où l'on peut s'abandonner de manière immédiate. Je ne crois pas qu'Alvin soit un conceptuel, selon lui, la musique est un endroit de plaisir. Mais pour que le voyage fonctionne, il faut accepter de s'y abandonner. Mes films laissent la possibilité aux spectateur·rices de faire leur propre film, d'en combler les vides, d'être en désaccord avec ce qu'il propose et de créer leur propres liens. Je crois qu'il y a une place active que le film permet, dont la forme correspond aux questions que je me pose et auxquelles je n'ai pas de réponse. Aucun de mes films n'a de certitudes.

En sortant de la salle, Alvin a ri comme une baleine, et a été très ému par le montage et la complexité de ce qu'il avait vu. Il s'attendait à un documentaire didactique sur (comme il nous l'a dit) : " un vieux musicien un peu chiant qui raconte de vieilles histoires ". Mais ce film qui dialogue avec ses pensées, et reconstruit de la musique avec la sienne l'a interloqué et lui a fait réécouter des choses qu'il n'avait jamais entendu de cette manière. On sent un grand plaisir pour lui dans ce travail.

Alvin fait encore des performances remarquables avec des samples de musiques de hip-hop et de sons trouvés sur internet. C'est quelqu'un qui pense dans le présent. Surtout que pour lui, aujourd'hui, en musique tout est possible. Les musiciens et les compositeurs ont accès à toute la musique de l'histoire de manière immédiate. Soit on se laisse écraser par toutes ces possibilités, soit au contraire, on s'en saisit. Alvin nous dit lui-même que le présent est à la fois infernal et excitant. À 80 ans, il nous donne de vraies leçons sur le présent. Plusieurs éléments de collaboration vont se déplier autour du film, des performances, des objets et des archives pour former une exposition.

CLARISSE PILLARD

À lire également sur le blog mediapart : <https://blogs.mediapart.fr/cinema-du-reel-0>

SÉANCES

16/03–14H30–C1