

BEING IN A PLACE, A PORTRAIT OF MARGARET TAIT Luke Fowler

Margaret Tait : Being in A Place est un documentaire introspectif sur la cinéaste écossaise Margaret Tait, une collection de documents d'archives inédits et d'images tournées par Luke Fowler en 16mm. L'idée du film

découle d'un projet inachevé de Margaret Tait, *Heartlandscape*, une œuvre qui devait être filmée et réalisée dans les Orcades, où elle naquit, vécut et réalisa la plupart de ses films.

Le film ne montre jamais ces îles, mais Luke Fowler embarque le spectateur dans une exploration de ce qui a entouré Margaret Tait au cours de sa vie sur le territoire. Il dépasse l'art de la narration et semble plutôt créer une dimension dans laquelle deux artistes se rencontrent et deux visions fusionnent, sans chercher à raconter une histoire mais plutôt à dresser le portrait d'une poésie oubliée, avec un sens du mystère qui atteint le public comme une brume. Luke Fowler (Glasgow, 1978) est un cinéaste, artiste et musicien dont les œuvres s'éloignent des formes conventionnelles de la biographie et du documentaire. Fusionnant le son, la photographie et la poésie, Luke Fowler raconte des histoires marginales ou inhabituelles.

Votre travail se distingue résolument du documentaire traditionnel par l'utilisation d'un langage poétique non narratif et non biographique. Vos images se confondent avec celles du monde de Margaret Tait ; le paysage, les voix et les objets. Nous devenons des détectives qui tentent de percer un mystère...

J'ai toujours été intéressé par les possibilités qu'offre le cinéma de transcender les limites du genre et de la narration. Dans les années 1950, des cinéastes comme Gregory Markopolous expérimentaient déjà de nouvelles façons de filmer – en décomposant la séquence d'un film à un niveau moléculaire – puis, bien sûr, des gens comme Tony Conrad qui a poussé cette démarche jusqu'à sa conclusion logique en supprimant complètement les images de ses films. Margaret Tait n'était pas manifestement d'avant-garde – elle traitait de la poésie de la vie quotidienne – mais ce qu'elle filmait et la manière dont elle traitait son matériel étaient aussi radicale et significative que d'autres pionniers du cinéma expérimental – c'est juste qu'elle utilisait l'actualité, les mots et les chansons comme matériel ; elle envisageait une nouvelle forme de films dans laquelle le film est un poème.

Pourquoi pensez-vous que Margaret Tait n'a jamais reçu la même reconnaissance que ses collègues contemporains ?

Je ne sais pas si c'est parce qu'elle était une femme, ou parce qu'elle était farouchement indépendante, ou parce qu'elle ne correspondait pas au style documentaire de l'époque. Elle n'était pas vraiment acceptée ou invitée dans la sphère dominée par les hommes du documentaire britannique, et elle est donc retournée dans les Orcades dans les années

1960, où elle a continué à réaliser des films en solo (32 au total), essentiellement autofinancés, jusqu'à la fin de sa vie en 1999. Elle a toujours été inspirée par Hollywood et les « grands films ». Elle les appelait « grands films » et « petits films » et ne faisait pas vraiment de distinction de qualité. Elle disait qu'il y avait une qualité poétique dans les grands films, il suffisait de la chercher. Elle aimait John Ford, René Clair, Yasujiro Ozu, Satyajit Ray, Robert Bresson et d'autres auteurs. Mais elle faisait ce qui était possible avec ses moyens, qui étaient très limités. Elle a toujours aspiré à réaliser des longs métrages narratifs, mais n'y est pas parvenue jusqu'à ce qu'elle réalise *Blue Black Permanent* (1992) - son premier et unique long métrage – à l'âge de 74 ans.

Pasolini fait la distinction entre le cinéma de prose et le cinéma de poésie, en disant que ce dernier concerne les films dans lesquels on perçoit la présence de la caméra. Pensez-vous que Margaret Tait a été influencée par le cinéma italien de l'époque ?

C'est une belle citation de Pasolini – merci. Oui, je pense qu'elle a dû être influencée par le néoréalisme, puisqu'elle s'est rendue à Rome pour étudier avec Rossellini au Centro Sperimentale.

D'après vous, quelle est la raison qui a poussé Margaret à retourner dans ses îles natales, les Orcades, et à les choisir comme site et source d'inspiration ?

Margaret est revenue d'Édimbourg à Helmdale dans les années 70, puis dans les Orcades – elle y est retournée pour des raisons familiales. Son travail de cinéaste s'est épanoui lorsqu'elle est rentrée chez elle – c'est un endroit où elle a grandi et qu'elle

connaissait intimement depuis son enfance. Ses parents étaient des négociants agricoles – J&W TAITs – son neveu Peter joue dans mon film. Elle a réalisé plusieurs films à Kirkwall, y compris la série *Aspects of Kirkwall*, *Landmakar*, *The Ba'*, *Garden Pieces* et ses quasi courts métrages d'actualité – *Ancona Briefs* – « filmez ce que vous connaissez ».

Est-ce un nouveau départ pour faire revivre son travail à travers les époques ?

Je l'espère, au moins pour examiner le contexte dans lequel elle a vécu et travaillé et l'adversité à laquelle elle a dû faire face pour vivre de ses films en tant que femme poète-cinéaste, basée dans les Orcades. Mon film montre l'intense travail créatif et intellectuel qu'impliquent toutes les étapes de la réalisation des films de Margaret, depuis les propositions jusqu'aux listes de plans, en passant par l'enregistrement sonore, le montage et le tournage des films. La plupart des gens n'ont aucune idée de la manière dont un film est réalisé – et de ce que fait le cinéaste en dehors de la période de tournage. J'espère que mon film montrera que la réalisation d'un film est une forme de travail et qu'elle est équivalente aux autres formes de travail que l'on rencontre sur l'île – agriculture, soudure de clôtures, construction, travail dans un magasin.

GRETA ELETTRA BROMS
à lire également sur Mediapart



SÉANCES
25/03 – 18h15 – MK2 Beaubourg
30/03 – 18h45 – C1