

CIOMPI

Agnès Perrais

***CiOMPI* est le troisième long-métrage d'Agnès Perrais, et son premier intégralement en argentique. Confrontation entre luttes passées des ouvriers du textile à Florence, et contestations contemporaines : retour sur un film singulier, avec sa réalisatrice.**

ENZO HANART

La première chose qu'on remarque dans *CiOMPI* est l'usage de l'argentique. Comment vous est venu ce goût, et qu'est-ce que ça change concrètement sur un tournage ?

AGNÈS PERRAIS

C'est venu dans un premier temps d'un attrait esthétique pour le cinéma expérimental. Quand j'ai commencé à faire des films, c'était en numérique, car c'était plus accessible. Mais il y a toujours eu quelque chose qui ne me satisfaisait pas dans ce type d'images. C'est par des rencontres que j'ai ensuite connu le réseau des laboratoires de cinéma argentiques, notamment l'Etna à Montreuil et en particulier un collectif de cinéastes féministes au sein de l'Etna, La Poudrière, grâce auquel je me suis familiarisée avec les outils du cinéma argentique. Puis plus tard, j'ai intégré L'Abominable, dans lequel j'ai développé et tourné une partie de *CiOMPI*. Ce que ça change sur le tournage, c'est qu'on tourne beaucoup moins, vu que ça coûte assez cher la pellicule. Et puis c'est un geste particulier de tournage : chaque plan est mûrement préparé, il y a une concentration dans le moment du tournage, dans l'unité de plan qui me plaît. J'avais aussi envie d'avoir deux formats différents, une partie plus mobile en super 8, et une autre plus mise en scène, sur pied, en 16mm. J'aime les textures de ces images.

Comment avez-vous rencontré ce sujet ?
Comment avez-vous décidé que ce serait votre prochain film ?

Ça part de ma lecture d'un livre de théorie féministe de Silvia Federici, *Caliban et la sorcière*, dans lequel une note de bas de page évoquait la révolte des CiOMPI, comme une des premières révoltes importantes des classes « prolétaires » on dirait aujourd'hui. J'ai voulu creuser cette histoire. Je suis allée à Florence pour des raisons personnelles, et je cherchais un lien qui pouvait me raccrocher à cette ville où je devais passer un peu de temps. J'ai commencé à aller voir, avec ma caméra super 8, les lieux où s'était passée cette

révolte, pour me rendre compte qu'il y en avait très peu de traces dans la ville. Le seul monument qui rappelle cet épisode est une statue de Michele di Lando, qui avait fait partie de la révolte avant de se retourner contre le mouvement. À partir de là, je voulais faire au départ un film très court, de 15 minutes, autour de cette absence de trace. Parallèlement à ça, je lisais un livre d'Alessandro Stella sur son expérience des années 1970 en Italie, puisqu'il était ancien militant réfugié en France. Je le connaissais de vue car on s'était déjà croisés dans des lieux politiques, puis j'ai découvert qu'il avait écrit un livre sur les CiOMPI, alors je l'ai sollicité en lui demandant s'il voulait participer au film, même si je ne savais pas trop comment. Il était très enthousiaste, et progressivement est venue l'idée d'avoir ces entretiens filmés. Ce qui m'intéressait aussi était la question de l'utilité de faire de l'histoire, et surtout l'histoire des révoltes. J'ai vite mélangé l'histoire des CiOMPI, et la question de l'écriture de l'histoire de manière plus réflexive.

Le son est particulier dans le film, il semble très clair, la musique originale aussi a des sonorités très concrètes ; avez-vous un lien particulier à la matérialité du son ?

En numérique on enregistre le son en même temps que l'image, en argentique il y a moins cette évidence puisque la pellicule est muette. En fait, j'avais envie, notamment pour la partie super 8, que les sons ne soient pas forcément directs mais qu'on les retravaille à part comme une partition. Pour la création sonore, j'avais envie que les sons réels soient retravaillés dans une tonalité qui décolle un peu du réalisme, comme une évocation onirique et fantomatique des CiOMPI. C'est la direction dans laquelle on a travaillé avec Glenn Marzin. Il y avait l'idée claire d'une association entre son direct qui ferait arriver une présence forte du temps présent, et un univers sonore plus onirique pour ce qui appartient au Moyen-Âge.

Vous avez évoqué Marie Bottois pour le son ; quelle équipe vous entourait à Florence sur le tournage ?

On était trois, parfois deux. Marie Bottois, et Frédérique Menant qui faisait l'image 16mm. Ce sont des amies que j'ai rencontrées à la Poudrière, le collectif féministe de l'Etna.

Marie Bottois s'est également occupée du montage avec vous, comment est-ce que ça s'est organisé ?

Le montage s'est fait de manière pas forcément habituelle en documentaire, où on arrive souvent sur le banc de montage avec un gros bloc de rushes. Moi j'avais envie de pouvoir alterner moments de tournage et moments de montage, et du coup j'ai pas mal monté toute seule au début, parce que j'avais besoin de confronter les images et les sons, sans forcément de structure de film en tête, mais en réalisant ce que j'appelle un travail de collage. J'ai monté quelques séquences sans savoir où elles seraient dans le film et même si elles y seraient, aussi pour avoir une idée plus claire de ce qui me plaisait. J'ai du mal à avoir des idées sans travailler la matière. Puis on a fait des sessions de montage ensemble avec Marie Bottois, qui est monteuse, en allers-retours aussi avec des sessions de tournage, et elle a apporté à la fois une vision puissante de la globalité du film, et la finesse de détail et de rythme.

Vous êtes attentive à la matérialité des différentes langues parlées, pourquoi c'est important pour vous de laisser entendre cette diversité ?

J'ai toujours aimé le fait d'avoir plusieurs langues dans un film. En plus, CiOMPI est entre deux pays, la France et l'Italie, c'était important pour moi de faire entendre ce pont. Pour les séquences de piquet de grève, il y avait aussi la présence de la traduction sur le moment du tournage. Moi je ne comprends pas la langue que parlent certains ouvriers à l'image, l'ourdou. Je comprends l'italien mais ce n'est pas ma langue maternelle. Il y avait ce rapport d'« étrangereté » qui me plaît beaucoup. Tout ce qui est de l'ordre de la confrontation, de la juxtaposition des époques, des langues, sans les lisser, mais en montrant la coupure, l'hétérogénéité des choses, tout en les faisant se rencontrer dans leurs différences. J'aime beaucoup la coexistence des matières hétérogènes.

ENZO HANART

à lire également sur le blog de Mediapart



SÉANCES

Lu 27 | 21h | C1

Je 30 | 17h50 | MK2 Beaubourg