

CAPTURE

JULES CRUVEILLER

MERCREDI
27
 mars
 14h30
 C1

VEND.
29
 mars
 21h
 FDI

Comment faire le récit de ce que l'on a pas connu ?
Tel est le projet auquel s'attèle Jules Cruveiller en entreprenant de raconter l'histoire de Cihan, kurde qui, à ses vingt ans, fut fait prisonnier politique en Turquie. Le décalage temporel de l'image et du son entremêle les temps de l'histoire, et réactualise le récit d'une vie qui n'a plus de présent que sa mémoire.

LOUIS ET LES LANGUES

SAMEDI
23
 mars
 13h45
 C1

LUNDI
25
 mars
 18h30
 MK2

AURÉLIEN FROMENT

Pouvez-vous me parler de votre inspiration pour la création de ce film et de ce qui a résonné pour vous en tant que réalisateur dans l'histoire de Louis Wolfson ?

Il y a un très beau texte de Michel Foucault qui place Wolfson aux côtés d'autres écrivains que j'adore, Raymond Roussel et Jean-Pierre Brisset, et cette proximité m'a intrigué, car Wolfson n'apparait dans aucune histoire de la littérature, ni française, ni américaine. Les uns comme les autres ont bouleversé notre rapport à la langue, en écrivant à partir de la sonorité des mots. Mais Wolfson est plus proche de nous et toujours vivant: alors même que l'histoire qu'il nous raconte est extrême, unique, sans filiation possible, il l'inscrit dans le monde moderne. Il fait entrer le monde qui lui est contemporain dans ses textes, faisant résonner son propre quotidien avec les nombreuses crises qui caractérisent la seconde partie du 20e siècle, jusqu'à la crise financière de 2008. Tout un programme...

Le film expose des situations auxquelles Louis est confronté de façon très intime puisqu'il nous plonge littéralement dans son intériorité. Pouvez-vous nous parler du choix du point de vue du film ?

La raison est très pragmatique: j'ai commencé ce projet « par le milieu ». C'est-à-dire sans avoir des réponses à toutes les questions que l'on se pose en général avant de commencer à filmer... J'avais très envie de m'y mettre, et j'ai fait avec ce que j'avais sous la main. Je préparais une exposition avec un groupe d'étudiantes et d'étudiants au milieu des collections d'anatomie de l'université Edimbourg. Parmi les collections, il y avait une série de spécimens liés à l'anatomie de l'oreille et ça a déclenché l'idée du film. Donc, plus qu'un point de vue, c'est plutôt un « point d'écoute ». Le film se passe à l'intérieur de l'oreille. Dans le film, cette oreille est notre seul accès à l'extérieur et le son est le seul moyen d'imaginer où l'on se trouve. En ce sens, c'est un film « non voyant », dans la continuité des films où l'image est donnée à imaginer par le son (*Blue* de Derek Jarman, ou plus récemment *Expedition Content* d'Ernst Karel et Veronika Kusumaryati). Avec ce projet, je prends le temps de chercher. La première version du film s'appelait *Cruiser Wolfson*: c'était l'idée d'être dans le creux à la fois du livre et de l'oreille, l'idée qu'il y avait quelque chose à creuser, à former, pour mieux voir. Le film est plus une déduction qu'une adaptation.

L'histoire de Louis Wolfson soulève des questions importantes sur la perception de la société à l'égard des personnes atteintes de maladies mentales. Comment avez-vous abordé ces thèmes dans le film ?

J'ai essayé de prolonger le point de vue qui est le sien. Ce n'est pas un film sur Wolfson, mais plutôt un film inspiré par des fragments de son texte. Le livre ne donne pas d'explication sur l'état psychique de l'auteur. Il adopte le point de vue des psychiatres, en se plaçant quasiment à leurs côtés. Le changement pour moi c'est que si le livre est autobiographique, le film ne l'est pas. Si moi je dis : « le schizo », ça n'a pas du

Ici, un ami s'adresse à un autre ami, et lui relate ce qu'il a vécu. Il ne s'agit pas simplement de raconter l'histoire de Cihan une nouvelle fois, mais plutôt de conter celle-ci, en invitant le spectateur dans ce subtil interstice au sein duquel s'enfouir le réalisateur. Cet espace qu'il investit par ses mots n'est autre que l'un des enjeux fondamentaux de la fiction, à savoir la façon dont se construisent les récits.

Le film propose une réflexion sur le regard qu'un cinéaste porte sur son sujet et la façon dont il n'a d'autre choix que de déconstruire son regard, au sens où l'entend Derrida, travaillant en creux le sens profond de chacune de ses propositions. Il cherche à le faire sien sans pour autant se l'approprier, afin de trouver en toute chose la transparence et la justesse. Le film donne ainsi à voir l'injustice vécue par Cihan et son incarcération abusive, puis son statut d'icône érigé par les médias, le dépossédant de son image et de son histoire. Il met en parallèle deux types d'apprentissage: celui de l'arbitraire et de l'injustice de la vie, par son protagoniste, et celui du regard porté sur son histoire, à travers les yeux du réalisateur.

Temps parallèles

« J'ai fait le choix de distinguer deux temps : le temps présent à travers l'image, celui de la vie quotidienne actuelle de Cihan, et le temps passé, auquel appartient cet épisode de sa jeunesse, par le biais du son. Cihan m'a fasciné car il faisait selon moi cohabiter ces deux récits en apparence tellement distincts et entre lesquels il y avait un grand contraste... J'ai cependant changé d'avis depuis, parce que je vois maintenant à quel point il n'y a pas tant de contrastes que ça : c'est moi qui lui attribuais des considérations qui m'appartiennent, liées au fait que je n'ai pas vécu les mêmes difficultés que lui. »

D'un récit l'autre

Le film s'ouvre sur un univers bien différent de celui attendu par le spectateur, qui s'attend à recevoir un témoignage direct par le principal acteur du récit. Mais ici l'enjeu n'est pas seulement de narrer les événements vécus par Cihan, il est également de créer un nouvel espace pour lui, loin du récit intime, amical, juridique ou médiatique. Quel pourrait donc être ce nouvel espace, comment le bâtir, en définir les contours, comment l'investir en tant qu'étranger à ces événements ? À cette question, Jules répond « Je pressentais qu'il y avait là un récit qui m'intéressait et que je voulais porter à l'écran. Et je voulais aussi porter à l'écran cette démarche-là dans sa simplicité, parce que c'est ce genre de choses qui peuvent m'intéresser au cinéma : partir de gestes extrêmement simples et authentiques sur l'attention portée aux autres. » Cette question de la forme et du ton à trouver a été la base de son travail : « Au départ, je voulais faire un film d'entretien où Cihan menait son récit face caméra, en plan fixe, afin de placer le public dans une position d'écoute : on lui conte une histoire. J'ai réinventé une forme, utilisé nos entretiens comme un travail de recherche préparatoire à l'élaboration d'un autre film que j'ai donc écrit. Cela a pris trois ans et en tout, le film s'est fait sur cinq ans. À partir

REPUBLIC

SAMEDI
23
 mars
 18h
 C1

LUNDI
25
 mars
 15h30
 MK2

MERCREDI
27
 mars
 19h
 BULAC

JIANG JIN

Dans Republic, Jiang Jin nous fait pénétrer au sein du petit appartement de six mètres carrés du jeune Li Eryang, petit nid douillet, décoré de guirlandes, où l'on entre, mange et dort librement. Dans cette « république » où l'on lit Mao en écoutant les Beatles, on rencontre des curieux de tous horizons, que Li Eryang aimerait considérer comme ses « Cosmo Brothers ».

LE FARDEAU

SAMEDI
23
 mars
 13h
 MK2

MARDI
26
 mars
 18h30
 C1

ELVIS SABIN NGAÏBINO

Reine et Rodrigue se recueillent au pied d'une croix du Christ, non loin de leur village en République centrafricaine. Tous deux touchés par le sida, ils prient afin que Dieu les mette sur le chemin de la guérison. On suit le quotidien de ce couple, qui tente de mener une existence digne dans un environnement qui les réprime.

Comment avez-vous rencontré Li Eryang ?

Comme j'avais déjà consacré deux films à des enfants et des personnes âgées, j'avais envie de faire un film sur les jeunes, mais j'espérais aussi pouvoir tourner quelque chose qui se passait en ville. Un ami m'a parlé de la « Republic » de Li Eryang et m'y a conduit. Comme Li Eryang était absent, il m'a fallu revenir pour le rencontrer. Mais dès que je lui ai parlé de mon projet, j'ai pu commencer tout de suite à tourner. Le tournage a ainsi débuté en août 2020 et s'est achevé en février 2022 mais je n'étais là que la moitié du temps. Aux alentours de juillet, Li Eryang a démissionné au Tibet, mettant ainsi un terme à son expérience.

Comment avez-vous décidé de ce que vous deviez garder ?

Pour compresser autant de matière, il faut suivre certaines progressions logiques. Par exemple, si on voit Li Eryang lire un livre de Xi Jinping puis parler de politique, ce n'est pas parce que j'avais envie de montrer cela en particulier. C'est juste que je suis dans cette pièce, que ces choses y reviennent régulièrement, et qu'elles finissent naturellement par constituer un fil conducteur. Ces lignes directrices apparaissent naturellement, elles sont inévitables. À vrai dire, si on tentait de les éviter, le film paraîtrait moins réaliste et le montage serait encore plus voyant. C'est en regardant Li Eryang le plus simplement possible, comme on regarderait un arbre pousser, les étapes qu'il traverse, que son cheminement devient évident. La ligne directrice de *Republic* est Li Eryang. Je me concentre sur la pièce où il vit seulement en tant que création de Li Eryang. L'évolution de ses opinions, de ses sentiments, de sa vie vont donc de pair avec celles du cadre de sa « République »... Je ne pense pas qu'il faille les séparer, au contraire, il me semble qu'ils sont condensés ensemble.

Alors que vos deux longs-métrages précédents avaient pour cadre les reliefs du Yunnan, votre intérêt, dans *Republic*, s'est porté sur cet étroit appartement à Beijing...

Mes films ont plus à voir avec les gens qu'avec l'espace. Certes mes deux autres films se situaient loin de la foule, dans des lieux reclus. Mais les lieux que j'ai choisis dans mes films précédents n'étaient pas très vastes et l'échelle de leur récit demeurait déjà réduite. Dans *Shang Aija* (2017), je me suis cantonné à un petit village. *The Broken Ridge* (2020) se révèle déjà plus étroit, ne m'étant pas éloigné du petit flanc de colline où se situait la maison troglodytique qui faisait l'objet de ce film. C'est juste que *Republic* s'avère un peu plus extrême, en ce que je ne quitte jamais le petit appartement. En commençant le film, je n'avais pas vraiment pensé à l'espace. Mais au cours de sa construction, j'ai souhaité que les spectateurs ressentent une certaine forme d'oppression. Donc j'ai circonscrit la caméra à l'intérieur de cette petite pièce de sorte à ce qu'on saisisse pourquoi les personnages n'en sortent pas et ce que ça fait de ne pas pouvoir sortir de

cette petite pièce.

Le monde de Li Eryang semble très différent du reste de la société chinoise...

Bien qu'existaient déjà quand j'étais enfant, ceux qu'on appelait les *Shamate* (une sous culture apparue dans les années 2000, NDLR), les membres de la « République » ont plus de recul sur le monde et sont beaucoup plus instruits qu'eux, ayant à peu près tous dépassé le cap de l'université. Par exemple, Li Eryang est allé à l'Institut de technologie de Pékin. De plus, les étrangers se mêlent souvent à eux, ce qui fait de la « république » un lieu assez international. Ce sont là des perceptions neuves pour moi.

Printemps, le dernier film de Wang Bing sorti en début d'année dans les salles françaises, sur les ouvriers du textile de Zhili, avait aussi pour sujet cette génération de jeunes Chinois. Que pourraient-ils apprendre les uns des autres ?

Leur mode de vie est très différent. Les jeunes filmés par Wang Bing laissent beaucoup à désirer sur le plan spirituel: ils se contentent de travailler et d'économiser, et ne recherchent que la satisfaction de leurs instincts primaires d'être humain. Quant aux jeunes de *Republic*, ils sont beaucoup plus instruits et ont aussi accès avec internet à beaucoup d'informations qui élargissent leurs horizons spirituels. Mais ils ne sont pas pragmatiques. Ils ne font pas de projets sur le long-terme et ne se préoccupent pas de comment gagner leur vie. Les uns sont trop pragmatiques, les autres sont trop idéalistes, et ce sont là des choses qu'ils pourraient apprendre les uns des autres.

Propos recueillis par Gwenaël Jangaut & Lin Qingwen
À retrouver en version intégrale sur médiapart

assez particulière au sein de la communauté et de l'intimité du couple. Je ne me vois pas seulement comme un filmeur. Au sein de la communauté, j'avais un engagement politique, social et culturel. J'essayais dans un cadre précis de créer un espace de dialogue et d'interaction entre les gens du quartier afin que la parole se libère plus facilement. Au sein de l'intimité du couple, j'ai pu créer un espace d'échange et de lien étroit qui a incité Reine et Rodrigue à effectuer des actions concrètes tout au long du tournage. J'ai provoqué chez eux des réactions, suscité en eux une transformation à partir de leurs propres histoires et vécus, propos et désirs.

Que symbolise pour vous l'image que l'on retrouve deux fois dans votre film: celle de Rodrigue et Reine qui brandissent une croix de Christ en fer ? Quel pouvoir confère la religion à ce couple selon vous ?

Pour moi qui suis chrétien au même titre que mes deux protagonistes, cela symbolise beaucoup. La croix de Christ représente tout pour les chrétiens. La brandir et se prosterner à son pied, cela a une très forte signification spirituelle, un pouvoir divin. La religion confère au couple un pouvoir sacré, un pouvoir inestimable à laquelle aucune richesse ou savoir de ce monde ne peut se substituer. Dans Matthieu, 11,28, Jésus Christ a dit : « Venez à moi vous qui êtes fatigués et chargés et je vous donnerai du repos ». Rodrigue et Reine ont compris le pouvoir que renferme ce message et entreprennent la démarche de le suivre pour se défaire spirituellement de leur fardeau.

Votre film dévoile leur vie quotidienne: les rendez-vous médicaux et les prières alternent avec la vie de famille. Pourquoi vous semble-t-il important d'intégrer leurs rapports avec leurs enfants ?

Les trois enfants du couple ne sont pas étrangers aux événements malheureux qui arrivent à leurs parents. S'ils avaient été contaminés à la naissance, cela nous aurait donné un tout autre aperçu de la problématique, une vision encore plus choquante que dramatique de ce foyer, donc un autre film. Heureusement, la nature et Dieu les ont épargnés, contrairement à d'autres enfants qui n'ont pas eu cette chance. Rodrigue et Reine les perçoivent comme leur raison de vivre, un miracle qui leur est arrivé dans leur malheur. Il était donc important pour moi d'intégrer dans le film leurs rapports avec leurs enfants, qui comme la religion, constituent une échappatoire spirituelle pour le couple.

Le dernier plan où Reine avance avec Rodrigue dans le fauteuil roulant vers l'horizon est très touchant. Pourquoi avez-vous choisi de finir sur un plan de vos protagonistes, seuls dans le cadre, tournant le dos à la caméra ?

Ce plan est très symbolique pour moi. Les protagonistes tournent davantage le dos à la maladie, à leur souffrance et à la stigmatisation qu'à la caméra à vrai dire. Après la révélation de leur condition médicale, ils ne se sentaient plus eux-mêmes. Leur seul moyen pour se sentir libérés de leur fardeau était d'entreprendre la mission d'aller partout dans le monde, et prêcher l'Évangile à toute la création, comme ils l'ont appris dans le récit de l'Ascension de Jésus Christ. Ils entament ainsi dans ce dernier plan le chemin recommandé par Jésus-Christ dans la Bible. Nous étions tous très touchés de pouvoir illustrer cette conclusion par ce plan.

Propos recueillis par Tali Schlanger

Tous les entretiens sont disponibles sur le blog hébergé par Mediapart

Ent tant que documentariste, je jouissais d'une place