

SLAUGHTERHOUSES OF MODERNITY

Heinz Emigholz

Dans un film qui tient autant du documentaire que de l'essai, Heinz Emigholz explore les liens de l'avant-garde architecturale et de la propagande politique. L'architecture d'inspiration fasciste de l'argentin Francisco Salamone, la reconstruction anachronique du château de Berlin, et les utopies colorées de l'architecte colombien Freddy Mamani Sylvestre sont autant de lieux que l'objectif de *Slaughterhouses of Modernity* illumine par un patient travail de composition.

Depuis les débuts de la série de films « Photography and Beyond » en 1983, consacrée à l'architecture moderne, Heinz Emigholz s'est affirmé comme l'un des grands

LUCA POMIOLI

Nous allons parler de votre dernier film, *Slaughterhouses of Modernity*.

Quelle est sa place au sein de votre œuvre ?

HEINZ EMIGHOLZ

Il s'agit en quelque sorte de la quintessence de mes films sur l'architecture. Pendant des années, on m'a reproché le fait que la plupart de mes films sur l'architecture n'avaient pas de voix-off.

Ce film est donc, en un sens, un film sur la voix-off dans le film, sur ce qu'on peut penser lorsqu'on voit un de mes films. En vérité, je fonctionne de cette façon, c'est la façon dont fonctionnent mes pensées. Mais je construis patiemment mes arguments avec les images, et non avec les mots. Avec ce film, vous avez un des résultats possibles. Chacun se fera son propre avis en le regardant.

Il semble que, pour les films de la série *Architecture as Autobiography*, vous avez voulu montrer l'œuvre d'architectes modernes d'une façon plus positive.

Depuis quelques années désormais, vous avez filmé les choses d'une façon plus négative, je veux dire : critique. Est-ce juste ? Et qu'est-ce qui a pu causer cette apparente inversion ? Il est vrai que dans la plupart des films de cette série, j'ai filmé ce que j'aime vraiment. Il me semblait insensé de perdre du temps avec des choses que je n'aimais pas. Le langage filmique n'autorise pas la négation, et chaque image se révèle être en réalité positive. Le seul film de haine explicite que j'ai essayé

de faire était *D'Annunzio's Cave*, sur Gabriele d'Annunzio et sa maison à Salò, sur les rives du lac de Garde. J'ai voulu dénoncer sa figure de fondateur du mode de vie journalistique et de voleur de biens culturels. Le résultat a été que les gens ont dit : « le film est beau », alors j'ai abandonné, et j'ai agrémenté le film d'un ensemble de textes, de moi, de Harvey Weinstein, de Benito Mussolini, de Joseph Conrad, de Léon Laleau et d'autres. Plus ou moins une pièce radiophonique illustrée.

Qu'est-ce qui change dans le fait de filmer quelque chose avec lequel vous êtes en désaccord ?

Cela a des conséquences. Comme je l'ai dit ailleurs, je pourrais filmer des cages, et cela donnerait encore un joli film. Il faut réfléchir et se décider. Nous ne vivons que dans un seul des nombreux mondes possibles, qui pourrait être différent – nous ne devons pas oublier cela. Il faut rendre la différence visible. Voir le vide, bien qu'il y ait quelque chose, un espace négatif.

Pendant des années, j'ai essayé de plus en plus d'intégrer les environs des bâtiments que je choisisais de représenter, leur contexte dans le monde réel. Des fois, le résultat a été tragique, mais bien d'autres fois, il a aussi été drôle. Il est difficile de donner une signification à la plupart des ensembles architecturaux. Ils sont assez impersonnels, au-delà des bonnes ou des mauvaises intentions.

Comment le cinéma peut-il filmer l'architecture de manière adéquate ?

En l'observant depuis un point de vue humain. Avec des objectifs normaux, et une lumière normale. Sans idéalisation, comme dans la « photographie d'architecture », où la peur que quelque chose manque conduit à la distorsion de l'espace. « Toute architecture est ce qu'on en fait lorsqu'on la regarde » (Walt Whitman).

Quel est le rôle de la composition dans votre cinéma ?

Elle est tout. Elle compose des espaces négatifs et positifs en même temps. Quand quelque chose nous intéresse vraiment, nous nous y arrêtons pour nous concentrer. Il ne s'agit pas juste de tourner autour comme avec un travelling, et d'être dans l'incapacité de se rappeler ce qu'on a vu. Il faut que ce qu'on a vu se consume dans son cerveau afin d'en faire quelque chose. Et cela permet de se souvenir de compositions complexes.

L'architecture offre-t-elle au cinéma quelque chose que les autres sujets ou matériaux ne lui offrent pas ? Filmer l'architecture, cela offre-t-il une vision complètement nouvelle au cinéma, ou bien cela favorise-t-il seulement une vision déjà existante, qu'on pourrait trouver dans d'autres formes de cinéma, mais moins développée ?

Eh bien, il y a les objets bi-dimensionnels et les objets tri-dimensionnels. Je dirais, les visages et les personnes, les acteurs, les paysages et l'architecture aussi. Je veux dire que je composerais leurs éléments comme s'il s'agissait d'architecture. Les objets bi-dimensionnels offrent seulement quelques possibilités de représentation. Vous ne pouvez pas pénétrer à l'intérieur, car ils n'ont pas de relief. La chose, avec l'architecture, c'est qu'elle provient en premier lieu de la main humaine et qu'elle est composée : on ajoute alors une composition à une composition déjà existante. C'est une élaboration complexe. Je me décrirais comme un expert dans le transfert de situations tri-dimensionnelles vers un niveau bi-dimensionnel. Et le montage permet ensuite d'ajouter ces plans à une architecture temporelle imaginaire.

Peut-on dire que vous filmez les bâtiments comme des visages ? En construisant patiemment leur image à travers un portrait complexe ?

Je dirais plutôt que je les filme comme des morceaux de musique. Ou plutôt, je les change en musique, bonne et mauvaise. Mais oui, j'essaie de leur donner leur chance, d'être bons ou mauvais. Je n'ai jamais l'intention de rendre une chose laide, mais je ne mets pas de maquillage sur mes objets. Je ne peux rien y faire, s'il sont ou semblent mauvais. Ils sont ce qu'ils sont, et même, peut-être, ce qu'ils voulaient être. Leurs secrets sont révélés à leur surface. Ils ne peuvent pas les cacher.

Le documentaire comporte-t-il pour vous des contraintes quant à la façon de montrer ou de dire des choses ?

Pas pour moi, mais certainement pour les producteurs de télévision et de plateformes de streaming, qui confondent leur propre stupidité avec celle d'un public fantasmé qui n'est pas stupide du tout.

Le documentaire est-il alors un simple nom ?

Non, « documentaire » semble être le meilleur terme pour « fiction ».

LUCA POMIOLI

à lire également sur le blog de Mediapart



SÉANCES

Sa 25 | 16h | Forum des images

Lu 27 | 14h30 | C1