

# Nature Walk

By Story Musgrave

Pine cone - life's longing for life,  
wind winding,  
coning down the ground,  
life's love for life.  
Waves of waving purples and yellows,  
singing chimes upon my eyes,  
yellow purple symbiotic spectra.  
Blue bells flowing, the sounds of growing.  
Fragrant fertility flowering my imagination,  
vines and vinyards - life clinging to life.  
Canopies of greens,  
painted on a blue canvas.  
Fallen trees - fertile ground,  
rotting life to living death.  
Clouds appearing through the green,  
disappearing through the green.  
The power of cumulonimbus,  
the permanence of high cirrus.  
Birds and songs, birdsongs,  
life calling to life.  
Honeysuckle, honey bee,  
sensuous sucking stingers,  
sweet sugar of life.  
Spiders web, life catching life,  
death preserving life.  
Wood winds, leaves talking in the winds,  
symphonies of green,  
kinesthetic kaleidoscopes.  
Dead leaves, live leaves,  
death passing into life.  
Blossoms blooming, seeds sowing,  
spring springing.  
Scitos skimming, blood to blood,  
life to life.  
Fields of flower, waves of color.  
Birds soaring on the solar wind,  
seeds soaring on the solar soil,  
my soul soaring to the sun.  
Purple yellows on a canvas green.  
Bird's nest, woman's womb.  
Green reeds, red reeds, green life, red life;  
transformations, translations, translocations;  
trans, trans, transit birth, life, and death;  
transit earth, planets, sun;  
galaxies and universe;  
Oh immortal Soul.  
Water, muddy water, blood, bloody water,  
mud and blood,  
in my heart.  
Fire of sun, fire of ants, fire my soul,  
heart shaped leaves fed by vesseled vines,  
canopies of life fed by floors of death,  
sun of life, shades of death.  
Explosions of spring, springing to my mind.  
Spanish mosses motioning Chinese chimes,  
swinging in my life, rhythms of the universe,  
beating to my soul.  
The wasps love dead wood,  
the wasps eat dead wood.  
Mud loving tracks, life loving mud.  
Terry lying in the sun, the sun lying on Terry.



01.07.03



## Story

Entretien avec Dana Ranga

**1** **Votre rencontre avec Story Musgrave ?** En 1997, j'ai entendu une interview de lui à la radio, où il parlait de sa quête: de l'Espace et de sa philosophie à ce sujet. J'ai été très impressionnée – et émue – et très curieuse de savoir qui il était.

**2** **A quel moment avez-vous décidé de lui consacrer un film ?** En l'écoutant, je me suis dit que tous les astronautes devaient parler comme lui, avoir le même genre d'idées... J'ai alors embarqué moi-même dans une sorte de voyage dans l'Espace. J'ai parlé avec presque 60 astronautes et cosmonautes du monde entier. Mais très peu ressemblent à Story. Il est le plus ouvert et le plus créatif. Il a passé beaucoup de temps à tendre un pont entre sa propre expérience de l'Espace et nous, habitants de la Terre qui ne volerons jamais. En définitive, il m'a donné une chance.

**3** **Qu'est-ce qui était le plus important, l'odyssée dans l'Espace ou l'homme lui-même ?** Les deux. L'Espace est quelque chose que nous, habitants de la Terre, ne comprenons pas. Je voulais en comprendre autant que possible sans avoir à voler moi-même. Je voulais avoir à mon tour cette sensation que partout dans l'Espace flottent des idées et des concepts fascinants en attente d'être pensés ou pris en considération. Et j'ai trouvé la personne idéale capable de décrire ce monde avec une précision telle que j'ai pu commencer à m'identifier... C'est alors qu'est apparue la question : que genre d'être humain a assez de courage, de savoir et de force physique pour oser ça : aller dans l'Espace ? Story m'a ouvert la voie pour une compréhension, sans avoir à voler. Il m'a aussi permis de comprendre ce qu'est un astronaute. Et qui il est, lui.

**4** **Votre prochain projet ?** Atterrir.

*Propos recueillis par Emmanuel Burdeau*

**Story**, de Dana Ranga, Allemagne, 2003, 87'. Compétition Internationale, première mondiale. Grande Salle, 20h.

# Nature Promenade

Par Story Musgrave

Pomme de pin – vie est désir de vie  
vent sonore,  
pomme de pin tombant sur sol,  
la vie est amour de la vie.  
Vagues d'ondes violettes et jaunes  
carillonnent devant mes yeux,  
spectres symbiotiques jaunes violets  
Ondes de cloches bleues,  
bruits de croissance.  
Fertilité parfumée fleurissant mon imagination,  
vins et vignes – vie s'entrecroisant à la vie.  
Dais de verts peints sur toile bleue.  
Arbres chus – sol fertile,  
vie pourrissante vers mort vivante.  
Nuages fendant le vert,  
disparaissant dans le vert.  
Puissance des cumulonimbus,  
Permanence des hauts cirrus.  
Oiseaux et chants, chants d'oiseaux,  
vie appelle vie.  
Chèvrefeuille, abeilles,  
dards suceurs sensuels,  
doux sucre de vie.  
Toiles d'araignées, vie attrape vie,  
mort préserve vie.  
Vents du bois, feuilles bruissantes de vents,  
symphonies de vert,  
kaléïdoscopes kinesthésiques.  
Feuilles mortes, feuilles vivantes  
mort se répand dans vie.  
Floraisons de fleurs, semaison des semailles,  
source surgissante.  
Les faux rasant, sang à sang, vie à vie.  
Champs de fleurs, vagues de couleur.  
Oiseaux s'essorant dans vent solaire,  
Semailles s'essorant dans sol solaire,  
Mon âme s'élevant jusqu'au soleil.  
Violettes jaunes sur toile verte.  
Nid d'oiseau, sein de femme.  
Roseaux vers, roseaux rouges,  
vie verte, vie rouge ;  
transformations, translations, transitions ;  
trans, trans, naissance,  
vie et mort transitoires ;  
terre, planètes, soleil transitoires ;  
galaxies, univers ;  
O âme immortelle.  
Eau, eau boueuse, sang, eau sanglante,  
boue et sang dans mon cœur.  
Feu du soleil, feu des fourmis, feu mon âme,  
feuilles en forme de cœur  
nourries par vaisseaux de vin,  
dais de vie nourri par des sols de mort,  
soleil de vie, ombres de mort.  
Explosions de sources, surgissant à l'esprit.  
Mousses d'Espagne sonnent carillons de Chine,  
battant dans ma vie, rythmes de l'univers,  
battant mon âme.  
Les guêpes aiment le bois sec,  
Les guêpes mordent le bois sec.  
La boue qui aime les traces,  
la vie qui aime la boue.  
Terry allongé au soleil,  
le soleil allongé sur Terry.

### mercredi 2 juillet - Changement de programme

*The Men in the tree* de Vachani Lalit – Inde – 2002 – 98'

16h30 Grande Salle

*Eu Sou Curinga! O Enigma* de Sylvie Timbert et Carmen Opipari – France – 2002 – 89'

19h30 Petite Salle

### mardi 1<sup>er</sup> juillet - Rediffusion à l'UGC Capitole

10H30

écrivains à l'écran **film surprise** – 30'

**Rabindranath Tagore** de Satyajit Ray – Inde – 1961 – 54'

14H00

d. comm docu «quelle est la question ?»

**A margen da imagen** de Evaldo Mocarzel Brésil – 2003 – 16'

Du son à l'image **One plus One** de Jean-Luc Godard – Grande-Bretagne – 1968 – 101'

16H30

compétition internationale **Dream cuisine** de Li Ying – Japon – 2003 – 134'

19H30

compétition française **Grand littoral** de Valérie Jouve – France - 2003 – 20'

**No pasaràn, album souvenir** de Henri-François Imbert – France – 2003 – 70'

21H30

compétition internationale **Edificio master** de Eduardo Coutinho – Brésil – 2002 – 110'



## André S. Labarthe

C'est à un double titre qu'André S. – pour Sylvain – Labarthe est cette année au FIDMarseille. Membre du jury français, il présente également un court-métrage rarissime, *Antonioni, la dernière séquence*, dans la séance «documenter la fiction -1» de l'écran parallèle «d. comme docu». Où qu'il aille, de toute façon Labarthe ne peut y apparaître qu'à titre au moins double, pour x irrédutibles raisons, sous des casquettes nombreuses. Lesquelles? Vite énumérées : critique aux *Cahiers du Cinéma*, fin des années 50 / début des années 60, où avec quelques autres il négocia un virage serré vers la modernité (Resnais, Antonioni...) par des articles d'une grande rigueur, où s'éployait une manière de dandysme maigre de l'écriture qui ne l'a plus quitté. Fondateur avec Janine Bazin de la série *Cinéastes de notre temps*, la plus belle archive du cinéma, dont il réalisa ou co-réalisa quelques épisodes fameux, de Shirley Clarke à David Cronenberg. Cinéaste à la filmographie si buissonnante que lui-même a renoncé à en tenir le catalogue (combien de titres : cent, cent-vingt ?) : ses films sont consacrés à des cinéastes, mais aussi à des danseurs, peintres, des écrivains (sa

«trilogie» pour Un siècle d'écrivains a donné lieu l'année dernière à un livre de textes et de photos). Ce premier panorama, il faudrait le compliquer : en briser la courbe par d'autres titres ou médailles – non pour épaissir un quelconque portrait mythologique, mais pour éparpiller la figure d'A.S.L. dans tous les domaines et horizons où elle refuse de clore son dessin. Doit alors commander une logique de strict pêle-mêle. Ce qui donnerait à peu près : bibliophile, aphoriste sec, hôte incomparable, champion de pétanque (à ce sport son style est, disons, extrême-oriental : visage indéchiffrable sous panama, gitane maïs et lunettes noires, agile flexion des jambes, lancé désinvolte mais sûr de la main), fou de belotte, expert en jardinage, éternel non-cuisinier, fan de la plus grande série de notre temps, *Les Soprano* (où sa préférence va à Carmela, la femme de Tony). Par quel trait rassembler en bout de course le croquis ? Hasardons qu'il existe une forme de radicalité qui passe moins par la déclaration d'une singularité que par le pari d'une souple distribution tous azimuts de l'exigence.

Christophe Moltisan

## Le documentaire comme prototype cinématographique Quel mode de production? Quelle économie? (suite)

Entretien avec Thierry Ollat  
Directeur des Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille

**1** *Quel a été le montage financier de Grand Littoral ?* Une fois le budget établi, la somme à laquelle nous sommes arrivés était trop lourde pour ce que nous envisagions en tant que co-producteurs avec La Fabrique Sensible. Le seul moyen de réunir autant d'argent était d'aller voir les différentes collectivités. Les Ateliers d'Artistes ont d'abord investi dans l'achat de pellicule, afin d'être tout de suite dans le processus de fabrication. Le reste a suivi. Eric Mangion du FRAC PACA s'est associé au projet : il a proposé d'acheter le film. Puis la région, par l'intermédiaire de Véronique Legrand, a donné son accord pour une participation, puis à son tour la Délégation aux Arts Plastiques, en la personne de Marion Sauvaire. Otto Taeschert, de l'Ecole des Beaux Arts de Marseille, a pour sa part contribué au catalogue.

**2** *Une structure d'Art contemporain finance un projet de cinéma : cela a-t-il entraîné des difficultés de la part des autorités de*

*tutelle des Ateliers d'Artistes ?* On a toujours présenté ça comme le financement d'une exposition de Valérie Jouve. Pour des artistes en milieu de carrière, comme elle, les Ateliers aiment se lier à l'expérimentation de formes nouvelles. C'est toujours la perspective que nous défendons : accompagner les artistes dans un projet qui les fait sortir de leur chemin habituel. Il était donc logique que nous soutenions le désir d'une artiste photographe se lançant pour la première fois dans un film.

Ensuite, la difficulté était plutôt de faire revenir Grand Littoral dans le monde de l'art. A un moment donné, l'orientation du projet était très marquée du côté du cinéma : volonté de le présenter en salles, volonté de transformer l'espace d'exposition. Les coûts de la location et les contraintes techniques – présence d'un projectionniste... – d'un système de projection en 35 mm ont modifié cette optique. D'autant qu'elle supposait des horaires fixes, sans souplesse pour nous. Malgré la perte de définition du 35 mm et d'une partie minime du champ, les amé-

## Entretien avec Simon Field Directeur du Festival International du Film de Rotterdam



**1** *La dernière édition du Festival International du Rotterdam a présenté Based upon [true stories], un vaste programme documentaire élaboré par Gertjan Zuilhof. Rotterdam est d'ordinaire surtout tourné vers la fiction. Pourquoi ce choix ?* Ce programme, comme souvent ceux de Gertjan Zuilhof, insiste sur un aspect du cinéma qui est dans l'air depuis un certain temps mais qui a atteint un point crucial – une sorte de masse critique – qui le rend disponible à un examen détaillé. Il est vrai que si Rotterdam est un festival de fiction, nous y avons toujours montré des courts-métrages, des films d'avant-garde et des installations. Nous avons toujours posé la question des frontières entre documentaire et fiction. Par exemple, beaucoup d'artistes / cinéastes utilisent du matériel documentaire dans leurs installations. Stan Brakhage, dont nous avons fait une récente rétrospective, travaille à partir de documentaires, ou réalise des «documents», comme la fameuse Pittsburgh Trilogy. Nous ne nous sommes jamais vécus comme un «festival de fictions» : nous parcourons tout le spectre de ce qui importe au cinéma. Par exemple, Nicolas Philibert, Patrick Keiller, Chantal Akerman et beaucoup d'autres que l'on pourrait placer sous la bannière du «documentaire créatif». L'opportunité d'un tel programme est venue des nouvelles formes de documentaires qui apparaissent dans un cinéma de plus en plus «hybride», et de notre collaboration avec Catherine David, directrice du Witte de With, avec le PhotoMuseum, ainsi qu'avec vous-même du FIDMarseille.

**2** *Le documentaire est-il condamné à la télé? Quelle est la politique du fonds Hubert Bals à cet égard ?* Comme une large part de la fiction, le documentaire est aujourd'hui pieds et poings liés au financement et à la diffusion télévisuels. Mais il semble qu'on prenne de plus en plus conscience de son potentiel public. Le fonds Hubert Bals soutient le cinéma du Sud et des pays en développement, plus précisément des fictions au stade de l'écriture ou de la post-production. Néanmoins, nous soutenons régulièrement des documentaires qui nous paraissent avoir un potentiel public. Par ailleurs, le festival IDFDA d'Amsterdam dispose d'un fond

du même type destiné au documentaire.

**3** *Votre intérêt personnel pour l'expérimental est connu. L'isolement de ce cinéma – en termes de création aussi bien que de diffusion – est-il en train de disparaître ?* Vaste question. Oui, Rotterdam est attentif à l'expérimental. Mais non comme ghetto : comme une partie du cinéma où les frontières restent très difficiles à tracer. *Mulholland Drive*, *Elephant* sont-ils des films ou non expérimentaux ? Il y a longtemps que les frontières ont disparu. N'est-ce pas Godard qui, par provocation, renversa la symétrie fiction / documentaire entre Méliès et Lumière ? C'est pour cela que nous montrons Jon Jost à côté de Michael Mann sans les inscrire dans des sections : expérimentale, documentaire ou vidéo. Hélas, les catégories demeurent dans l'esprit de beaucoup de critiques, de programmeurs et de diffuseurs. Continuons la lutte.

**4** *Quelles sont selon vous les missions des festivals ?* A nouveau : vaste question ! Elles sont diverses et variées. Certains festivals se satisfont de montrer un large panel de productions récentes du monde entier. Pour moi, un festival digne de ce nom (en l'occurrence, je pense bien sûr à Rotterdam) doit élaborer un programme qui défend une certaine idée – ou certaines idées du cinéma. En présentant les nouvelles possibilités et les développements récents du cinéma, il doit lancer un défi au public. Je pense aussi bien au public «ordinaire» qu'aux cinéastes, aux critiques, aux programmeurs. Un festival doit inciter aux débats sur les perspectives et la nature du cinéma actuel. De plus en plus, les festivals sont les principaux canaux de distribution pour certains films, et c'est aussi une de leurs responsabilités. Même si tous ne sont pas en position de le faire, ils doivent aider le cinéma à exister, aider à la survie du cinéma d'auteur. Nous y contribuons via Cinemart et le fonds Hubert Bals. Les festivals ont également, de plus en plus, la responsabilité de maintenir vivant le passé du cinéma, en particulier du cinéma indépendant du monde entier.

Propos recueillis par Jean-Pierre Rehm

nagements apportés pour une version «centre d'art» - numérisation, fabrication d'un DVD... – nous ont permis d'obtenir, pour un tarif trois fois inférieur à celui du cinéma, une excellente qualité de présentation dans le cadre d'expositions. La présence centrale des Ateliers dans la production de Grand Littoral a peut-être aussi favorisé le «retour» de l'objet dans le champ de l'art contemporain. La première projection eut lieu à la FEMIS, puis le film fut montré à Villeurbanne pendant son exposition à l'Institut d'Art Contemporain.

A l'origine, le projet était plus complexe. Il incluait des photographies, une salle de cinéma qu'il fallait construire, avec une cabine. Puis il est devenu tellement singulier qu'ensemble nous avons convenu de réduire la place accordée aux photographies, si bien qu'en définitive elles ont été supprimées. Je crois que, pour Valérie Jouve, le processus a été de progressivement s'affranchir de ses habitudes. Et pour nous, de l'accompagner dans cet itinéraire-là. Ne plus rien mettre au mur, n'avoir que l'écran avec

le film, construire un module pour inclure les planches du livre, aller vraiment vers une grande liberté par rapport à ce qu'elle sait faire.

L'idée était de trouver la version muséale d'un objet cinématographique, et je crois nous n'y sommes pas trop arrivés avec le dispositif architectural élaboré avec l'équipe d'Art Project. C'est pour toutes ces raisons que la pièce est autonome et existe pour une présentation dans un lieu d'exposition tel que les Ateliers.

Propos recueillis par Stéphanie Nava

Jusqu'au 19 juillet, exposition de Valérie Jouve, Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille, 11-19 bd Boisson, 4<sup>e</sup>

Grand Littoral de Valérie Jouve, 20<sup>e</sup>. Compétition française, grande salle, mardi 1er juillet, 16h45



Les seules difficultés techniques que j'ai rencontrées furent liées au manque d'argent. Mais je ne l'ai pas vécu comme un handicap, plutôt comme un défi. J'ai refusé de m'endetter jusqu'au cou comme l'ont fait la plupart de mes camarades d'études.

**2** *A quel moment et comment vous est venue l'idée d'aborder le 11 septembre par un biais si spécial ?* La première projection du film a eu lieu le 11 septembre 2002. Comme je connaissais cette échéance avant même l'écriture du scénario, j'ai pensé qu'il serait bête de ne pas en jouer. En fait, le point de départ de tout fut ce fameux 11 septembre : le cirque médiatique, les différentes interprétations et spéculations, les choses cachées sous

## Pas de feu sans fumée

Entretien avec Bram Van Paesschen

**1** *Comment est né votre film, Pas de feu sans fumée-? Et quelles en ont été les difficultés techniques ?* L'incendie de l'Inno est inscrit dans la mémoire collective de la Belgique. C'est un mythe,

et pour cette raison un formidable sujet pour un mockumentary. Qu'il ait eu lieu pendant les années 60, période de grande turbulence politique, est aussi un aspect très important. D'une manière tout à fait contraire à l'éthique, j'ai mis certains faits historiques en connexion avec ce seul événement : le désastre de l'Inno.

*Pas de feu sans fumée* est mon film de diplôme. Je suis un grand fan des documentaires sur l'assassinat de Kennedy. J'aime en particulier la forme de ces films : images floues, témoins mystérieux... J'avais envie d'être diplômé avec un film de cette forme-là. Compte tenu de l'absence de conspirations fameuses en Belgique, j'ai décidé d'en inventer une.

la surface de l'événement lui-même. Je pense qu'en voyant le film la majorité du spectateur ont une sensation du type : l'histoire se répète. C'était en effet mon intention d'évoquer l'actualité : les problèmes au Moyen Orient, mais aussi la défiguration urbaine de Bruxelles depuis 50 ans. En même temps qu'une critique de la médiatisation actuelle des événements historiques, je voulais exprimer certains doutes quant à la manière dont les gens de mon âge réagissent à ce genre de scandales. C'est triste de constater que l'activisme politique n'a pas tellement changé depuis les années 60. Il continue dans les mêmes formes, mais j'ai bien peur qu'il ait beaucoup perdu de son impact.

**3** *Vos projets ?* Je me suis toujours intéressé à la frontière entre documentaire et fiction. J'ai toujours été fasciné par ce « mensonge » qu'est le cinéma. C'est la raison profonde pour laquelle j'ai décidé de faire des films. Logiquement, je vais continuer à avancer dans cette direction. Mais je ne me vois pas réalisant un

autre film comme *Pas de feu sans fumée*. Ce serait trop facile.

*Propos recueillis par Emmanuel Burdeau*

*Pas de feu sans fumée*, de Bram van Paesschen, 2002, 35mn. Ecran «d. comme docu». Grande Salle, mardi 1er juillet, 18h15.



## The Blob de Gert Verhoeren



19.55.08

Mr. Transporter, do you have any particular idea about what you are doing? Can you transport ideas which are not your own?

Do you feel fine with this articulation, this attitude towards form/ideas?

*The Blob*, Gert Verhoeven, Belgique, 2002, 35'  
Compétition Internationale, première mondiale, mardi 1er juillet, petite salle, 11h45

## Wait, it's the soldiers, I have to hang up now

Entretien avec Avi Mograbi

**1** *Votre parcours ?* Je suis un cinéaste israélien. Depuis quatorze ans je réalise des documentaires qui ont une forte orientation politique. Par le passé, le Festival International du Documentaire de Marseille a diffusé deux de mes films : *How I Learned to overcome my fear and love Arik Sharon* et *Happy Birthday Mr. Mograbi*.

**2** *Comment avez-vous tourné Wait, it's the soldiers, I have to hang up now ?* Je l'ai tourné en avril de l'année dernière. Alors que l'armée pénétrait dans les villes palestiniennes, j'ai commencé à appeler au téléphone mes amis palestiniens pour prendre de leurs nouvelles, et les encourager. J'ai appelé plusieurs personnes presque chaque jour, et enregistré les conversations sans savoir ce que j'en ferai. La conversation téléphonique



dans cette vidéo est avec George Khleifi, producteur et codirecteur de l'Institut moderne des médias à Ramallah (que les militaires israéliens ont occupé durant leurs incursions, saccagé, ils ont même confisqué les disques durs et volé les caméras vidéo). Cet appel précis a lieu juste après que les soldats ont fouillé son appartement, et juste avant leur retour attendu. Pour moi, ce qui est intéressant dans cette vidéo est ce que vous ne voyez pas, ce que vous ne pouvez pas voir et qui arrive de l'autre côté de la ligne, dans la maison de Georges à Ramallah. Dans la vidéo, on assiste à l'activité normale chez moi : de temps en temps un enfant traverse le couloir au fond, dans l'autre chambre ma femme est près de la table et travaille sur son ordinateur. Mais on ne peut pas voir ce qui arrive à Ramallah.

**3** *C'est un film très noir.* En effet, cette vidéo est très pessimiste. Je l'ai tournée à un moment de désespoir. Plus tard, je l'ai montée quand j'étais encore sous le choc des événements. Mon film précédent traitait de questions politiques avec beaucoup d'humour et beaucoup de liberté créatrice, en utilisant fiction et documentaire de manière très libre. Mais dans cette vidéo, je sentais que je ne pouvais rien faire d'autre que présenter les choses avec aussi peu de manipulation que possible. Bien sûr, j'ai raccourci la conversation dans le montage final, mais j'ai pensé que le sentiment de sans-issue que je ressentais alors devait être conservé.

Le constat du film, c'est : on est dans l'impasse à tous égards, politiquement et esthétiquement. Non ? Je ne suis pas sûr qu'il y ait une issue politique au Moyen-Orient. Je ne suis pas sûr non plus qu'il y ait une issue dans le sang. Mais des films peuvent être faits, et je pense que la situation crée beaucoup de possibilités pour la création et a une influence sur la réalisation de films. J'ai bien peur, cependant, que ces films n'aient que très peu d'effet sur la situation elle-même.

**4** *Votre prochain projet ?* Il en est encore au premier stade de sa production. Il a pour titre *Masada, the true story*. Son thème : l'occupation et le suicide au Moyen-Orient.

*Propos recueillis par Emmanuel Burdeau*

*Wait's, it's the soldiers, I have to hang up now*, d'Avi Mograbi, 13'. Ecran "D. comme Docu". Grande Salle, mardi 1er juillet, 18h15.

MARDI 1er JUILLET

TABLE RONDE, PETITE SALLE, 14H30  
**d. comme docu**

Avec Tsai Ming Liang, Sylvie Lindeperg, Simon Field, modérateur: Emmanuel Burdeau

Parce qu'on voudrait tenir les choses dans la langue ou parce qu'on n'aurait que ça, la langue, pour tenir les choses, et les faire se confondre avec elle, entre hommage et restitution, révérence et témoignage, parsemé du deuil toujours déjà fait de les tenir vraiment, les choses, mais s'y appliquant, s'y acharnant encore, parce qu'aussi sinon, franchement, à quoi bon tenir récit, au-delà de notre inquiétude à n'y point parvenir ?

Alors ce que dit Duras dans ce court film, ce qu'elle veut tenir dans sa langue à elle et dont elle fait le récit oral, ce n'est peut-être rien d'autre que ce que le titre à lui seul apporte, cette mort d'un jeune aviateur anglais, cet aviateur-là, cet anglais-là tombé dans ce village-là à la fin de la seconde guerre mondiale, et bien sûr (mais je ne devrais pas dire bien sûr) cette mort-là. Peut-être ce titre, la mort du jeune aviateur anglais, c'est cela qu'on appelle

**écran parallèle : écrivains à l'écran**

## La mort du jeune aviateur anglais

Par Tanguy Viel

un événement, quelque chose quelque part qui s'est produit, et dont désormais toute parole, tout récit ne sera que cet endroit toujours recherché où se tenir avec les signes, là où lui, le jeune aviateur anglais, ne saurait tomber dans l'oubli, honoré le plus possible dans l'événement de sa chute.

Mais non, ce n'est pas ça vraiment. C'est ça un peu mais c'est plus compliqué que ça, parce que Duras ne fait pas vraiment le récit de cette mort. Sûrement, si son ambition était de donner une langue à l'événement, elle écrirait. Tandis que là, bien sûr elle le raconte, cet événement, cet anglais, cette mort, mais ce qu'elle raconte surtout, c'est ce qui s'est passé ensuite : l'hommage rendu par ce village français à un soldat inconnu, dont seuls le nom et les dates tiendront lieu de biographie, pure présence tombée du ciel, et honorée comme telle.

C'est cela qui ferait pleurer Duras encore, cette communauté villageoise qui aura su offrir à cet anglais venu du ciel l'hommage à l'événement qu'il fut : d'abord une sépulture, et puis des fleurs, longtemps des fleurs pour cette tombe édifée à l'endroit de sa chute, là où c'est arrivé, là qu'il fut et qu'à jamais il y a trace de sa présence. Magnifique, forcément magnifique, pourrait-elle dire, parce qu'il y a tout là-dedans, laisse-t-elle entendre, la tragédie grecque et le communisme, la religion et la mort, il y en a presque trop pour quelqu'un comme Duras.

Alors c'est un film compliqué, ce film-là, parce qu'en fait il raconte Duras qui raconte un événement, mais



(est-ce qu'on peut dire ça ?) ce que Duras dit, la place de l'église, les arbres et les murs autour, comme seuls signes saisissables par l'œil. Et qui du même coup, ce

film, veut à son tour participer à l'aventure éthique de l'événement, cela

qui fait pleurer Duras, ce fait trop littéraire pour être écrit, ce fait trop littéraire pour être filmé. Alors il reste, comme nouvel honneur fait à l'aviateur anglais, à filmer Duras en train de dire l'événement, et filmer Duras en train, non plus de dire, mais d'interroger l'événement au-delà de lui, en miroir d'elle-même parlant de cela, de cette communauté provisoirement modèle qui a su faire ce que fait quelquefois la littérature-: tenir les choses à digne hauteur, les révéler. Et c'est ça qui est beau en contrepoint-: la distance prise par Duras avec le récit qui dans sa distance même produirait ce geste tendu vers, disons, la vérité, et l'événement tel quel, c'est-à-dire l'événement insaisissable.

C'est un film compliqué, évidemment très simple à voir, et même relevant de l'évidence, mais l'évidence c'est toujours un peu compliqué à saisir dans le discours, compliqué à déplier, parce que peut-être c'est un film qui demande au cinéma son pouvoir de témoignage et de récit, mais peut-être c'est un film qui répond que le pouvoir du cinéma, là, ce serait la parole.

**Tanguy Viel est l'auteur de trois romans parus aux Editions de Minuit : *Le Black Note*, *Cinéma*, *L'Absolue Perfection du crime*.**

**La mort du jeune aviateur anglais, de Benoît Jacquot, France, 36'. Ecran parallèle Ecrivains à l'écran, mardi 1<sup>er</sup> juillet, grande salle, 22h.**

pas comme événement, disons, comme métaphore miraculeuse d'une prise en charge de l'événement, là où il faudrait se tenir devant l'événement, une histoire de bonne distance, un exemple de révérence.

Et c'est un film encore plus compliqué que celui qui a l'ambition secrète d'aborder lui-même l'événement, prenant le parti très beau de parafilmer

## Blanche Neige Lucie de Pierre Huyghe

« Je viens d'apprendre par une interview à la radio que Lucie Dolène, qui interprète la version française de Blanche-Neige, est en procès avec Disney Voice Character à propos de droits qu'elle n'aurait pas perçus sur la distribution de ce travail. Elle n'est pas d'accord sur la façon dont on utilise sa voix, alors elle utilise cet outil, cet instrument, pour parler de ces conditions de travail.

On peut dire ça de cette manière : c'est l'histoire d'une personne qui a partagé sa voix avec un personnage imaginaire. Elle s'appelle Lucie Dolène, c'est elle qui a donné sa voix à Blanche-Neige. Mais Blanche-Neige n'a pas tenu sa parole. Alors cette personne a demandé de prendre la parole avec sa voix. C'est une histoire d'écoute.

Pouvait-elle faire confiance à une image comme Blanche-Neige fait confiance à la sorcière ? Il y a une histoire qui est parallèle à une autre. Le happy end, c'est qu'en gagnant son procès, elle devint Blanche-Neige en réalité. »

Pierre Huyghe

« Quand j'ai donné ma voix à ce personnage, cette petite prin-

cesse belle comme le jour, gracieuse et innocente, j'étais complètement Blanche-Neige, oui, absolument.

Aujourd'hui, quand je regarde le film, j'ai un sentiment étrange, c'est ma voix et pourtant elle semble ne plus m'appartenir, elle appartient au personnage et à l'histoire. Récemment, j'ai appris que Disney avait conservé ma voix pour une nouvelle version, j'ai d'abord été heureuse puis j'ai réalisé qu'il y avait un problème-: imaginez en trente ans ma voix a été utilisée sur toutes sortes de supports.

C'est ma voix quand même !

Je me suis lancée dans un procès pour protéger mes droits sur l'utilisation de ma voix, c'était en même temps que la grève des interprètes. »

Lucie Dolène

**Blanche Neige Lucie de Pierre Huyghe, France, 4'. Projection mardi 1er juillet, petite salle, 11h45.**

## Mishima Yukio

Toute la vie de Mishima Yukio (1925-1970) peut s'analyser comme une sorte de vaste et compliqué jeu de masques.

Déjà, pour échapper au contrôle de sa famille très anti-littéraire, l'écrivain se choisit un nom de plume destiné à lui assurer l'anonymat. Yukio peut se traduire à peu près-: «l'homme chroniqueur de la raison», ce qui correspond exactement au premier projet de l'écrivain-: analyser logiquement le réel, les choses, le monde et surtout s'analyser lui-même. En 1949, *Confession d'un masque* est une descente au cœur de son intimité et notamment de son homosexualité. La conclusion du roman est qu'il n'y a qu'une solution-: prendre le masque de la normalité, s'effacer derrière un visage ordinaire, disparaître dans la masse, par exemple se marier comme le fera l'écrivain un peu plus tard, avoir des enfants, ne rien dévoiler. Mais ce projet d'invisibilisation se heurtera au profond narcissisme de Mishima qui n'aura de cesse de construire de lui, et en images, une légende maso-

chiste : marin naufragé et rejeté par les flots, Saint Sébastien percé de flèches, samouraï se livrant au suicide rituel, telles sont quelques-unes des poses dans lesquelles il a choisi d'apparaître. Dans cette stratégie de construction d'une image, un film joue un rôle important. Le film s'appelle *Yokoku* (Patriotisme). Il est de Masaki Domoto, adapté d'une nouvelle de Mishima et fut tourné en 1965. L'écrivain, dans une sorte de geste prémonitoire hallucinant puisque lui-même se suicidera en 1970 après un coup d'Etat manqué, y joue le rôle d'un jeune officier qui, en 1936, participe à un coup d'Etat manqué contre le régime. Parce qu'il vient de se marier, on lui laisse le choix : rejoindre le rang ou se suicider. L'officier choisit le suicide et le film presque entier marque les étapes rituelles de préparation à la mort. Esthétiquement, c'est du *Chant d'amour* de Genet ou des films de Cocteau que *Yokoku* est sans doute le plus proche. Mais il est évidemment aussi très japonais par sa manière froide et comme sereine

d'approcher le pire. L'extrême lui-même – le fameux seppuku, où la lame tranche le ventre en deux mouvements secs, horizontal puis vertical – ne s'y sépare pas d'une normalité, d'un cours quotidien des choses. Il est l'expression adéquate et pleinement acceptée d'un destin, en même temps que la dernière preuve que le couple se donne placidement à lui-même. Rien n'interrompt cette silencieuse marche réglée vers la mort sinon la scansion de quelques jets : sang, salive, sueur. Pour toutes ces raisons, *Yokoku* est un film extraordinaire, un film seul comme il y en a quelques uns dans l'histoire du cinéma : *Un Chant d'amour*, *Traité de bave et d'éternité*, *La Nuit du Chasseur*. Rares sont ceux qui ont eu le privilège de le voir. Il demeure hélas interdit de projection, et nous-mêmes ainsi interdits de le voir pour ce qu'il est : merveille et surprise.

Christophe Moltisan

## Journal FID Marseille

Rédacteur en chef-:

Jean-Pierre Rehm

Rédaction-:

Stéphane Bouquet,

Emmanuel Burdeau,

Stéphanie Nava, Nicolas Wozniak

Coordination et maquette-:

Charlotte Le Bos-Schneegans

Graphisme-:

Jean-Pierre Léon

Production-:

Barbara Panero

Impression-:

Imprimerie Soulié