

histoires de films

Le 10 décembre 2011, la Safire accueillait Pierre Carniaux, dont nous avons découvert le travail au Festival international du documentaire (FID) à Marseille en juillet dernier, pour une séance de l'invité à l'Agence culturelle d'Alsace. Ses deux films, *Les orages* et *Last Room*, nous avaient immédiatement donné le désir de faire un *Cahier de l'invité* à partir de cette séance. Hélas, entre-temps, la Scam ne les soutenant plus, les *Cahiers* sont rentrés dans le domaine des archives; nous espérons que vous êtes nombreux à les avoir conservés. C'est ainsi un hommage plus modeste que prévu que nous pouvons rendre à Pierre Carniaux.



Pierre Carniaux
PHOTO SIMON LAURENT



Les orages de Pierre Carniaux



Last Room de Pierre Carniaux

« Autrefois, quand la terre était solide, j'avais confiance »

Les orages

Si on cherche une histoire, on la trouve, mais elle sera son histoire à soi, comme un goût de sa propre enfance. Il faudra jouer à plisser les yeux pour déformer ce qu'on dit être la réalité. C'est cette perception que propose Pierre Carniaux. Dans *Les orages* comme dans *Last Room*, nombre des images sont floues, mais il s'agit moins d'une esthétique que d'un rapport au monde. La haute définition pour le cinéaste est celle où on arrive au cœur par les contours. Les objets, les corps, les paysages filmés sont ceux qui apparaissent dans les rêves, derrière les yeux fermés ou lorsque l'émotion brouille la vision claire. Le monde devient changeant, prend une autre épaisseur. Nous n'écoutons pas assez souvent les expériences visuelles de personnes ayant eu des accidents aux yeux, cela nous fait peur. Pourtant, vivre en semi-obscurité ou en absence de vision binoculaire est de l'ordre d'une expérience philosophique autant que physique. Le monde se dessine par halos, par auras, comme si les choses émettaient un souffle, une radiation. Il est dit à un moment dans *Les orages*, « Vous vouliez déjà vous soustraire ». Le cinéma de Pierre Carniaux soustrait les angles, les lignes droites, aussi bien par la qualité de la photo que par les mouvements de la caméra. La présence des orages est celle de la fulgurance, tout à coup, pour un temps extrêmement bref, quelque chose devient visible pour s'effacer aussi vite. Les personnages des *Orages* sont imprégnés de textes (Didier Georges Gabily, Henri Michaux, Heiner Müller, Marina Tsvétaeva). De l'orage et de la foudre, ils portent en eux une brûlure de fureur, fureur amoureuse, fureur poétique.

Au XVII^e siècle, un physicien français découvrit que nous avons tous, à l'endroit où le nerf optique se rattache à l'œil, une tache aveugle. Notre œil a donc, à son origine, un point où il ne voit pas. L'obscurité est inscrite en nous. Le point aveugle est peut-être celui d'une autre vision de la réalité, d'une voyance où les gammes de couleurs, de sensations, de compréhensions sont bouleversées pour faire apparaître une autre réalité, celle dont s'approchent les poètes. Certainement pas la 3D...

Si l'on persiste cependant à chercher ce qui se loge dans les interstices des *Orages*, c'est un détour qu'il faut effectuer, un retour à l'origine du film, à cette injonction d'un frère à un autre, de Matthieu à Pierre (Carniaux) « Tu as toujours dit que tu voulais faire des films, alors, on les fait? ». Une injonction prise à la lettre, une nouvelle de Philippe K. Dick lue en bibliothèque, une histoire que Pierre partage avec Matthieu, entamant ainsi avec son frère une forte collaboration artistique qu'ils poursuivront dans

Last Room. Dans un café, une femme aborde un homme pour lui dire qu'ils doivent se marier le soir même. Aux balbutiements de l'homme interloqué, la femme répond sans ambages : « Tu n'as pas le choix, tu es dans ma réalité ». De cette histoire, il reste dans *Les orages* une inquiétante étrangeté, de lointaines images; un taxi, une femme qui passe une robe de mariée, une détonation, un ogre, un ciel traversé par une nuée d'oiseaux, une errance, une nuit sur le monde. Un récit détourné dont savoir la teneur d'origine ne clarifie rien, mais plutôt densifie encore, s'il en était besoin, l'expérience sensorielle. « Je suis du côté de ceux qui pensent que le cinéma est rendu malade par l'écrit », dit Pierre Carniaux. C'est-à-dire si celui-ci cherche à l'enfermer; non quand les mots sont épais, la voix qui les dit, enrouée.

Autrefois quand la terre était solide je dansais
Autrefois quand la terre était solide, j'avais confiance
À présent comment serait-ce possible
On détache un grain de sable
Et toute la plage s'effondre, tu sais bien
Henri Michaux cité dans *Les orages*

Last Room

Quand on lit le dossier de *Last Room*, on voit *Les orages*, et peut-être que dans le dossier présentant le prochain film de Pierre Carniaux, on retrouvera *Last Room*, comme si le cinéaste écrivait à partir des traces que son dernier film faisait persister en lui, tel un point de départ.

Tourné au Japon avec les acteurs de la troupe Chiten et leur metteur en scène Motoi Miura, *Last Room* est un film de résonances entre le tragique du quotidien et l'avancée de la grande Histoire par le récit fragmenté de ce que fut et est devenue l'île de Gunkanjima, au large de Nagasaki. Les premiers mots qu'on entend dans le film sont : « C'est terminé. » C'est donc de là qu'on part, d'un fini. Du premier plan où sur une mer démontée on voit l'île, le sentiment du

C'est à un combat sans corps qu'il faut te préparer,
combat abstrait qui, au contraire des autres, s'apprend par rêverie...

Poteaux d'angle, Henri Michaux



Last Room de Pierre Carniaux

tragique nous saisit. Un immense château d'If, une forteresse qu'on imagine avoir été le théâtre d'actions dont les spectateurs extérieurs devaient être absents. Les *rooms*, ce sont des chambres d'hôtels, *ryokan*, hôtel capsule, *love* hôtel... Des êtres s'y racontent. S'y racontent, car ils se parlent de leur propre histoire. Pierre Carniaux s'est familiarisé avec la langue japonaise en jouant au théâtre en japonais. Si les acteurs se racontent à la deuxième personne du singulier, c'est qu'on ne dit pas « je » en japonais. C'est troublant pour le spectateur qui assiste ainsi comme à un déroulé de l'histoire de chacun, extériorisé, à l'inverse d'une confidence. On les voit penser. Et ils ne s'adressent à personne. Ou peut-être ils se regardent à nouveau, grâce à ce jeu de distance. Ces acteurs que Pierre Carniaux connaît depuis longtemps, il les a laissés seuls devant la caméra qui tournait, sans aucune limite de temps, dans des chambres d'hôtels aseptisés, après cependant avoir défini un cadre comme seule limite à cette solitude imposée vouée à être ultérieurement écoutée. Il leur a également laissé quelques questions avant de les quitter, sur un bout de papier accroché hors champ, avec au centre une ultime adresse, un horizon, un retour: quel moment de votre vie identifieriez-vous comme une rupture, comme fondateur de vous-même aujourd'hui? L'espace des chambres invite à parler couché, dans ce rapport réflexif qu'on a dans cette position, bien différent de l'adresse debout. Ce qu'ils nous racontent, ce sont des morceaux de leur vie ou de la vie de leurs familles. Un Japon se dessine alors, fait des tremblements sismiques de plus ou moins grande magnitude qui ont ébranlé ces êtres. L'extérieur, dans le film, c'est l'île. Gunkanjima déserte aujourd'hui fut une immense exploitation minière, lieu de vie et travail de milliers de personnes, et notamment de milliers de prisonniers chinois et coréens pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans ces ruines, les corps des acteurs sont le signe des fantômes du lieu, figures de l'abatement, de « ce qu'il y a d'étonnant dans le seul fait de vivre » aussi. Bientôt, Gunkanjima sera ouverte au tourisme, apprend-on à la fin du film. Une nouvelle exploitation possible donc, comme cela le tragique sera étouffé. En le glorifiant, on en ferme la porte en prétendant l'ouvrir. « Il y a un tragique quotidien qui est bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures. » La phrase est extraite du *Trésor des humbles* de Maurice Maeterlinck. Pierre Carniaux nous la donne à lire dès le début. Et pour la dernière image du film, un vieil homme japonais décroche une amarre.

Marie Frering et Julia Laurenceau,
Safire Alsace



films en fabrication

Alcelor Mittal, à la vie, à la mort

Documentaire série de 2 x 52' et 4 x 26'
de Jean-Claude Poirson (HD)

Avec courage et détermination, les ouvriers d'Arcelor Mittal se sont engagés dans une lutte, à la vie à la mort, face au numéro un mondial de l'acier, Lakshmi Mittal. Ce prédateur financier a décidé de fermer les deux derniers hauts-fourneaux de Florange, pourtant rentables mais pas assez selon lui, "tuant" ainsi une usine et toute une vallée dépendante de la sidérurgie.

Coproduction Human Doors, France Télévisions,
Vosges télévision Image plus



La cinquième saison

Fable contemporaine de 85' de Peter Brosens
et Jessica Woodworth (DCP, 35 mm)

Un village. À Noël, de jeunes mariés ne parviennent pas à allumer un bûcher. Au printemps, il n'y a plus de récoltes. En été, les habitants se livrent au pillage. En automne, un apiculteur, Pol, sera tenu pour responsable...

Coproduction Unlimited, Bo films, Entre chien et loup,
Molenwiek productions

Aron Jean-Marie Lustiger, le cardinal juif

Documentaire de 52' de Jean-Yves Fischbach (HD)

Par son itinéraire de vie atypique, de son enfance juive au cardinalat de l'Église catholique, Jean-Marie Lustiger est un témoin marquant du XX^e siècle. Il pose des actes forts pour renforcer le dialogue judéo-chrétien, et proposer une pensée particulièrement féconde sur le peuple juif, sur l'origine des déviations anti-judaïques et antisémites.

Production Ana films

L'adolescence de l'art

Documentaire de 52' de Charlotte Ricateau (HD)

La caméra s'enfonce dans un espace étroit, s'enferme dans une salle de lycée qui abrite la classe théâtre du lycée international des Pontonniers. Une très belle salle. Du parquet au sol. Pas de table. Pas beaucoup de chaises. Deux praticables contre le mur, des coussins éparpillés. Apparaît le temps de l'école. La cloche sonne.

Production Seppia

