

Le Centre national des arts plastiques (DAP) et
le Groupe de recherches et d'essais cinématographiques
vous convient à la soirée :

Science-fiction collectif

vendredi 29 juin 2001 à 20 heures 30

salle Jean Renoir, La Femis

6 rue Francoeur 75018 Paris

Djinn, film collectif, 2001

Le Pavillon, unité pédagogique du Palais de Tokyo

Sun Slide, film collectif, 2001, 21 mn

Ecole nationale des beaux-arts de Bourges

Projection organisée en partenariat avec La Femis

Science-fiction collectif

Invitation

Science-fiction collectif

CHRISTIAN MERLHIOT

« – Comment concevez-vous le travail de groupe?
– On ne le conçoit pas : on n'y arrive pas ! Il vient forcément un moment où le travail collectif doit être pris en charge par un seul. »

Le collectif est une utopie, un non-lieu, le cinéma le sait depuis longtemps pour avoir souvent prospecté ce versant-là de la création. Jean-Luc Godard rappelait cette réalité en 1970 dans un entretien consacré au groupe Dziga Vertov : (le travail de groupe) « On ne le conçoit pas : on n'y arrive pas ».



Djinn

Il y a cette fatalité bien sûr « on n'y arrive pas », mais avant il y a un fait : si le travail de groupe n'est pas pensé dans son espace propre, « on n'y arrive pas ». Les films, pour leur part, font la preuve que quelque



Djinn

document politique du collectif Cinéma Vincennes qui s'attache à l'identité palestinienne au début des années 70 (voir le très bel entretien du collectif dans le n° 264 des Cahiers du cinéma, 1976). Comment regarder ces films? À quoi les comparer? Et que cherche-t-on, au juste, en s'engageant dans cette aventure aujourd'hui?

À l'évidence, on ne cherche pas à découvrir de nouvelles formes, on cherche des rapports nouveaux. Notre collectif est un laboratoire, un lieu de questionnement, un lieu qu'aucune résolution ne contient pleinement. Parmi les questions qui le traversent, la première est celle de sa légitimité:



Djinn

— 1 —

— 2 —



Djinn

d'où vient une œuvre collective et quel rapport entretient-elle avec l'ensemble de ses participants (où bien sommes-nous les membres d'un collectif sans nom)? Deux expériences récentes m'ont amenées à considérer ces

questions, deux expériences de voyage en compagnie d'un groupe d'artistes. Être « ailleurs » constituait notre espace de travail pour un film collectif: être

« ailleurs », un espace mouvant, un état plutôt. Le premier voyage, à l'initiative d'Ange Leccia, préfigurait l'activité du Pavillon, l'unité pédagogique du Palais de Tokyo. Il s'est déroulé à travers les déserts marocains et jusqu'à la mer, pendant quinze jours, en mars dernier. Le second, destiné à un groupe d'étudiants de l'École nationale des beaux-arts de Bourges, empruntait les traces d'un voyage d'étude d'une semaine dans les métropoles japonaises. Dans les deux cas, l'idée d'un film collectif préexistait au départ sans qu'aucun contour ne soit défini pour le projet sous la forme d'un scénario, d'un dispositif commun ou d'une répartition du travail. Il était entendu que chacun soit autonome pour tourner des images ou enregistrer des sons et que les lieux traversés, une durée identique et un même



déroulement général du voyage nous étaient donnés comme base d'expérience commune. Dans les deux cas, notre dépaysement total a alimenté une disponibilité unique à l'égard du projet dont les enjeux se sont peu à peu précisés sous la forme de questions nouvelles: Qu'est-ce que ce film à venir? Comment travailler ensemble, quoi tourner et comment faire de notre espace commun un lieu collectif? Comment l'expérience du voyage peut-elle générer une tension entre des images issues de regards distincts. Comment ne pas laisser reposer sur le seul montage tout le travail d'organisation du film? Quelles résolutions remplacent pour nous la trame nar-



Djinn

ative, le scénario? Comment penser un projet disponible à l'expérience de chacun? Quelle est la topographie de notre collectif, quelle carte en tracer? Quel rapport avec un scénario? De quel espace conceptuel s'agit-il? En référence à quelles œuvres penser notre film collectif? Le cinéma est-il pour nous un modèle?



Autant avouer tout de suite que ces questions sont restées latentes pendant un moment. Elles n'ont pu être formulées qu'à l'issue du voyage et des discussions qui l'ont jalonné. Elles n'ont pu apparaître clairement enfin que dans un moment particulier, une sorte de vide, d'absence entre le tournage et le montage. S'il n'émane pas d'un lieu collectif à l'image des films, ce texte n'en est donc pas moins redevable à l'ensemble des participants.



Djinn

De ces questions j'en retiendrai deux. La première est celle du lieu où s'enracine une œuvre collective, l'espace relationnel et conceptuel à

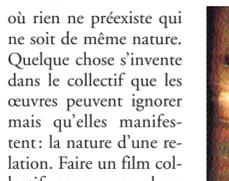
reconstruire sans cesse pour accéder au collectif, cet espace qui, non défini, annule toute possibilité de travail: « on ne le conçoit pas : on n'y arrive pas ». La seconde question est celle du modèle: en référence à quelles œuvres penser un film collectif et notamment, comment une expérience particulière peut-elle générer sa méthode de travail propre.

Qu'un film soit le fruit de deux artistes, de leurs expériences, de leurs désirs, bref qu'une entité autre que singulière génère un projet, le cinéma en atteste sans peine: les films de



Djinn

Straub-Huillet, pour ne prendre qu'un exemple, relève de cette catégorie. Le passage d'un à deux se fait d'ailleurs sans aucune plus value, le projet artistique ne subit pas d'accroissement, le couple constitue une entité comme un seul homme, s'exprimant d'une seule et même voix. Leurs films pourtant attestent essentiellement de ceci: tout autour il y a deux personnes distinctes, au seuil, à la périphérie de chaque film il y a deux, mais à l'endroit de l'œuvre, des images, de leur discours, c'est un lieu unique, ni nous ni je, la relation de l'un à l'autre, le trait d'union. Ce trait d'union inaugure une idée du collectif avec quoi notre travail tente de dialoguer, il délimite le territoire d'un énoncé qui prend corps dans le film. Un espace apparaît, issu d'un milieu



Djinn

où rien ne préexiste qui ne soit de même nature. Quelque chose s'invente dans le collectif que les œuvres peuvent ignorer mais qu'elles manifestent: la nature d'une relation. Faire un film collectif commence donc

Sun Slide, photomontage
Prise de vue: Alexandre Chevalier

— 7 —

— 8 —

— 9 —

— 10 —

naturellement par une question: que faisons-nous ensemble? Non pas ce que chacun d'entre nous vient faire ici mais comment être ensemble et inscrire cet état dans le travail? Or, si chacun de nous avait voyagé librement avant cette expérience, personne ne pouvait d'emblée proposer une méthode de travail qui opère ce lien.



Djinn

Chacun a donc tourné seul, au début, et chacun s'est arrêté, à un moment donné, devant une impossibilité. Quelque chose résistait à l'absence d'images pendant un jour ou deux à presque systématiquement révélé. Se tenir en éveil et ne plus rien enregistrer... Parler de cet état, ne plus filmer, se mettre en attente. C'est peut-être à ce moment que notre laboratoire à commencer à fonctionner réellement, devant cet échec à faire ensemble ce que l'on pouvait très bien faire seul, devant l'inquiétude aussi à n'avoir aucune question à traiter, ces ques-



Djinn

tions politiques autour de quoi se sont fondés le plus souvent les collectifs de cinéastes. Nous n'avions pas de sujet pour reléguer à l'arrière-plan notre expérience du collectif. Où plutôt notre sujet était là depuis longtemps, c'était le collectif. Tous les sujets pouvaient entrer dans notre film mais par la porte du collectif.

Après les discussions des premiers jours les choses ont commencé à changer, après les premiers visionnements les choses ont commencé à changer. Peut-être ces moments de travail partagé ont-ils simplement dévoilé une évidence: s'il existe, notre collectif n'est pas un juste milieu ou une forme apaisée et propre à la satisfaction générale. C'est un moment de contradictions, d'oppositions, de conflits, de tensions, c'est notre état de guerre. S'il existe, notre collectif est un état, pas un lieu dont le film réussirait à franchir ou non la lisière, c'est un chemin, une trajectoire. A l'image de cette destination suspendue, notre « destinérance » pour reprendre le très beau terme de Jacques Derrida, on pouvait commencer à se représenter le film: complexe et fluide, fait de mobilité, une galaxie en pleine expansion où chacun trouverait sa trajectoire et son orbite par rapport au noyau en fusion, l'utopie, le collectif, dont on comprenait que le film le contiendrait



Djinn



Djinn

fallu s'expatrier pour faire ces films et chaque film serait lui-même un dépaysement, tissant sa toile de systèmes, de réseaux et de flux. L'idée du montage prenait corps dans ces modèles de l'astronomie et d'internet: une galaxie composée de noyaux ultra denses et d'images satellisées, que le spectateur atteindrait par des flux dérivants, des courants d'images, de couleurs et de rythmes. S'il en restait des traces, l'histoire elle-même ressortirait à la science-fiction. Quel autre voyage, en effet, nous promet d'atteindre un monde qui n'existe pas et nous en montre pourtant la route?

« Dans le désert, l'antenne radio de la voiture vibre. C'est la fin de l'après midi. Comme un espion, on voit Ibrahim portant Luckie morte dans le dédale de la pal-



Djinn



Djinn

meraie. Une vieille porte grince, pendant que les feuilles du palmier s'agitent. Retour dans le désert, le bolide à démarré et plane sur les traces de pneus. Dans la palmeraie, on ne voit plus que le vent qui souffle dans la végétation, une femme passe vite avec des seaux pleins, le sacrifice se prépare... » (Notes de montage par Katya Bonnenfant)

Christian Merliot est cinéaste. Il enseigne à l'École nationale des beaux-arts de Bourges et l'École Camondo à Paris, collabore à la Lettre du cinéma et organise, avec Pascale Cassagnau et Vincent Dieutre, les soirées pointlignepan.

Centre national des arts plastiques DAP,
27 avenue de l'Opéra 75001 Paris

Groupe de recherches et d'essais cinématographiques,
14 rue Alexandre Parodi 75010 Paris

Palais de Tokyo
2 rue de la Manutention 75 116 Paris 01 47 23 54 01
www.palaisdetokyo.com

École nationale des beaux-arts de Bourges
BP 297, 7 rue E. Branly 18006 Bourges Cedex
02 48 69 78 78 www.enba-bourges.org

pointlignepan@free.fr

— 11 —

— 12 —

— 13 —

— 14 —

Le Pavillon, unité pédagogique du Palais de Tokyo présente

Djinn

Un film collectif de

Laurent Grasso

Fanny Adler

Ariane Michel

Christelle Lheureux

Peggy Pocheux

Marie Maillard

Katya Bonnenfant

Noelle Pujol

Christian Merlhiot

Ange Leccia

Kim Sop Boninsegni

Julien Loustau

Olive Martin

Montage : Katya Bonnenfant

Production : Le Pavillon, unité pédagogique du Palais de Tokyo, en collaboration avec Le Fresnoy Studio national des arts contemporains, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication et de l'Association française d'action artistique.



ministère de la Culture et de la Communication
 Production : Ecole nationale des beaux arts de Bourges,
 Éléonore de Lardemelle
 Clément Lyonnet
 Erwan Mabilat
 Lætitia Legros
 Flavie Guerrand
 Christophe Gerbaud
 Arnaud Deparis
 Eric Maillat
 Christian Merlhiot
 Vincent Roux
 Montage : Aurelyen
 Marianne Daquet
 Isabelle Carlier

Un film collectif de

sun