



pointligneplan
présente
UN FILM
D'ÉRIK BULLOT



TROIS FACES



Avec Jean-Louis et Daniel Allarcon, Arnau Pons, Jorge/Jordi Carrión
Birgit Breton, Jackie Cruz, Bruno Gabrielli, Ilaria Vidotto
Giovanni Sciaccaluga

Scénario, image, montage : Érik Bullot
Son : Jean-François Priester
Production : Capricci Films

Ce film est réalisé avec le soutien du Conseil régional du Centre, de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
de la Région des Pays de la Loire et la participation du Centre national de la Cinématographie



ENTRETIEN AVEC ÉRIK BULLOT

De *Glossolalie* à *Trois faces*

Propos recueillis par Marie-Pierre Duhamel-Muller

MPDM : *Glossolalie* (2005) appartient à un ensemble que l'on pourrait qualifier de "vrais faux" films pédagogiques, didactiques, disons encyclopédiques, chapitrés et ordonnés, où une même question est posée selon des angles différents. Cette piste de travail se continue-t-elle ? Peut-on dire que le cinéaste s'est fabriqué un outil à sa main ?

ÉB : J'aime fabriquer des objets réflexifs qui concilient la contrainte et le jeu. *Glossolalie* est un film-essai sur le cinéma à travers la question du langage. Sa forme est volontiers ironique, car les relations entre les éléments sont plus arbitraires qu'il n'y paraît. Ce sont, à mes yeux, des films en trompe-l'œil : leur ressemblance familière avec des films didactiques, pédagogiques, scolaires, est un leurre en vue de susciter un trouble chez le spectateur. *Glossolalie* se présente comme un voyage en 12 chapitres, un voyage amusant à travers des territoires linguistiques et des langues, réelles ou inventées, mêlant de "vrais" savants à des lecteurs de textes ou des modèles.

Trois faces (2007) est construit sur une combinatoire d'un autre type : les thèmes ne sont plus chapitrés, on tente plutôt de créer des correspondances internes entre les "sujets". Là où *Glossolalie* était ordonné en cellules autonomes, *Trois faces* tend vers une forme plus organique, sinon musicale. Il est possible d'en décrire les différents motifs. Le film questionne l'idée de frontière à travers les lignes virtuelles qui séparent deux langues (le catalan et le castillan à Barcelone), un pays de ses étrangers (un centre de rétention soustrait au regard à Marseille), un centre urbain d'une périphérie (les projets d'urbanisme à Gênes). *Trois faces* manifeste un désir apparent de "traiter le sujet" dans des formes plus proches du documentaire que du film didactique ironique. La référence au documentaire est toutefois trompeuse. Si le film recourt à des codes reçus ou dominants, comme ceux de l'entretien, de la vue, de la situation "typique", de l'illustration littérale, ces codes sont susceptibles de ménager entre eux des relations arbitraires, de miner le discours. Il s'agit de troubler une forme familière pour que le "travail" du spectateur soit autant un plaisir et un jeu que dans les films précédents. Car c'est le spectateur qui doit relier les pièces de la mosaïque. Une part de la construction du film lui est confiée. J'ai toujours partagé l'idée brechtienne d'une non séparation entre les catégories de l'intelligence et du plaisir. Le plaisir est aussi celui de l'intelligence (du spectateur).

MPDM : *Trois faces* est sans doute plus directement l'expression d'une vision de mouvements sociopolitiques contemporains ?

ÉB : Ce sont deux films à la fois proches et lointains. On peut y retrouver un certain nombre de thèmes, notamment sur la multiplicité des langues et leurs devenir politiques. Les deux films témoignent d'une même préoccupation pour les opérations de classement, de catégorisation, de permutation. Le contraste est sans doute davantage du côté de la forme. Dans *Glossolalie*, c'est le film qui provoque les expériences auxquelles on assiste (les improvisations verbales, les conversations absurdes, les dialogues nonsensiques), tandis que dans *Trois faces*, le film organise un matériau enregistré par le voyageur. Le montage est donc l'acceptation, le refus ou la résignation de l'enregistrement, au bénéfice du spectateur.

MPDM : Les deux films partagent la forme de l'entretien

ÉB : Les deux films recherchent une parole réflexive chez leurs "acteurs". Une pensée à voix haute : rare (sinon interdite, dans les modes documentaires dominants) et difficile à obtenir. J'ai pu souvent vérifier à la vision de documents d'archives que les débuts de la télévision offraient ce type d'expériences : il était encore possible d'entendre et de voir une personne, ordinaire ou extraordinaire, réfléchir avant de parler, chercher son expression, hésiter, balbutier, rester silencieuse. Cela suppose de créer au tournage un contexte propice à cette parole, de ne pas hésiter à restituer l'affect des personnes par rapport à leur propre pensée, de faire en sorte que le goût de la réflexion soit visible, par opposition aux énoncés utilitaires de la télévision. Dans *Glossolalie*, les interlocuteurs s'y prêtent volontiers : espérantistes passionnés, lecteurs plongés dans le texte, homme possédé... Dans *Trois faces*, il s'agissait aussi de filmer des passeurs, c'est-à-dire des traducteurs, des militants, des urbanistes, qui sont eux-mêmes dans une attitude réflexive par rapport à leur pratique. Filmer la pensée est sans doute une vocation du cinéma. C'est parfois le cas chez Godard, même si la position de maîtrise reste souvent dominante (je pense aux enfants de *France Tour Détour*, par exemple, terrorisés par le maître). C'est en revanche le cas chez des cinéastes comme Keaton, Vertov ou Snow.

MPDM : Quelle est la nature de l'expérience du spectateur dans ces deux films ?

ÉB : Le spectateur de *Trois faces* sera plus libre (mais il devra inventer son chemin au milieu des énigmes), celui de *Glossolalie* sera davantage guidé, voire tenu par la main (mais pour être égaré et se perdre). Dans *Trois faces*, le cinéaste retire la chaise confortable où le spectateur s'apprête à s'asseoir. Le spectateur est ainsi (gentiment) empêché de s'installer dans la rhétorique visuelle issue de l'enregistrement qu'il connaît des formes documentaires dominantes. Le film procède essentiellement par énigmes. *Trois faces* est aussi un trompe-l'œil en ce sens, car il joue d'une certaine convention littéraire. La nature des relations entre les différentes parties est plus intuitive que raisonnée. Le point de départ du film suppose que des sujets aussi différents *a priori* que le bilinguisme, le droit des étrangers, l'urbanisme entretiennent aujourd'hui entre eux des relations. C'est une hypothèse. Le film ne cherche aucunement à la démontrer. Il en expose les termes à la manière d'un défi lancé au spectateur. En ce sens, *Trois faces* est plus expérimental, au sens propre, que *Glossolalie*. L'organisation des éléments est plus lâche, le démiurge s'est endormi (le retrait de l'auteur est souvent une feinte).

MPDM : D'où vient cette présence de Barcelone ?

ÉB : C'est une ville qui m'est familière pour y avoir vécu plusieurs années et y retourner régulièrement. La situation du bilinguisme me fascine beaucoup. C'est un accélérateur d'expériences qui enrichit l'expérience culturelle de chacun. De plus, faire des films suppose une expérience des langues. Le médium du cinéma est lui-même une langue étrangère. Un des grands plaisirs au cinéma est d'entendre des langues absentes de l'expérience quotidienne.

MPDM : Savoir les langues, et la sienne...

ÉB : Contrairement au poète Armand Robin, je ne souhaite pas connaître toutes les langues. Mais ce que l'on découvre à travers l'apprentissage d'une langue étrangère, c'est la possibilité de la pratiquer sans maîtrise absolue. Faire des films relève aussi d'un non savoir, d'une forme de balbutiement. J'ai souvent joué le rôle de l'enseignant dans mes films en tentant à chaque fois d'inquiéter cette posture. J'essaie de laisser le champ libre au spectateur. Ne pas avoir le dernier mot est toujours difficile, mais ce serait une belle définition du cinéma.

