

pointligneplan présente

Grand Prix, Compétition Internationale
FIDMarseille 2007



DE SON UN FILM DE JEAN-CLAUDE ROUSSEAU APPARTEMENT



DE SON APPARTEMENT

Entretien de Jean-Claude Rousseau avec Maria Giovanna Vagenas

Maria Giovanna Vagenas : *De son appartement* est habité par la lecture de *Bérénice* de Racine. Pour quelles raisons avez-vous choisi cette pièce ?

Jean-Claude Rousseau : « Arrêtons un moment. » Par ces premiers mots s'annonce un arrêt sur image. C'est en interrompant l'action que commence *Bérénice*. Plus que pour les autres pièces de Racine, il faudrait parler de *Bérénice* en terme d'image et dire la simplicité du trait, la pureté des lignes. Répéter *Bérénice*, c'est devenir la figure du tableau. Je n'y ai pas réfléchi, mais il y a bien le désir de disparaître dans l'œuvre en répétant la parole magnifiée des alexandrins. La dire, c'est ne rien dire. Et aussi intelligible qu'elle soit, dire cette parole c'est parler la langue insensée de la beauté. Pas une parole agissante. Donc pas d'action, mais un battement. Des mouvements de contraction et de dilatation. « L'invention consiste à faire quelque chose de rien » prévient Racine dans sa préface. Le film évolue de cette manière. Au final, une résolution plus qu'un dénouement. Au cinquième acte, Bérénice se résout à partir. Dans sa cinquième partie, le film résout son énigme.

MGV : Dans votre film le cadre s'impose par sa justesse comme une évidence.

JCR : Le cadre ne se choisit pas. Il se voit, et c'est dans un saisissement que se manifeste la justesse des lignes. On ne construit pas le cadre. Il ne se calcule pas. Il a la force de l'évidence. Voir un cadre juste provoque la prise et, sans intention, le film commence.

MGV : La lumière a dans le film une qualité picturale. De quelle façon travaillez-vous cet élément ?

JCR : Il n'y a pas à « travailler » la lumière. Travailler la lumière serait avoir l'intention d'une image. La prévoir. L'image n'est pas prévisible et c'est justement, sans qu'on y songe, la lumière qui la révèle. Elle arrête le regard. Elle établit la présence en même temps qu'elle suscite l'oubli. L'image est oublieuse, et voir la lumière c'est oublier ce qu'elle éclaire. L'oubli du motif, c'est la transparence, c'est la lumière comme seul motif. Le regard est ailleurs ; il ne bute plus sur ce qui est montré. La durée du plan est alors intemporelle.

MGV : Une palette de couleurs pastel alterne avec des plans noirs, vides. Quelle est pour vous la signification de ces césures ?

JCR : Je dirais plutôt que les couleurs sont fanées. Elles sont d'un autre temps : murs délabrés, moquette usée, le tissu passé du fauteuil, une poussière grise sur le piano. Tout ce qui se voit est marqué par le temps, jusqu'au livre même dont les pages jaunies se détachent. Ce lieu n'est pas loin d'être un tombeau. Il peut être habité par l'amour sacrifié de Titus et de Bérénice. Dans sa désolation il en est le palais. Les noirs, qui ponctuent le film, isolent les plans et préservent leur autonomie. Ils sont le vide qui subsiste entre les éléments non raccordés et laissés libres de s'accorder à l'ensemble.

MGV : Selon quel principe avez-vous procédé au montage ?

JCR : Chaque plan est un élément du film qui établit des correspondances sur l'ensemble, sans être bloqué par un raccord volontairement signifiant. Une signification forcée outrage l'image. Elle disparaît. Au contraire, laissés libres, les plans se font signe mutuellement et s'accordent en se positionnant où ça leur chante. Ils tiennent en place par consentement. Ils s'offrent en évidence et n'énoncent que leur présence. Ils n'ont pas à se justifier. Ils sont juste à leur place. Aussi le film se reconnaît d'abord comme un lieu, même si le désir du film est que ce lieu soit habité par un sujet. Il le réclame et c'est son invention. Mais le sujet ne précède pas le film. Il se devine dans les correspondances entre les images. Ce sont les images qui imaginent le sujet. Un même désir les motive et c'est sur le motif qu'elles s'accordent.

MGV : L'univers domestique du film est traversé par une subtile vague d'humour. Quelle importance accordez-vous à cet aspect ?

JCR : Trop de pesanteur compromet la relation entre les éléments. Il faut de l'agilité et celle-ci se réduit quand le film s'appesantit. Les éléments se bloquent. Une plainte trop entendue ne permet plus de percevoir leurs échos. On voit moins. L'humour, toujours inattendu, ouvre une échappée. Dans la surprise s'opère un dégagement. La pression diminue, le film s'allège et respire mieux. C'est, en quelque sorte, doser la pression atmosphérique du film. Là aussi il est juste de parler en termes purement physiques. S'il faut parler de gravité, je dirais qu'il ne faut pas entendre le mot dans un sens moral. Seule compte la gravité « physique », celle qui fait tenir en orbite les éléments. Et cette gravité là n'est pas triste. La question de l'humour évoque pour moi les films d'Ozu. Mais aussi Bresson dont je mesure mieux, aujourd'hui, l'admiration pour Chaplin. Le burlesque est une suite de rupture et j'y vois la libération des éléments. La beauté n'est pas triste. On sait, à la fin du film, que le ciel est à l'intérieur de la pierre.



DE SON APPARTEMENT

France, 2007, 70 min, vidéo, couleur, version originale française

Un film de Jean-Claude Rousseau
Image, son, montage : Jean-Claude Rousseau

GRAND PRIX DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE
décerné par Apichatpong Weerasethakul, président du Jury
FID MARSEILLE 2007

Ce film n'est pas une adaptation de *Bérénice* de Jean Racine : je ne suis pas allé chercher *Bérénice*, c'est *Bérénice* qui est venue au film. Elle l'emplit.

Jean-Claude Rousseau

Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien.

Racine, préface de *Bérénice*, 1670

Proposée par Jean-Claude Rousseau en synopsis de son dernier film, cette citation est bien connue. Elle figure, on le sait, l'archéologie de cette modernité radicale qui court de Mallarmé à Beckett. Elle consiste moins à faire surgir une forme à partir du ténu, qu'à souhaiter accorder à ce très peu sa pleine place, sa force intacte, sans lui substituer une autre intensité. Semblable programme n'est pas neuf dans le cinéma de Rousseau. C'en est même la signature, l'exigence toujours continuée. La singularité, cette fois, tient au fait qu'il revienne explicitement à la source. Le voilà donc, chez lui, à dire *Bérénice* en solo, tout en poursuivant par ailleurs des tâches domestiques. Jusqu'au comique : ainsi ces plans répétés où il s'obstine à resserrer le joint d'un robinet défectueux, ou encore l'allégresse en gros plan de pieds nus qui se laissent entraîner à quelques pas de danse. Mêler la vie à l'art, de telle manière que rien n'y soit jamais compartimenté ni cédé, voilà la grande affaire. Cette grande affaire saisie à domicile, à quoi s'emploie *De son appartement*, c'est ce qui s'appellait autrefois une vie de saint.

Jean-Pierre Rehm

BIOGRAPHIE

Né à Paris, Jean-Claude Rousseau construit depuis plus de vingt ans une des œuvres les plus singulières du cinéma d'auteur français au carrefour de l'intime, du documentaire et de la fiction.

Il découvre le cinéma d'avant-garde à New York dans les années 70 en même temps que les films d'Ozu. De retour en France, il engage une pratique artistique et publie quelques textes sur l'œuvre de Robert Bresson qu'il relie à l'esthétique du peintre Jan Vermeer.

Il réalise en 1983 un premier film en super-8 : *Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre*. *Les Antiquités de Rome*, en 1989, est son premier long-métrage.

Outre dans les festivals (Mostra de Venise en 2001, Biennale de Lisbonne et Festival de Jeon Ju en Corée en 2003...), son travail est présenté au Centre Georges Pompidou, à New York University, à la Cinémathèque royale de Belgique, au Musée d'Art moderne de Strasbourg, à la Villa Mediceis de Rome ainsi qu'au Fresnoy.

Son film *La vallée close* est sélectionné par le Festival de Locarno en 1997 et obtient le grand prix du documentaire au Festival de Belfort en 1999. En 2009, Capricci édite un ouvrage consacré à ce film. Jean-Claude Rousseau y détaille son travail et sa méthode.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre, 1983, 45 min
Venise n'existe pas, 1984, 11 min
Keep in touch, 1987, 25 min
Les Antiquités de Rome, 1989, 105 min
La vallée close, 1995, 140 min
*Juste avant l'orage**, 2003, 17 min
Une vue sur l'autre rive, 2005, 24 min
Trois fois rien, 2006, 78 min
*La nuit sans étoiles (festival)**, 2006, 18 min
Faux départ, 2006, 13 min
Deux fois le tour du monde, 2006, 8 min
De son appartement, 2007, 70 min
Pas cette nuit, 2007, 3 min 30
L'appel de la forêt, 2008, 9 min
Série noire, 2009, 19 min
Veduta, 2010, 1 min 40
Festival, 2010, 80 min

* film édité en VOD dans la collection *pointligneplan*
disponible sur le site www.pointligneplan.com

