

Est-ce que nous pouvons pour commencer parler de la prise de vues ?

Oui justement, je ne suis pas sûr de « prendre » quelque chose. Je parlerais de prise de vues comme on dit « prise de bec », où l'on voit bien que les vues se disputent le cadre. Le cadrage me semble être plus de l'ordre de la représentation mentale. Je ne regarde pas tellement le cadre. Filmer est pour moi une façon d'appréhender l'image en prédisposant le cadre à enregistrer les choses. Dans le viseur, il y a ce petit rectangle, « temple » ou espace sacré selon les Anciens que la baguette d'un augure découpait dans le ciel et qui, comme nous l'a rappelé Jean-Luc Nancy, « défini un lieu pour les présences » . Quand je filme, je suppose un cadre, mais je garde une forme aléatoire à l'acte même de filmer. Et cela correspond bien à la caméra super 8. Je ne suis jamais sûr d'attester des choses qui apparaissent et je joue de cette incertitude, de cette indécision de la chose que je suis en train de voir.

Je n'ai pas la prétention de pouvoir restituer une forme présentable de la réalité mais cela ne m'empêche pas de rêver d'image et d'intervenir sur sa matière, son rythme, son exposition...

Les images ne seraient plus de l'ordre de la représentation, il s'agirait de composer avec un monde qui est perdu de vue au moment de la construction du film ?

Il y a une réalité et on la voit. Au moment où on la capte, quelque chose s'ouvre en même temps, qui double, qui dépasse ce que l'on est en train de filmer. Il y a un hors-champ, qui n'est pas seulement ce qui excède le cadre, mais qui est un hors-cadre mental. Moi-même avec ce que je pense, ce que je ressens, j'introduis de l'image dans l'image. Il y a toujours une image qui vient se superposer à celle qui est à l'œuvre au moment où je filme.

Le procédé d'interposition de deux images en série participe de cet effort pour inscrire une image mentale dans une autre ?

Oui, c'est cela. Ce procédé répond à cette sorte d'insatisfaction que peut provoquer une image seule. L'idée était d'essayer d'assembler autrement que par la surimpression, effet souvent emphatique, deux ou plusieurs sources d'images filmées en des lieux et des temps différents selon un principe d'alternance, de clignotement. Ce procédé de montage mis au point avec Christian Cuilleron fut pour nous un véritable émerveillement et, quand il est réussi, compose une image, qui n'existe pas mais est pourtant bien visible.

Dans Dessinator, j'ai intercalé des photogrammes de dessins de mon fils, filmés chronologiquement depuis son plus jeune âge jusqu'à ses sept ans, avec une bobine où il est déguisé en Ninja et fait une danse en manipulant un sabre. Est apparue alors cette correspondance incroyable entre les gestes, les expressions et les dessins, qui me fait penser à un texte d'Henri Michaux, Les commencements, où il montre l'enfant dessiner se projetant dans l'action de courir ou voler.

On peut parler de Qu'est-ce qui m'a pris ?

J'ai utilisé un traveling filmé au jardin des Invalides. 30 secondes prises et reprises, retravaillées au télécinéma. Je souhaitais revenir constamment sur une image déjà vue mais dont la profondeur varierait, comme si le fond même de celle-ci avançait ou reculait, ceci afin de produire un sentiment, un mouvement de l'âme comme diraient encore les Anciens, de rapprochement et d'éloignement devant cette image.

Tout semblait immobile obéit à une démarche spécifique ?

Sur cette musique, je pensais à des images évoquant une histoire d'amour entre deux êtres qui comprennent que la réalité est en train de basculer. Je pensais à une éruption volcanique au ralenti, une sorte de fourvoisement monumental: un élément bouge d'une façon imperceptible, des blocs de pierres

en suspension, un nuage monstrueux dans le ciel, quelque chose de dangereux, d'étrange, une menace que l'on perçoit sans en comprendre réellement la signification. Cela me fait penser à un film de science-fiction (...). Un homme sort dans la rue où tout semble figé, les voitures, les gens, etc. Il ne comprend pas ce qui lui arrive, il regarde tout autour de lui, et puis il a le vague sentiment que quelque chose a bougé. Il trace alors sur le sol un trait à la craie devant le pneu d'une voiture. Quelques instants plus tard, quand il revient à la voiture, il se rend compte qu'elle a avancé de 10 centimètres. On comprend alors que le monde autour de lui est dans un temps beaucoup plus lent que le sien. Moi-même je ne pouvais faire de telles images, alors je les ai écrites. Cela a donné un petit récit, sous forme de chanson, et une fois qu'il y a eu cela, curieusement, cela m'a donné envie de faire des images qui, dégagées de la nécessité de cette narration, pouvaient être plus libres... Ce qui est intéressant dans cette histoire, c'est de voir qu'une image produit du texte qui en retour produit d'autres images.

L'idée qu'il y a une existence «séparée» de la chanson qui rende possible une mise en image qui ne soit pas une illustration, cela crée une tension assez forte que l'on retrouve dans Au milieu ?

Mes films sont souvent réalisés pour être projetés lors de mes concerts. Tout est fait naturellement pour que se produise une rencontre entre l'image et le son, sans m'attacher à un style musical spécifique, même si des pistes immédiates se dégagent de chaque cas en particulier. Il y a des familles d'image et de musique qui fonctionnent bien ensemble, mais j'ai l'impression que s'il faut chercher des analogies, c'est plutôt dans le vocabulaire de leurs procédures, c'est-à-dire la résonance, l'espace, le bruit, le grain, la luminosité, l'obscurcissement, tous ces concepts que l'on utilise pour fabriquer de l'image et du son.

Dans Au milieu, la musique et les images font appel à des registres contradictoires ?

C'est vrai que je suis assez séduit par ces moments musicaux qui produisent de l'effondrement. Dans ce cas, la musique nous entraîne effectivement vers une sorte de fond, de perte et d'abandon, mais on croise, avec ces images lumineuses, autre chose qui nous emmène vers une forme de plénitude, de calme, de souveraineté. J'ai l'impression qu'il y a un équilibre satisfaisant quand ces deux tensions existent, ne s'interpénètrent pas, mais travaillent pleinement chacune de leur côté.

Il y a quelques années, vous avez mis en musique certains textes de Robert Walser pour une lecture publique ?

J'avais rassemblé quelques textes autour de La promenade, où il raconte ses balades. Il fait cela par touches, il va très vite, produit des petits tableaux. Il regarde les personnes, les décrit, capte les regards, les expressions joyeuses, tout brille, tout est foisonnant. Walser produit de l'émerveillement avec l'infime du quotidien. L'articulation de ses phrases va bien avec la vitesse du super 8, qui est à la fois raide et haletante. Je filme beaucoup en 8 images seconde, ce qui produit des images saccadées, rapides, que parfois je ralentis. Walser a une écriture qui est de cet ordre. Il talonne la réalité avec désinvolture mais il est à cran et toute cette architecture frissonne au-dessus d'une vaste incertitude.