

# LA GAZETTE

du 7<sup>e</sup> festival des cinémas différents de Paris

vendredi 16 | 12 | 2005

10h00-12h30 et 14H00-17H00 : CJC 2005

17h15 : TRAJECTOIRE Maïa Cybelle Carpenter

18h30 : TRAJECTOIRE Jean-Paul Nogués

20h00 : "Schuss!" de Nicolas Rey

22h30 : Carte Blanche à la Rencontre des Labos (1)

## MAÏA CYBELLE CARPENTER

### 4 QUESTIONS À MAÏA CYBELLE CARPENTER

#### 1. What has built you as a cineaste ?

Everything. I was a musician for many years specializing in contemporary classical music and this has influenced my creativity the most. Basically, my entire life has prepared me. It continues to necessitate that I make experimental films and videos. I film to live and I live to film.

#### 2. How do you make your living ?

I curate for San Francisco Cinematheque, I program films for SF International Film Festival, I give artist lectures at universities, I teach experimental film production at universities, workshops, artist residencies and privately.

#### 3. How do you make your films ?

I make my films by whichever means I can. In terms of financing, I never apply for grants. I am completely

self-funded. This means I pay for everything with my credit card, and then slowly pay it back over time. I need the freedom to work without the constraints of pleasing granting organizations – this is why I work this way. I work in both film and video and they are very different mediums for me. Both cost me the same amount of money to produce because I use each for their medium specificity. In the future, I plan on applying for grants because I have some long-term film projects that I will not be able to fund myself.

#### 4. Why do you make your films ?

To live.  
To challenge.  
To experience.  
To make people think.  
To celebrate!

## MAÏA CYBELLE CARPENTER

Son nom est doux et rugueux à la fois, il inspire autant le mystère que la crudité, tout comme ses films, aussi différents les uns des autres. Maïa Cybelle Carpenter expérimente. Elle choisit le numérique pour une de ses dernières réalisations, *Lasso*, qui relève presque plus de la performance, comme *Clamp*, que du film proprement dit.

Dans *Lasso*, c'est la caméra, l'outil, qui est performatif, et non ce qu'il capte. Dans *Clamp*, c'est le corps qui est l'outil de la performance, un corps étrange et fascinant, sur lequel repose tout ce qu'on a pu dire sur l'homosexualité féminine, et qui en dit plus, et qui montre ce que d'ordinaire on n'aime pas voir.

Dur et cru, *Clamp* pourrait être le pendant d'un autre

en film en noir et blanc, tourné en 16mm et non en DV : *Working Portraits*. La caméra de Cybelle Carpenter n'est plus voyeuse dans ce documentaire, elle se fait au contraire discrète, captant le quotidien de femmes homosexuelles travaillant ensemble sur un film. Les corps et les visages sont là aussi présents, mais dans des gestes quotidiens, simples, et l'on s'interroge à peine sur leur activité ou leur sexualité. On sent dans *Working Portraits* une harmonie entre ces femmes, une douceur de vivre au sein d'une nature accueillante. Entre violence et douceur, Maïa Cybelle Carpenter cherche un équilibre.

## JEAN-PAUL NOGUES

### 4 QUESTIONS À JEAN-PAUL NOGUES

#### 1. Qu'est-ce qui t'a construit (en tant que cinéaste)?

Des moments de projection qui nous bouleversent tels que : voir "Alien" en transgressant l'interdiction aux moins de 13 ans et être dans mon fauteuil à la fois terrorisé et fasciné ; arriver en retard dans un amphi à la fac et voir un film sans en connaître ni le titre ni l'auteur et être totalement subjugué ("Eraserhead") ; passer 3 heures allongé dans des coussins pour voir "La Région centrale" et ne pas décrocher une seconde ; et bien d'autres moments encore...

#### 2. De quoi tu vis ?

Je travaille comme Régisseur Général sur des tournages (long métrages, téléfilms, publicités, clips).

### HISTOIRES D'EAU ET DE FEU

à propos des films de Jean-Paul Nogués

Les films de Jean-Paul Nogués se situent aux confins du symbolique et du pornographique. Ces deux données en principe opposées forment les pôles d'une mythologie à la fois très personnelle et très archétypale. Il en émerge les caractéristiques d'une sexualité masculine pilotée par une puissante représentation de la femme.

Films après films, une géographie de la femme-objet est constituée. La caméra semble guidée néanmoins également par une volonté de dominer par la vue un mystère : celui de l'origine du monde dans un hommage à Courbet ou bien celui d'une passion gitane qui, à peine ciblée, disparaît pour se focaliser ailleurs (sur une jolie raie abstraite par exemple, dont le charme bousculé s'éteindra dans la définition).

#### 3. Comment tu fais tes films ?

Je tourne souvent des images sans idée précise. Puis, un jour, surgit une idée associée à une image. C'est le point de départ du film. De là, je monte, démonte, travaille plastiquement et retourne, des images et des sons. C'est un long processus de recherche pour aboutir à une "sensation" qui elle est très précise dans ma tête. J'ai un but à atteindre, les moyens sont à découvrir.

#### 4. Pourquoi tu fais tes films ?

Parce que j'aime ça, j'aime les images, c'est viscéral ; et pour ensuite prendre du plaisir à les regarder autant qu'à regarder les films des autres.

On dispose du corps, mais l'objet même du désir reste insaisissable. Il ne se laisse envisager que par métaphore, par association ou surimpression symbolique, selon des aspirations érotiques contradictoires : il revêt tantôt la forme matricielle d'un rivage océanique offrant un rêve apaisant de repli, tantôt celle exhaltante d'une flamme tout de transport fugitif.

L'appel à l'univers du conte à travers certains titres est par ailleurs significatif. Dans *Ogre*, une Blanche Neige ne fait pas que polir le nain du grand méchant loup : elle l'absorbe aussi. On ne sais plus alors qui dévore qui. Au seul spectacle du plaisir cède la réalité invisible d'un désir de part et d'autre teinté d'effroi. L'allusion au conte apparaît en définitive, contre les apparences, servir à conjurer les propres peurs de l'homme.

Cyril Hurel

## SCHUSS !

### LE SKI, MODE D'EMPLOI

Bruxelles, samedi dernier, aux Rencontres Européennes des Labos. La bobine de *Schuss !*, le dernier film de Nicolas Rey, est encore chaude après sa première projection mondiale, et déjà l'on entend s'élever un murmure : « Je crois que je devrais le voir encore une fois »...

Cette phrase constitue le signe qui ne trompe pas : le film a plusieurs niveaux de lecture, le film est complexe, le film enchante et donne du fil à retordre. Tout d'abord, parce que nul ne sait de quoi il s'agit vraiment. Est-ce un film expérimental, dont il présente de nombreuses caractéristiques, ou encore un documentaire, ce à quoi il s'assimile sous bien des aspects ? Un documentaire expérimental, peut-être ? Tout cela est bien sûr vrai, mais *Schuss !* est encore autre chose : c'est un système. Il en a la structure, d'ailleurs assez complexe, et la fonctionnalité. Que nous dit Nicolas Rey de son film ? Qu'il est alpin. L'on s'aperçoit pourtant assez rapidement que le sujet du film, ce n'est pas les Alpes, pas plus que le ski ou l'aluminium, mais le 20ème siècle, celui-là même qui a vu se développer capitalisme et culture du loisir. *Schuss !*, c'est un système qui s'attaque au Système, en prenant des airs innocents de docu un peu barré sur le ski.

« Audacieuse entourloupe ! », comme le suggère le titre d'un chapitre bien caché aux deux-tiers du film, mais qui ne porte sans doute pas par hasard le numéro zéro. Et c'est justement pour cela, pour cette intuition du ski comme phénomène permettant d'illuminer la globalité sociale, que *Schuss !*, tout en constituant une véritable œuvre de cinéma, s'inscrit dans une démarche qui vient de l'anthropologie, et dont on trouve beaucoup d'exemples du côté de l'art contemporain. Extraire un échantillon de réalité pour développer une réflexion sur l'ensemble (ce que fait, par exemple, l'artiste B. Togo lorsqu'il utilise, pour parler de la globalisation, les sacs de toile plastifiés qui remplacent les valises des migrants désargentés). Intuition fabuleuse lorsque l'on considère la suite. Car

c'est en se rendant au sommet des pistes que Nicolas Rey découvre l'importance de l'électrometallurgie dans la Vallée de la Romanche. Ces deux phénomènes étroitement liés – on fabrique le premier grâce au second – se sont donc développés sur le même territoire ! À partir du moment où l'on apprend que le succès de l'un est contemporain de l'invention de l'autre, commence un voyage à travers une multitude de strates qui s'articulent les unes aux autres. Portraits de skieurs en kinemacolor bidouillé, sur extrait sonore de la réalité quotidienne des familles à la neige. Rouages de la station, comme une nouvelle métaphore de la superstructure, films d'époque en 9,5 mm, ou prises de vue de l'endroit. Les plans, très composés, sont magnifiques, puissants. Des collines blanches qui se distinguent à peine, le ballet des skieurs slalomant dans le brouillard, une avalanche. La voix de l'auteur se superpose aux images. Chiffres et données à l'appui, nous traversons le siècle : guerres, lutte des classes, exploitation et capitalisme, tout ça démontré grâce à l'aluminium. Des courriers administratifs témoignent de la chronologie du passage d'une société rurale à une industrie du loisir. La bande-son, au style documentaire, à la fois précis et caustique, contraste avec la sensibilité des images. Comme si esthétique et intellect étaient sollicités séparément, pour aboutir à une appréhension globale. Et toujours, un plan, presque photographique, de l'usine surplombant la vallée glacée. Silence. Carton. Silence pour réfléchir, enregistrer. Et ça recommence, même enchaînement systématique qui emmène pourtant un peu plus profond, toujours un peu plus profond. Pas de paysages. Nicolas Rey filme serré. C'est un tunnel qu'il creuse, et qui finit par apparaître, cylindre obscur aux arceaux verts, brillants, réguliers. C'est par là que l'on sort.

Caroline Ferando-Durfort

## SUR LE VIF

### à propos de la trajectoire Dietmar Brehm

Les films de Dietmar Brehm présentés mercredi me reviennent en tête. *Party* m'a paru à la fois sophistiqué et brutal. La texture comme le grain des images y contiennent une forme de violence latente, celle d'un désir surinvesti

et inquiétant, intensifié par l'intermittence équivoque de séquences noires. La répétition des scènes donne le pressentiment d'un drame obscène, d'une perte du contrôle...

Raphaël Sevet, dur dur d'être encore sur le vif