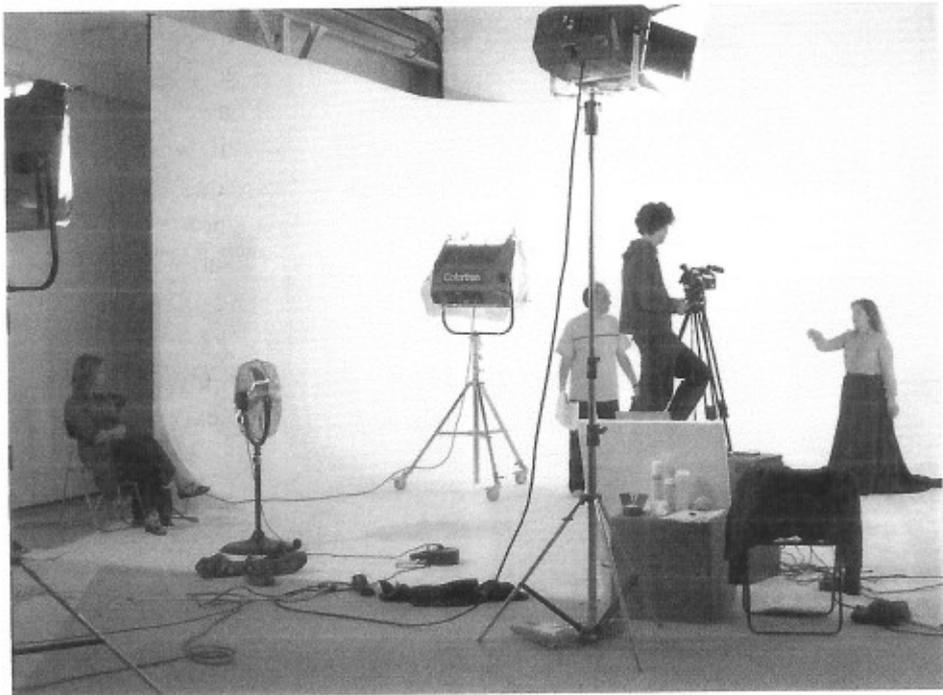


Les Vidéos brèves 2003 par Gérard BAILLY

Les points de suspension du visible

À propos de *La nuit des temps* de Charles Ritter
Prix du Président de la République

Les créations iconoclastes nées de l'imaginaire foisonnant de Charles Ritter s'exercent souvent avec brio hors des sentiers rebattus de la fiction académique en posant chaque fois le même énoncé: qu'est-ce qu'une idée, un parti pris formel, un dispositif esthétique? Chacun de ses films – à partir de l'étonnant et noir *Miserere* – fonctionne comme signature parce que chaque plan, ou presque est la réalisation d'un concept qui déborde la narration classique et le strict figuratif. Cette capacité d'inventer des approches de la capture des choses (la mémoire de l'enfance saisie dans un glacié vidéo attestant la fuite et la résurgence des repères affectifs avec l'hypnotique *Vingt fois peut-être*), cette vision vigoureusement affûtée par un style personnel: *L'amour*, *L'univers est une bulle de champagne*, *Le chant de la terre (Amen)*, et une poétique stimulante *Une esquisse d'éternité* confirment – si besoin en est – que ce cinéma peut rivaliser avec bonheur avec les dramaturgies consensuelles embarquées en sélection nationale. *La nuit des temps* est un film spirituel et jubilatoire offrant une perspective critique sur notre histoire et notre actualité: dans une clarté laiteuse, sidérale privée de tout décor, un homme et une femme issus de siècles différents découvrent l'étrangeté de leur nouvelle condition. Après avoir partagé leur perception de cet état limite qui les isole et les confronte surnaturellement, Elle et Lui tenteront un rapprochement, selon la culture de chacun, selon les conventions langagières du siècle auquel il appartient



Le plateau de tournage de *La nuit des temps*. Lumière blanche sur fond blanc

(dialogue incongru, pertinent, drôle et désinvolte). Ces tentatives d'apprivoisement progressent selon une rythmique d'ellipses et de déambulation des personnages parfois hors champ soulignant une éternelle proximité en même temps qu'une éternelle absence à l'Autre car dans ce vertige intemporel, le sexe n'existe plus. Avant était le désir. Lorsqu'une voix féminine au langage déjanté les prévient qu'un dysfonctionnement assez critique pour devenir cataclysmique est sur le point de survenir, le couple se retrouvera face aux abîmes des temps, à l'insondable nuit du sapiens sapiens. Solitude sidérale garantie. Avec Barbara Moreau et Benoît Bellal.

Entretien avec Charles Ritter

Spoke et la femme savante

G.B. *Le premier montage bouclé, quelles furent tes satisfactions?*

C.R. J'ai toujours cru qu'on peut scénariser de la science fiction avec une grande économie de moyens, mais encore fallait-il écrire pour un dispositif comprenant un huis clos et une projection dans des temps impossibles à appréhender... (rire). Avant d'écrire, j'ai pensé que ce serait assez difficile parce que les décors devaient traduire de façon immatérielle ce bond dans l'avenir. J'ai dû réfléchir un moment pour éviter tout ce qui pourrait encombrer ce lieu indéfini d'un très lointain futur, pour qu'il n'ait aucun poids, pour que l'image



Barbara Moreau et Benoît Bellal, interprètes de *La nuit des temps*

cadre un espace non mesurable. Tout faisait date, c'est difficile parce qu'on tombe vite dans le ridicule.

G.B. *Miserere* était déjà un film d'anticipation, tu avais déjà été confronté au problème ?

C.R. Avec Rachel Glass, qui est décorateur de cinéma, elle avait fait un travail très avantageux sur les marques du futur mais un futur proche, mais pour *La nuit des temps*, c'est le fond blanc qui s'est finalement imposé.

G.B. *La confrontation entre cette femme savante du XVIII^e siècle et ce prolétaire du XXI^e permet des contrastes croustillants entre les points de vue. Avec ta vraie fausse vidéo familiale, Scène de famille, jamais l'humour n'avait fait une telle percée dans tes films, mais on ressent cette envie d'opposer le siècle des Lumières à la société de consommation, à un déficit de la curiosité contemporaine.*

C.R. (rire) C'est le docteur Spoke avec une fille savante et raisonneuse. C'est une situation amusante très contrastée qui permet de faire passer pas mal de choses

G.B. *Entre autres, le film évite le piège de la solennité avec la voix off d'Élise Gimenez qui annonce la déroute d'une civilisation à venir en même temps que l'ouverture du zoo mental dans lequel sont enfermés les deux personnages. On*

ne sait pas si cette voix introduit la place du démiurge ou celle d'une méga-technicienne de l'espace. Là aussi la proposition est ouverte. Une chose apparaît certaine : le genre humain est déjà passé à la trappe !

C.R. La voix off, ce qu'elle dit et comme elle le dit s'adapte aux deux protagonistes en intégrant leur façon de s'exprimer, en mêlant un argot populaire avec la parole scientifique. Elle répond à l'angoisse de Marie qui est devenue une sorte d'hologramme vivant. Cette « chose off » va les abandonner à la fin du film sur ces mots : « *C'est la fin pour nous, j'ai peur, bonne chance* ». Ces sentiments, ces pensées exprimées par des vivants dont le statut existentiel est indéfinissable peut être rapprochée, par exemple, de la condition des robots répliquants humains de *Blaude ruer* de Ridley Scott, capables eux aussi d'aimer, de douter, de s'interroger sur l'existence et la mort. Je suis loin d'être indifférent à ça parce que l'humanité se trouve à l'aube d'une mutation radicale de son Histoire, du fait du contrôle génétique et des biotechnologies.

Les trublions danois et la vidéo légère

G.B. *Après Miserere qui reste ton film le plus orageux, qui est une charge violente contre l'ultra libéralisme, l'individualisme incivique et ses conséquences, La nuit des temps regarde l'espèce humaine, son évolution et sa perte avec un détachement ironique comme si un cycle s'achevait dans ta filmo.*

C.R. Depuis *L'homme qui pleure* et bien avant déjà, mes films interrogent la condition humaine, je ne sais pas s'il faut parler d'un cycle mais avec *Miserere*, c'est une véritable révolution esthétique qui s'est opérée en moi, en 93-94, j'ai découvert tout l'intérêt du « caméscope stylo » et puis il y a eu le

Dogma 95 et ses trublions danois, ils m'ont ôté mes derniers complexes face à l'armada des groupes électrogènes et des encombrants travellings sur rails et j'ajoute ça aussi : le choc esthétique, éthique et politique lorsque j'ai vu le film de Lars Von Trier *Les Idiots*.

G.B. *Parlons de cela, de la vidéo légère, de ce moment qui a été pour toi une charnière dans ta vision du cinéma*

C.R. Oui, tout comme les « sampleurs », comme les boîtes à rythme et autres astuces électroniques qui ont révélé en fait, une génération de DJ qui ne connaissent rien au solfège et aux instruments, la vidéo légère a vraiment permis une explosion de la créativité. Cette notion de collage musical présent dans la musique électronique peut-être appliquée à l'image : refaire un film avec des segments de films en redonnant du sens. De la méta image en quelque sorte. Il faut voir la multitude aujourd'hui de lieux alternatifs qui accueille la vidéo auto produite, l'art vidéo en particulier. J'aime ce qui permet d'expérimenter, j'adore triturer les bandes-son, réaliser des collages d'image.

G.B. *On peut avancer sans trop se tromper que tes préférences vont vers un cinéma atypique*

C.R. Les films de Gus van Sant, de Bruno Dumont, de Lynch, celui de Vincent Gallo récemment. C'est très rassurant de savoir que leurs films sont diffusés en salle. Il n'y a rien qui ne m'ennuie plus dans les films que le radotage conformiste et ailleurs aussi. (il rit). C'est vrai... d'ailleurs, c'est assez drôle de constater que la production de courts-métrages « professionnels » tournés en 35 mm s'est de plus en plus enfoncée dans les platitudes. Tout se passe comme si les cinéastes qui rivalisent de savoir-faire dans l'élaboration de produits artistiquement morts-nés se disputaient leur allégeance à servir les exigences des « prime-time » TV qui les financeront.

C'est drôle, non ?

L'art est une prière

G.B. Sans tomber dans le panneau des étiquettes faites pour marquer les créateurs à la culotte, on peut situer ton cinéma dans la recherche plus que dans le « normé », c'est la première évidence.

C.R. (Il rit) Oui, bien sûr (ça l'amuse vraiment). C'est vrai qu'entre les sensoriels et les cartésiens, je me situe du côté des sensoriels (rire). Les exercices de style ne suffisent pas à me toucher. Je crois que c'est Tarkovsky, j'ai mis ça quelque part. (Il part et revient de sa bibliothèque avec le livre d'Antoine de Baecque consacré au cinéaste russe). Tarkovsky dit ceci : (il lit)

« *Qu'est-ce que la création, à quoi sert l'art ? L'art est une prière. À travers l'art, l'homme exprime son espoir, tout ce qui n'exprime pas cet espoir, ce qui n'a pas de fondement spirituel n'a aucun rapport avec l'art, ce sera dans le meilleur des cas une brillante construction intellectuelle.* »

Lumière, décor et bande-son au service du concept

G.B. Il faut souligner quelque chose qui me semble important dans tes films, c'est l'influence primordiale de la musique et de la bande-son.

C.R. À ce sujet, je peux dire que je crois de moins en moins aux mots pour toucher le spectateur. L'atmosphère, l'impact visuel et sonore, un parti pris formel peuvent frapper beaucoup plus profondément, plus indiciblement le spectateur. La plupart de mes films conceptuels, y compris *L'amour* sont construits comme des clips. Par ailleurs, je me passionne pour la musique électronique et plus précisément la Trip hop, un courant de la « techno atmosphérique » qui crée des ambiances très favorables à mes films

G.B. Dans tes films, mis à part tes bandes « art - vidéo » basées sur des images repiquées d'émissions ou de films divers on peut remarquer, comme un certain parti pris de l'absence de décor.

C.R. En fait, je crois que je supporte de moins en moins les décors réalistes dont l'arbitraire perturbe l'enjeu conceptuel d'un projet. Seule la narration traditionnelle ne peut s'affranchir de la question d'un décor réaliste et naturaliste, dont le contrôle est d'ailleurs très souvent négligé par les cinéastes amateurs. Même dans *L'amour*, qui est tourné en décor réel, les perspectives du parc de Sceaux s'affirment davantage par leur dimension symbolique et graphique que comme un lieu figuratif.

G.B. En ce qui concerne la lumière de *La nuit des temps* Philippe Lévêque a fait un travail intéressant : la lumière est symbolique, il n'y a pas d'ombres portées.

C.R. Le film doit beaucoup à Philippe parce qu'à l'origine je voulais tourner selon le Dogme danois en évitant la machinerie encombrante du tournage. Il m'a convaincu de cette utilisation de la lumière et finalement son insistance a été payante. Je pense évidemment au travail de Sydney Tegu, truquiste et étalonneur du film. C'est lui qui a gommé les ombres gênantes de l'image.

Le film à d'ailleurs permis de faciliter l'intégration de ce talentueux jeune étudiant de cinéma dans les futurs projets de notre club. (NDLR : Objectif-Image-Ille de France)

G.B. Quelles sont tes impressions de lauréat, trois fois lauréat, avec ton autre film *L'amour* ?

C.R. Quand un film atypique fonctionne aussi bien sur le grand public que sur un jury cinéophile exigeant, on ne peut qu'être rassuré et heureux.



Photogramme extrait de *L'amour*

À propos de *L'amour*
Prix du Président du Jury. Prix du Forum. Prix d'interprétation féminine.

Ext. Jour. Parc paysager : filmée au plus près en un seul plan séquence, une femme retrouve celui qu'elle aime sur les lieux de leur rendez-vous.

Il y a quelque chose d'un acupuncteur chez Charles Ritter qui plante son regard avec une précision telle que son plan irradie bien au-delà du point d'impact : Béatrice Dardenne pilote et investit le cadre tandis que le hors-champ immédiat est occupé par celui qui l'accompagne et lui parle (Romain Rondeau) et nous suivons sans jamais les quitter les dévoilements intimes de ce visage féminin où se jouent le flux et le reflux des sentiments et des mots à peine audibles : attente inquiète, désir qui comble, perplexité qui ronge, sérénité qui apaise. Merveille que cette fiction murmurante et polyphonique où sons ambiants et paroles échangées s'estompent ou s'avancent en contrepoint d'une voix souverainement présente : celle de Wendy Stubbs chantant le splendide *Somewhere not here*.

G.B. Encore un autre parti pris, celui de l'usage exclusif du gros plan déjà présent dans *L'univers est une bulle de champagne*.

C.R. Un visage expressif, c'est pour moi le plus beau paysage du monde. Cela dit

ce parti pris n'est pas vraiment nouveau. La première vidéo dont j'ai assuré le cadrage s'appelait *Charles filme Stéphanie*, ce film était centré sur les expressions d'une comédienne dans le vif d'un tournage. Ou bien encore *Le chant de la terre (Amen)* qui donnait strictement à voir des images de visages de femmes repiquées de film X et qu'accompagnaient des chants grégoriens...

G.B. *Ta connaissance des acteurs et leur mise en scène s'affirment à l'évidence depuis Miserere, en fait assez curieusement depuis que tu t'éloignes d'un cinéma purement narratif.*

C.R. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce sont quelques-uns de mes films concept qui m'ont le plus confronté à la mise en scène et à la direction d'acteurs. C'est vrai notamment pour *Scène de famille* et *L'amour*. Il n'y a rien de plus difficile que d'atteindre l'apparence du naturel, de la facilité. Cela s'appelle le travail, l'exigence, l'obstination et la confiance durant les répétitions. Ces deux films m'ont vraiment fait franchir un palier supplémentaire à mon plaisir à diriger des comédiens.

Filmographie abrégée commentée par l'auteur

Vivre (1975; 17'8 mm)

Mise en image de la face 1 de l'album Dark side of the moon des Pink Floyd. Premiers regards critiques sur la société de consommation.

Réalisé à 16 ans avec la Bolex Paillard de mon père, après une première potacherie sans importance, c'est le film fondateur. Dans ce clip de 17 minutes, je crois que tout y est déjà en germe, sur la forme comme sur le contenu.

Spleen (1976; 18'super 8)

Entre la morosité des études, l'inaccessibilité des femmes et la tentation des

paradis artificiels, un mal vivre fait de violence contenue, à peine troublé par un rêve éphémère.

De l'art brut, âpre, noir, mal fichu, sans concession, où je me mets en scène moi-même, pour le meilleur et pour le pire. L'apprentissage de la vie et du cinéma continue, sur le tas. Un film « inregardable » mais majeur pour moi.

Les charmes de l'adolescence

(1979; 17'super 8)

Comédie douce-amère sur les déboires sentimentaux d'un jeune homme à Paris

Le premier film parisien, autobiographique une fois de plus (je joue mon propre rôle). Arrivé à Paris, je m'inscris au club des PTT devenu depuis Objectif Image. Première inscription à la FFCV, premières projections publiques. Pourtant, c'est un exercice minimaliste impudique et maladroit, *Un après-midi chez elle*, réalisé la même année, qui apportera mon très inattendu premier Grand Prix (festival de création super 8 de Metz), dans une « bronca » générale (la première d'une grande série!).

Last straw (1981; 19'super 8)

L'oppression de la grande ville sur deux marginaux, et le cuisant échec de leur aventure écologique.

Une expérience expressionniste radicale. Insupportable pour les uns, poignante pour les autres. Avec une scène mémorable d'un accouchement qui vire au drame en pleine forêt. Les plus belles injures au festival de Montbrison, et le Prix de la recherche cinématographique à Meaux.

Veillée de Noël (1983; 9'16 mm Ekta)

Drame de la solitude et de l'incommunicabilité une veille de Noël. D'après une nouvelle de Romain Gary.

Mon premier 16 mm, avec l'équipe du PCC St-Lazare au meilleur de sa notoriété. La première sélection au National FFCV (Orléans 1983). Mais c'est

Travelling blues, réalisé la même année en super 8, avec un plan séquence d'anthologie par-dessus et par-dessous une jeune femme nue, qui suscite les commentaires. Ce dernier film inaugure une brève période cynique qui culminera deux ans plus tard avec *L'important c'est d'être aimé(e)*, et qui me vaudra cette critique très synthétique: « Pauvre con. Signé: une femme ».

L'homme qui pleure (1987;

20'16 mm EastManColor)

Mathieu pleure après l'amour. Ce sentiment d'incomplétude ne nous vient-il pas, du fond des âges, à nous tous? Une fable philosophique sur l'amour et la création.

Le grand classique de ma première période. Le projet est très ambitieux, mais le résultat souffre par le manque de moyens. Une quinzaine de festivals tout de même (palmarès National Annecy 1988), dont celui « professionnel » du court-métrage de Grenoble, où il a été primé (fait rarissime, donc souvenir exceptionnel).

La simplicité des choses (1992; 9'Beta SP)

La rencontre d'un Petit Prince et d'un naturaliste. Librement inspiré d'un célèbre extrait de l'ouvrage de St-Exupéry.

Peut-être le plus grand public de mes films. Premier film sur support vidéo, mais dernier à la structure narrative aussi académique. Sans doute le point de non-retour. Sélectionné au National de Pau en 1992, plusieurs grands prix dans les festivals hors fédé.

Le sourire des étoiles

Le film à ce jour jamais réalisé. Dans sa première version, une comédie sentimentale d'environ 40 minutes. Un premier tournage « auto produit » est lamentablement interrompu, en septembre 1992. Une seconde tentative en

production professionnelle, grâce et avec une tête d'affiche (Ann Gisel Glass) dans le premier rôle, échoue un an plus tard. Le scénario, réécrit deux ans plus tard en long-métrage, trouve un producteur, mais échoue de peu à l'avance sur recettes du CNC. Le projet est toujours prêt à dégainer à la première occasion.

Miserere (1995; 17'Hi8)

Misère et multimédia dans un futur proche. Dans un monde de cybercasques et de capotes de bouche, Delphine et Xavier tentent de survivre.

Une expérience majeure à une époque charnière. La caméra vidéo a désormais la souplesse et la réactivité d'un stylo, et à budget quasi-zéro, tout devient possible. La spécificité de l'écriture vidéo ouvre un champ infini d'expérimentation possible. La liberté de créer devient instantanée et jubilatoire. La présence, pour la première fois, de nombreux jeunes professionnels sur le plateau est extrêmement formatrice. La carrière de ce cri de révolte sera assez exceptionnelle: 31 sélections en festival, 18 fois primé dont 4 grands prix (Cabestany, Alfortville, Le Francilien, Mini & Courts Cinéal). Victoire d'Or au National Verrières 96, et premier Unica.

Vingt fois peut-être

(1999; 12'Hi8)

Les rares moments forts d'une vie humaine fixés dans la mémoire, tels des images fantomatiques, récurrentes et obsédantes sur une bande vidéo usagée.

Miserere a accouché de nombreux petits (7) avant *L'amour*. Seuls *Miserere no future remix* et *L'univers est une bulle de champagne* ont été au National (Bourges 1997 et 1998). Pourtant, *Vingt fois peut-être*, expérience minimaliste et radicale sur fond de neige vidéo, est pour moi un film majeur. Il a été classé dernier au régional 1999, avant d'être primé et for-

midablement accueilli de nombreuses fois hors fédé. Conséquence: mon Manifeste des refusés et l'organisation d'un « National alternatif » par mes soins, en juillet 1999.

L'amour (2001; 7'Hi8)

Sept minutes dans la vie d'une femme amoureuse.

Si l'on en juge par les résultats: le plus grand public de mes films conceptuels. Deux autres suivront, *Trois minutes de silence*, *Au travail*, avant *La nuit des temps* (2003; 27'DV).

Béatrice Dardenne Prix d'interprétation féminine pour *L'amour* de Charles Ritter

Déjà présente dans *Scène de famille*, Béatrice Dardenne est au centre du film de Charles Ritter *L'amour*. Après avoir décroché un premier prix au conservatoire d'Art Dramatique de Rouen avec Yves Pignot (récemment moliérisé pour la meilleure création 2004 pour *Comme en 14*), elle suit une formation à l'Ensatt rue Blanche soutenue par Claudia Stavisky, Alain Knapp et Jean-Pierre Améris. Elle joue Molière, Labiche, Musset mais aussi Brecht, Goldoni et Anouilh et fait découvrir le théâtre français contemporain au Royal Scottish Academy. Sollicitée par des courts-métragistes comme Bayssière et Chayé pour évoquer Anaïs Nin dans *Un siècle d'écrivain* diffusé sur France 3, elle reprend actuellement *Don juan* de Molière, mis en scène par David Friszman au théâtre du funambule dans le cadre du Festival d'Avignon et prochainement *Georges Dandin* au Théâtre du Perreux.



Cl. Yann Michel

Béatrice Dardenne

« Je n'ai pas beaucoup d'expérience au cinéma mais celle-ci fait partie des meilleures jusqu'ici parce que j'ai eu en face de moi quelqu'un de très attentif aux acteurs. Charles inspire la confiance, il n'est pas résolument directif et même s'il sait très précisément ce qu'il veut, il est très à l'écoute des propositions de ses acteurs. »

Contrairement à un travail d'improvisation ouverte, il a fallu que je m'appuie sur des intentions précises d'un personnage clairement construit. C'est grâce à ce balisage bien préparé lors des répétitions, et aussi grâce à la générosité de mes partenaires, que je me suis senti suffisamment libre pour puiser dans mes propres émotions et m'y abandonner. »

(Jean-Pierre Améris: voir interview Écran n° 61 « Les lignes de vie du cinéma de Jean-Pierre Améris »)

Propos recueillis par G. Bailly