

CINÉ MAGES

S U P P L É M E N T À I M A G E S N ° 3 5



un monde sans pitié

**A propos du film
de Charles Ritter, «Miserere»**

Le monde de l'image cinéma et vidéo est en pleine mutation. Il y a matière à s'exprimer, à apprendre, à s'interroger sur les techniques nouvelles de l'image, son pouvoir et sa place dans le monde actuel. Les cinéastes d'Objectif Image ne sont pas absents dans ce débat, par leurs activités et par leurs œuvres : ils disposeront en tous cas de cet encart dans la revue Images pour s'exprimer.

Au sommaire de ce premier encart, nous vous proposons un entretien(*) avec le cinéaste d'Objectif Image Charles Ritter. Lauréat avec le club de Paris de la première bourse Jean-François Lambert (aide à la production) pour son film «Miserere», le film a été projeté aux dernières rencontres cinéma-vidéo OI et a été primé dans de nombreux festivals vidéo.

L'auteur nous parle ici de l'expérience de son tournage, de ses méthodes de travail, et d'histoire...d'images.

Afin de lancer le débat sur «Miserere», je citerai les propos d'un détracteur qui ont l'avantage de résumer le film. Cette personne, dans un bulletin de club cinéma, écrit ne pas avoir apprécié cette vidéo «malgré une technique de prise de vue bien maîtrisée. Mon jugement n'est pas fondé sur des images qui peuvent choquer, sur le malaise qu'elles peuvent engendrer, mais sur la façon dont elles sont utilisées, sans liaison commune entre elles. Sorte de clip noir de l'année 2003 où alterne une succession de spots balayant des écrans de télévision ou d'ordinateurs en alternance avec des «zappings» de plans où l'amour est fait avec des préservatifs sur la bouche, où l'on se tape sur la gueule dans les caves, où l'on casse tout dans ce «système de merde», agrémenté d'une bande son ressasant imperturbablement les cours de la bourse. Puis survient le calme après la tempête : deux pauvres filles sur une plage unissent leur solitude pour un chemin commun. Auraient-elles trouvé le bien qui m'échappe ? J'en doute». Un commentaire ?

CHARLES RITTER : A priori, je suis plutôt flatté. L'expression «clip noir» ne m'était pas venue à l'esprit et me plaît beaucoup, je m'en resservirai. De façon plus générale, cette analyse constitue une interprétation très intéressante, tant au niveau du ressenti émotionnel que de la compréhension. Certaines choses relevant de la narration lui ont apparemment échappé (les «deux pauvres filles sur la plage» ne sont pas identifiées, et il existe pourtant une «liaison commune entre les images»), mais l'émotion est visiblement passée, et c'est pour moi l'essentiel. Un sentiment de malaise est créé, sans avoir recouru à la vulgarité ou à une représentation injustifiée ou grossière de la violence.

Cette représentation du futur proche est tout de même assez effrayante. S'accorde-t-elle à ta vision des choses ?

CR - «Miserere», en s'inscrivant dans une direction délibérément «no future», est avant tout une expérience expressionniste d'atmosphère. La forme est pour moi adaptée au contenu, c'est-à-dire un message induit par l'urgence d'un sentiment. J'ai mis dans ce film toutes mes révoltes du moment, mes interrogations concernant la société et le monde où l'on vit actuellement. Et quand on exprime ses

révoltes, on ne cherche pas à donner dans le conventionnel clean bien léché. D'où l'esthétique «clip et zap», l'ambiance hystérique et oppressante, empruntée à notre vie moderne.

La réalité filmée en noir et blanc, les écrans TV en couleurs...

CR - Oui, la violence des contrastes chromatiques du film répondent aux violences des contrastes dans notre société : une précarité et misère grandissantes de la réalité représentée par le noir et blanc, sur fond d'images publicitaires ou virtuelles, interactives et high tech filmées en couleurs avec les trames caractéristiques de la vidéo. Autre contraste, exprimé par les deux rythmes extrêmes (rapide puis lent) de la partie clip du film : notre monde ne fabrique plus que des exclus de plus en plus désœuvrés, et à l'autre extrême des stressés «performants et rentables» de plus en plus exploités. Il n'y a plus de juste mesure.



L'omniprésence des écrans, accessoires et images vidéo dans le film amplifie un sentiment de solitude irrémédiable et de non communication entre les êtres. Les personnages ne parlent pas, ne se rencontrent jamais, s'ignorent.

CR - Oui, ce phénomène est amplifié du fait que les dialogues du film sont des pensées off : chacun est englué dans ses soucis et ses activités de survie. Les autres très jeunes surtout, s'échappent dans les réalités numériques de leurs cybercasques. Les seuls dialogues sont l'agression du métro et les ordres du décideur par portable, mais la suite de chiffres et de sigles est incompréhensible. Concernant l'imagerie vidéo, il est vrai que je m'interroge beaucoup sur le pouvoir des images. La séduction des images, dont on saura de moins en moins vérifier la part de réalité, reste toujours un

puissant vecteur de conditionnement et de propagande (on dit « communication » aujourd'hui), ouvert à tous les abus. Parallèlement, la numérisation de l'image provoque une « gadgetisation » galopante qui va jusqu'à contaminer les films « classiques » de long-métrages, au détriment du sens (« Mask » en est un exemple typique). Certaines œuvres cinématographiques évoquent les problèmes hypnotiques ou de pouvoir de l'image, comme cette séquence de « Jusqu'au bout du monde » de Wenders repiquée pour « miserere » ; d'autres nous interpellent sur la dimension éthique de la fiction (« c'est arrivé près de chez vous », « tueurs nés »), sans parler de la toute puissance des nouveaux réseaux d'images.

Quelle est l'origine du scénario ?

CR - Difficile de situer un moment précis dans une origine... Quatre éléments ont je crois, contribué à la cristallisation de l'idée première : un sentiment diffus de révolte contre les contrastes de la société cités plus haut, la lecture du livre de Pierre Bourdieu « La misère du monde », l'atmosphère du film de Godard « Hélas pour moi » et de celui (amateur, celui-là) de Desplay et Griboff « Royan, 2 octobre, 10 heures ». Ces films ont eu un effet de révélateur sur mon besoin d'exprimer les sentiments décrits plus haut. J'ai commencé par écrire quelques idées, du genre « cybercasques banalisés dans le métro », « couples s'embrassent à travers protection », « code-barre greffé sur cou décideur », « son off cours de la bourse non stop », « musique oppressante style Chostakovitch », etc. Et une fois réunis suffisamment d'éléments, j'ai construit un fil conducteur et une unité. C'est généralement ainsi que je travaille : quelques idées-situations fortes que je veux exprimer et ensuite le scénario que je bâtis autour lorsque je sens le projet mûr.

Ce qui frappe également, c'est le gros travail effectué sur la bande son, riche en bruitages et sons off divers, sans compter un choix musical déterminant.

CR - Le choix de la bande musicale est extrêmement important dans mes films, à plus forte raison pour mes films expressionnistes d'atmosphère ! C'est même la musique qui sert de relais entre l'idée ou le sentiment premier du film et la conception visuelle. Je cherche d'abord une musique qui traduit ces sentiments, je m'en imprègne ensuite pour écrire les scènes. Cela dit, en cours d'écriture, je peux trouver des



thèmes musicaux plus appropriés : il y a un va et vient permanent entre inspiration musicale et conception visuelle. Même pour un film très narratif comme « La simplicité des choses », j'avais toujours le concerto de Mozart en tête qui donnait le ton du film. Pour « Miserere », lors de l'écriture de mes premières notes, j'écoutais continuellement le thème de Dick Walter entendu dans « Royan, 2 octobre, 10 heures ». Plus tard, j'ai pensé au deuxième concerto pour violoncelle de Chostakovitch et enfin j'ai découvert la musique d'Arvo Pärt, qui pour moi a été une révélation ; tout comme d'autres musiques inclassables découvertes vers cette époque, comme Henryk Goreki, Gavin Bryars dans le genre contemporain répétitif ou les derniers Brian Eno ou Harold Budd dans un genre plus nouvelles musiques. Cela dit, hormis la musique, j'ai beaucoup travaillé la bande son : le sujet du film l'exigeait particulièrement. Ambiances répétées ou décalées, sons repiqués de la TV (pubs zappées, rires artificiels...), nombreux bruitages dont certains non réalistes, dialogues systématiquement off et cours de la bourse omniprésent : tout est post sonorisé ; les seuls sons directs conservés sont les pleurs de Delphine, l'héroïne, et les bruits de casse de la horde de jeunes dans la ruine. La densité de la bande son m'a obligé de faire un pré-mixage de deux pistes son, déjà bien remplies, afin d'en libérer une pour la troisième, car j'ai monté sur un banc BVU-SP doté de seulement deux pistes.

Pourquoi avoir tourné « Miserere » en vidéo format Hi8 et monté en U-matic SP ?

CR - Parce que ça m'a quasiment rien coûté ! Le matériel de tournage Hi8 appartient au club des PTT de Paris et je dispose d'un banc de montage BVU-SP à mon travail. Les trois quarts du budget (environ 7000 francs) ont servi aux défraiements des techniciens et comédiens. J'ajouterai que je n'ai jamais



pris autant de plaisir à filmer, monter, à mixer. «Miserere» est une création totalement artisanale et libre, conforme à ce que je pourrais souhaiter et qui me ressemble paraît-il beaucoup.

Les vidéos que tu réalises à France Télécom depuis trois ans t-ont-elles apporté des enseignements ?

CR - Oh oui ! Avec une vingtaine de films en tous genres à présent à mon actif (reportages, micro-trottoirs, fictions pédagogiques, clips sur événement), je sens avoir plus de maturité et de maîtrise dans les techniques et la mise en scène. Il faut préciser que c'est ma longue pratique de cinéaste «amateur» qui m'a ouvert l'opportunité d'intégrer un service de communication interne dans lequel je pratique la vidéo avec beaucoup d'autonomie. Ce qui m'a permis de découvrir, avec les formats institutionnels, les plaisirs d'un montage facile et souple, sans ciseau ni colle!

Pourtant tu dis préférer l'image argentique...

CR - Oui bien sûr ! Lorsque la destination principale est l'écran d'une salle, rien n'est comparable au cinéma 35 mm, voire 16 mm. On dit que les formats vidéo font des progrès (inutile de faire un dessin), mais comme me l'a expliqué récemment un chef-opérateur cinéma, le support argentique aussi ! De plus la texture de l'image est quasi «pornographique» en vidéo : aucune subtilité dans les contrastes, la profondeur de champ, la lumière et j'en passe ! Une grande partie des subtilités esthétiques de l'argentique sont perdues dans un télécinéma : une scène sombre mais raffinée dans la lumière devient illisible sur écran télé, même en vidéoprojection. Lorsque la destination principale des

images est la télé, alors mieux vaut tourner dans un bon format vidéo : c'est le cas de tous les reportages. A mon niveau, tout dépend des moyens dont je dispose : j'aurais beaucoup aimé tourner, par exemple, mon adaptation du Petit Prince («La simplicité des choses») en 16 mm. Mais entre un budget de 6 000 francs et un de 60 000 francs il n'y a pas photo ! J'ai moins de regrets concernant «Miserere», à cause du sujet. Mais il me faut renoncer à tous les festivals importants qui n'acceptent que le support argentique, à moins de «kinoscopier» la vidéo : c'est onéreux et médiocre, mais j'y songe...

Revenons à «Miserere» pour la dernière question.

Pourquoi ce titre ?

CR - Miserere est le premier mot et le titre du célèbre psaume 50 : «Aie pitié (mon Dieu)». Ce mot latin est devenu un terme générique, puisque comme «Requiem» ou «Stabat Mater», il est devenu titre d'œuvres musicales ou même littéraires...

Donc pourquoi pas audiovisuelles ? Ce «Ayez pitié», ici détourné, s'adresse au spectateur à la fin du film en invoquant sa compassion devant le chaos moral et spirituel de cette représentation du monde en 2003. Le film baigne dans «la haine», mais propose une ouverture poétique vers un recommencement serein : le XXI^e sera spirituel ou ne sera pas, paraît-il. A la fin du film, l'ambiance «haine-cynisme-misère» et son esthétique «clip et zap» s'auto-détruisent, en quelque sorte par overdose, avec la fuite de la jeune fille vers l'éternelle métaphore de la renaissance, la mer. Les images et le son retrouvent alors la sobriété de l'esthétisme classique. L'âme de l'héroïne devient alors disponible pour l'indicible et l'essentiel, «invisible pour les yeux» puisqu'on «ne voit qu'avec le cœur». Le conte des traces de pas de l'ange gardien, que je connaissais depuis longtemps, m'a paru tout-à-fait bienvenu à cet endroit, même s'il est d'un point de vue narratif assez contestable. Tout-à-fait involontairement, je ferme ainsi la boucle du film, puisque les deux êtres s'éloignant de la mer font écho – mais la réalité plus vraie de la poésie – à l'inquietant couple virtuel sur la plage, sorti de la machine à enregistrer les rêves de «Jusqu'au bout du monde» de Wenders, au début du film.

*Extrait de l'entretien paru dans Regard, bulletin du club Objectif Image PTT Paris.