

Lazennec et Camera lucida présentent

Cécile CASSEL

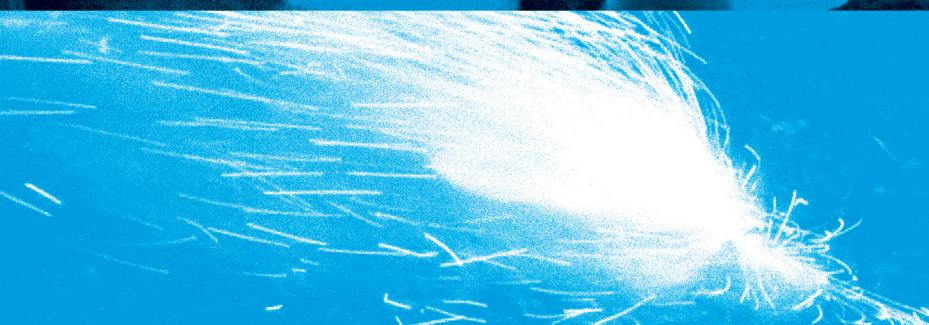
François VINCENTELLI

Alexandre LECCIA

un film de

ANGE LECCIA

NUIT



BLEUE

distribution **Le Pacte** et **pointligneplan**
produit par **Lazennec & Associés** et **Camera lucida** en coproduction avec **Cinéa**
avec le soutien de la **Collectivité Territoriale de Corse**
scénario **Ange Leccia, Bernard Joisten, Yves Bichet**
image **Benoit Chamaillard** son **Julien Ripert**
montage **Julie Duclaux** musique originale **Christophe Van Huffel**
producteurs délégués **Adeline Lécallier** et **François Bertrand**

NUIT BLEUE

Entretien de Ange Leccia avec Fabien Danesi

Fabien Danesi : Le titre de ton film, *Nuit bleue*, évoque les nuits d'attentats en Corse. Mais as-tu fait un film sur le terrorisme nationaliste ?

Ange Leccia : En fait, je voulais m'approprier cette question pour l'utiliser comme un territoire, pour évoquer une certaine marginalité et traduire une certaine sensibilité romantique. C'est ce qu'ont fait un certain nombre d'auteurs de la Nouvelle Vague, avec la figure du gangster par exemple. Pour moi, j'y vois un point commun avec le statut de l'artiste comme résistant à un ordre établi. Les personnages de mon film sont à la fois héroïques et désespérés.

FD : *Nuit bleue* ne propose pas une histoire classique où tous les enjeux et toutes les actions seraient explicites. Quel est le rôle du récit dans ton film ?

AL : J'ai construit avant tout une relation entre trois personnages qui est déterminée par la géographie, le climat, la culture du Cap Corse. Ce monde extérieur est étroitement lié à leurs émotions, à leurs affects. Il est comme une représentation de leur univers mental. C'est pour cette raison que j'ai voulu tourner en hiver, pendant la période des tempêtes. La mer, la pluie, sont de véritables personnages. Et cela a pour incidence de venir émettre le récit. La structure narrative n'est pas uniquement linéaire. Et le spectateur peut se laisser emporter par les images, indépendamment de ce qu'elles peuvent raconter.

FD : C'est un film quasiment sans dialogue, où la musique vient soutenir le spectateur dans sa rêverie. Comment as-tu pensé ce rapport entre images et musiques ?

AL : Tout d'abord, le silence « omerta » constitue la culture corse. Ce silence peut être considéré comme un langage, mais un langage qui est bien sûr différent de la parole. Quant à la musique, elle est à l'image de la dissonance des personnages. J'ai utilisé notamment le groupe *A Filetta* qui offre des chants presque chamaniques, en lien direct avec une forme d'atavisme corse. Par contre, la chanson de Gainsbourg, *Ne Dis rien*, chantée avec Anna Karina, est le thème du film. Ce morceau évoque les atermoiements de l'héroïne jouée par Cécile Cassel, une jeune Parisienne que l'on voit au début du film dans les salles du musée du Louvre ; elle se retrouve confrontée à l'univers mutique et ténébreux de cette bande de rebelles. Au silence de ces hommes, font écho les paysages escarpés et diluviens du Cap Corse.

FD : Il est vrai que tu utilises des musiques contrastées.

AL : J'ai été élevé dans les années 1960 sur ce mode-là. D'un côté, nous écutions tout ce qui passait à la radio, les Beatles, les Pink Floyds, la musique pop qui faisait l'actualité. Et de l'autre, nous entendions les chants corses les plus archaïques, qui faisaient partie des rituels de notre société.

FD : *Nuit bleue* fait appel aux codes du film d'action : on y voit des armes, des explosions, des scènes d'hélicoptère. Mais tu détournes ce genre en lui donnant une forme poétique. Quelle était ton ambition par rapport à ce type de cinéma ?

AL : J'avais envie d'amplifier la charge dramatique du film, de décontenancer le spectateur, en offrant tous les ingrédients spectaculaires du cinéma commercial traditionnel. Mais en les dynamitant pour réaliser une œuvre plus introspective. *Nuit bleue* reste pour moi un vrai film d'aventures, autour d'un trio amoureux.

FD : Comment as-tu choisi d'ailleurs les trois acteurs principaux ?

AL : Mon idée était d'avoir une actrice qui était extérieure à la Corse, qui représentait l'ailleurs. Tandis que les deux autres personnages, joués par François Vincentelli et Alexandre Leccia, devaient être forcément du village où j'ai tourné le film, à l'image d'un certain néo-réalisme italien. Je voulais filmer cette rencontre et faire ce constat autobiographique d'un décalage entre le Continent et l'île. De plus, il fallait deux hommes de caractère bien distinct : le premier, Alexandre, incontrôlable et solitaire ; le second, Ettore, joué par François, qui est plus mature et plus stable. Tous les autres acteurs jouent presque leur propre rôle.

FD : Il me semble que ton film connaît une temporalité flottante. Les actions n'ont ni début, ni fin. Je pense par exemple à cette scène de match de football qui paraît revenir à plusieurs reprises, aussi bien de jour que de nuit. Est-ce une manière de figurer le spleen de tes personnages ?

AL : Ce sont des effets de montage qui délitent effectivement le temps. Il s'agit pour moi de traduire une sorte de temps étale, où rien n'a lieu. La caméra amplifie alors les actions les plus anodines, les plus quotidiennes. Elle joue le rôle de caisse de résonance. À ce propos, le compositeur de la musique, Christophe Van Huffel, a aussi utilisé ce parti pris pour sa partition musicale.

FD : *Nuit bleue* montre des explosions inattendues car elles sont décontextualisées. Accordes-tu un sens particulier à ce motif ?

AL : Les explosions fonctionnent dans le film comme une ponctuation. C'est un motif récurrent jusqu'à l'explosion finale qui laisse en suspens le devenir du personnage d'Alexandre. Depuis très longtemps, je suis fasciné par le potentiel de ce phénomène, son énergie, son immatérialité. Je l'ai souvent utilisé dans des expositions, comme des anti-sculptures. C'est un geste éphémère, qui se consume sur place. J'aime cette radicalité que l'on retrouve chez Alexandre qui répète de manière presque autiste cet acte.

FD : En dépit de toute cette mythologie guerrière, il n'y a pas à proprement parler de violence dans ton film.

AL : Dans *Nuit bleue*, la violence s'observe surtout à travers les paysages, les éléments déchaînés, la mer ramenant l'embarcation qui se fracasse sur les rochers. Elle est extérieure aux personnages. Alexandre, lui, joue uniquement avec les mèches...

FD : Ce n'est pas un hasard si tu commences ton film au Louvre devant *La Barque de Dante* peinte par Delacroix. Cette œuvre présente l'atmosphère sombre des grands tableaux romantiques.

AL : L'art cultive souvent le culte du désastre. Et je ne déroge pas à la règle. Mes personnages ressortent transfigurés de cet arrière-plan. À ce titre, je peux dire que mon film est une forme de tragédie. En outre, symboliquement, cela me plaisait en tant qu'artiste de prendre pour point de départ un musée aussi célèbre que le Louvre afin de dériver dans cet essai cinématographique sur mes terres d'origine.

FD : *Nuit bleue* réactive un certain nombre de tes œuvres antérieures, notamment des vidéos. Comment penses-tu ce passage de l'art contemporain au cinéma ?

AL : Ma vie n'a été qu'une série d'aller-retours entre ces deux domaines. Mon premier film, *Stridura* de 1979 avait été joué par Pierre Clémenti, acteur fétiche de Pasolini, Garrel et Bunuel. Il s'inscrivait déjà dans la même problématique terroriste, liée à l'époque à la bande à Baader. De plus, beaucoup de mes expositions, comme *Pacifique*, au musée d'art moderne de la ville de Paris en 1997, ou ma dernière exposition à la galerie Almine Rech, sont construites comme une déambulation filmique, où le spectateur passe de salle en salle, comme de scène en scène.

FD : Ton film présente une dimension très plastique, très visuelle, de l'ordre de la contemplation. Pourquoi avoir fait le choix de la narration cinématographique et de la salle de cinéma ?

AL : C'est pour moi l'occasion d'ouvrir de manière plus large le spectre du public. Je veux essayer de toucher une audience peut-être moins spécialisée que celle du champ de l'art contemporain. Toutefois, j'ai conservé la même éthique, la même exigence.

