

La HUIT présente
SAUDEK WOODMAN WITKIN

LE CORPS SUBLIMÉ

4 FILMS SUR LA PHOTOGRAPHIE
de Jérôme de Missolz

SÉANCE 1

i 13'
COURT-MÉTRAGE

sans titre 72'

PORTRAIT FICTIONNÉ DE
FRANCESCA WOODMAN
AVEC FLORENCE DENOÛ
LOU CASTEL CAROLINE BAEHR
JACKY NERCESSIAN JULIEN COLLET
MÉLODIE MARCO

SÉANCE 2

JAN SAUDEK

PRAGUE PRINTEMPS 90 26'

JOËL-PETER WITKIN

L'IMAGE INDÉLÉBILE 55'



Des films produits par White Rabbit Lieurac Productions La Huit wellwellwell
LA HUIT DISTRIBUTION stephane.jourdain@lahuit.fr 01 53 44 70 88 Presse François Vila 01 43 96 04 04



Sortie le 5 septembre 2007

Distribution
La Huit
218bis, rue de Charenton
75012 Paris
T : 01 53 44 70 88
stephane.jourdain@lahuit.fr

Relations Presse
François Vila
64, rue de Seine
94140 Alfortville
T : 01 43 96 04 04
francoisvila@aol.com

Le corps sublimé

4 films sur la photographie

Le Corps sublimé (France / 2007) est composé de 4 films répartis en 2 parties

Programme 1(85') :

Sans titre (72')

i (13')

Programme 2 (81'):

Jan Saudek – Prague Printemps 1990 (26')

Joel-Peter Witkin – l'image indélébile (55')

Trois photographes majeurs, Francesca Woodman, Jan Saudek, Joel-Peter Witkin, interrogent nos plus grandes peurs - l'exclusion, la monstruosité, la mort - par leur travail sur la représentation du corps humain. L'aventure artistique aux limites du possible, par sa radicalité, devient plaidoyer pour la différence, appréhension du sacré et quête du sublime.

Première partie :

Sans titre, d'après l'œuvre de Francesca Woodman (2006 - 72')

Portrait fictionné de Francesca Woodman, avec Florence Denou, Lou Castel, Caroline Baehr, Jacky Nercessian...

Francesca Woodman (1958-81) se mettait en scène la plupart du temps nue, dans des lieux délabrés. Elle recherchait dans ses clichés l'anonymat, la fragmentation, comme un fantôme qui flotte dans les airs ou disparaît dans un mur, tentant d'appréhender l'éphémère, la fragilité, le temps dans sa fugacité. **Sans titre** raconte le trajet artistique de cette jeune photographe, qui voulait approcher sa féminité et sa vérité intérieure par l'image, dont la quête tournera au sacrifice de soi.

"i" (1995 - 13')

"i" comme image **"i"** comme Isabelle. Le journal d'un modèle de nus hors du commun. Isabelle, 30 ans, secrétaire médicale dans un hôpital parisien, réalise depuis une quinzaine d'année le projet de se faire photographier nue par des grands photographes dont elle aime le travail : **Ralph Gibson, Tornio Seike, Jan Saudek, Jean-François Bauret, Willy Ronis, Claude Nori, Seymour Jacobs, Eikoh Hosoe, Jean-Loup Sieff, Joel-Peter Witkin, Robert Frank**...Isabelle offre son corps au regard du photographe contre un tirage. Chacune de ces rencontres est racontée dans un journal.

Deuxième partie :

Jan Saudek, Prague Printemps 90 (1990 - 26')

Un portrait du photographe tchèque dans son studio. Jan Saudek invite ses femmes, ses maîtresses, ses filles dans son studio, une cave en sous-sol d'un immeuble délabré. Chaque séance transforme ce taudis en une "laterna magica" d'où jaillissent des images baroques de corps plantureux, créatures de rêve quasi -felliniennes, grimee et travesties. Au-delà des masques et du jeu, pointe le drame de la judaïcité et de la censure sous le joug communiste, mais surtout une effrayante angoisse sur le temps qui passe.

Le film a été primé dans une dizaine de festival : Leipzig, Saint Petersburg, Clermont-Ferrand, FIFA Montréal, Biennale du Film d'art du Centre George Pompidou, Tallin, Odense, Fipa (Cannes).

Joel-Peter Witkin, l'image indélébile (1994 - 55')

Un portrait du photographe américain sur la route. Ses lieux de prédilection : les écoles de médecine, les morgues, les bordels, les hôpitaux psychiatriques. Ses modèles : des estropiés, des nains, des transexuels, des cadavres d'animaux. Le film suit pendant une année la quête perfectionniste et mystique de Witkin, son rapport bouleversant au merveilleux, ses tâtonnements aux limites des codes éthiques et des valeurs esthétiques.

Le film a été primé au festival international du film d'art de Montréal.

Le Festival Paris Tout Court 2007 a rendu un hommage au réalisateur et aux quatre films qui composent « le corps sublimé ».



Florence Denou dans « Sans titre » Le Corps sublimé – photo : David Sarfati

Sans titre, un film de **Jérôme de Missolz** d'après l'œuvre de **Francesca Woodman**

produit par White Rabbit/La Huit/Mascaret Films/L'atelier Sonore - scénario de Florence Denou et Jérôme de Missolz - avec Florence Denou, Lou Castel, Caroline Baehr, Melodie Marcq, Jacky Nercessian, Julien Collet, François Bercovici, Gaspard de Missolz.

Image : Jérôme de Missolz, assisté de Kim Dok - **Son** : Patrick Genet - **Montage** : Elisabeth Juste - **Musique**: Mathieu Földes - **Mixage** : Jean-Marc Shick - **Supports de tournage** : 16mm, Super8, Vidéo numérique - **Format** : 1 :33 - **durée** : 72mn - 2005

Florence Denou

Théâtre : **Ainsi soit-il** mes J-L. Moreau, **Le babour** de F. Marceau mes L. Salsac, **Guerres** de et mes de Raymond Acquaviva, **Demain une fenêtre sur rue** de Jean-Claude Grumberg mes M. Harfaut

Cinéma : **L'école pour tous** Eric Rochant, **Geisha** (moyen-métrage) A. Gilles, **Sans titre** Jérôme de Missolz, **Cette femme là** G. Nicloux, **La mécanique des femmes** Jérôme de Missolz,, **Adieu babylone** R. Frydman, **Je règle mon pas sur le pas de mon père** Rémy Waterhouse

Télévision : **Cult**, émission quotidienne pour France 5 (sketches) Didier Fraisse - **H C. Nemes** - **La crèche** : « **Un gosse de trop** » J. Fansten - **Commissaire moulin** : « **Le bleu** » D. Amar - **Viens jouer dans la cour des grands** C. Huppert - **Ca va être ta fête**, rubrique pour Canal+ D. Thibaud

Court métrage : **Petites visites** O. Guerard - **A bout de fuel** T. Petit - **Le tour du cadran** L. Hassan - **Coup de pot** A. Accart - **Psychoc** V. Petit

Radio : **Oui FM**, « Beat, whisky et poésie », quotidienne - «Profitez-en» Chroniques Théâtre et Entretiens hebdo - **Radio Nova**, « La grosse boule », « Bonjour, je m'appelle Florence, j'habite à Pigalle mais j'y travaille pas »

Auteur : des nouvelles du cinéma (Editions du seuil), auteur pour Raphael Mezrai - Improbable et inutile, rubrique pour Canal plus, billet d'humeur, magazine Jalouse. Elle est également, co-scénariste de « **Sans titre** ».

Lou Castel

Avec plus de 100 films à son actif dont de nombreux courts métrages, la route du comédien l'a amené devant les caméras de : **Liliana Cavani**, **Mario Monicelli**, **Marco Bellocchio**, **Ettore Scola**, **Alberto Sordi**, **Daniel Schmid**, **Vicente Aranda**, **Wim Wenders**, **John Frankenheimer**, **Claude Chabrol**, **Benoit Jacquot**, **Philippe Garrel**, **Olivier Assayas**, **Claire Simon**, **Noemi Lowvsky**, **Siegfried**, **Pascal Bonitzer**, **Raoul Ruiz**, **Emmanuelle Bercot**, et récemment, **Joseph Morder** (El Cantor) et **Nicolas Klotz** (La question humaine).

Caroline Baehr

Très présente à la télévision, le cinéma lui a permis de belles rencontres : **Michael Haneke** (Caché), **Claude Chabrol** (Les fleurs du mal), **José Alcala** (Alex), **Silvio Soldni** (Brucio nel vento), **Caroline Vignal** (Les autres filles), **Laetitia Masson** (A vendre), **Alain Berliner** (Ma vie en rose) sans parler des nombreux courts métrages auxquels elle a participé.

Jacky Nercessian :

Jouissant d'une très grande popularité à la télévision, Jacky Nercessian a participé à de nombreux films parmi eux : **Laurent Tuel** (Jean-Philippe), **Claude Chabrol** (L'ivresse du pouvoir), **Ismaël Ferroukhi** (Le grand voyage), **Olivier Schatzky** (Monsieur Naphtali), **Bertrand Tavernier** (L'appât), **Yves Angelo** (Le colonel Chabert), **Gérard Oury** (La soif du l'or), **Henri Verneuil** (Mayrig, 588, rue paradis), **Claude Miller** (La petite voleuse).



i

Documentaire de 13 minutes - produit par Well Well Well en 1995

Réalisation : Jérôme de Missolz - Image : Olivier Guéneau

Montage : Elisabeth juste - **Musique** : Morton Feldman

Tourné en 35mm - Format 1 :33

« La détermination et l'audace d'Isabelle, jeune femme ordinaire, aux antipodes du monde de la mode et des mannequins, la découverte d'une collection fabuleuse et secrète de clichés (200 environ), la lecture très émouvante du journal de ses rencontres, sont les facteurs décisifs qui m'ont convaincu de réaliser ce film où j'espère tout autant approcher la quête identitaire de cette jeune femme hors du commun que celle d'une hypothétique vérité artistique. I comme Isabelle, i comme image »

Jérôme de Missolz



Jan Saudek – Prague Printemps 1990

Documentaire de 26 minutes - Produit par Lieurac/La sept/Centre Pompidou en 1990

Réalisation : Jérôme de Missolz

Image : Gérard Grenier - **Son** : Patrick genet - **Montage** : Elisabeth Juste

Tourné en super 16 - Format 1 : 66

« Quand j'ai rencontré Jan Saudek en 89, Prague était toujours sous le joug communiste. Le photographe accomplissait de manière illicite ses fabuleuses mises en scènes dans une cave en sous-sol d'un immeuble délabré. Le jour, il travaillait en usine et à la nuit tombante il entraînait ses maîtresses, ses femmes, ses filles, dans ce gourbi dont l'unique fenêtre donnait sur un mur insalubre. Chaque séance transformait ce taudis en une "laterna magica" d'où jaillissaient des images baroques de corps plantureux, créatures de rêve quasi felliniennes, grimées et travesties, comme des "métamorphoses" en écho à cette ville qui avait engendré Le Golem, Arcimboldo et Kafka. Saudek s'inscrit dans cette tradition de l'art tchèque où le fantastique et le merveilleux côtoient, avec un humour plutôt acide, le réalisme social le plus cru.

Le style de Saudek est résolument kitch : il combine l'atmosphère des cartes postales érotiques du XIXème, des situations artificielles prises toujours devant le même fond nuageux, l'utilisation d'accessoires symboliques récurrents - poupées, miroirs, drapeaux, masques, perruques, dentelles-, et la retouche à la peinture de ses tirages, noirs et blancs ou sépias, dans des couleurs criardes.

Longtemps considéré comme une "persona non grata", Saudek fut censuré avant d'acquiescer une reconnaissance en Europe occidentale, puis dans son propre pays après la révolution.

Réalisé avant la démocratisation, ce film explore la personnalité de Saudek au travers d'une dizaine de ses mises en scène qu'il refait pour l'occasion du film. On y découvre un homme drôle, à tendance clownesque, très émotionnel, très joueur, constamment à la recherche de la chair, du sexe, qu'il aborde tour à tour avec majesté ou grivoiserie. Ce film se construit autour de ce petit théâtre de la vie, plein de comédie, de mascarade, où surgissent parfois une certaine mélancolie et même une véritable gravité, quand Saudek évoque sa judaïcité et l'amour pour ce père qui fut enterré à quelques mètres de la tombe de Kafka.

L'art peut-il transgresser le sordide, la misère, et notre condition de mortels ? »

Jérôme de Missoltz



Joel-Peter Witkin, l'image indélébile

Documentaire de 55 minutes- Produit par Lieurac/Arte/Centre Pompidou en 1994

Réalisation : Jérôme de Missolz - **Image** : Ariane Damain - **Son** : Patrick Genet - **Montage** : Elisabeth Juste
Tourné en 16mm, S8 et vidéo numérique - Format 1 :33

Sulfureux, provocateur, Joel-Peter Witkin est l'un des photographes contemporains les plus décriés et aussi l'un de ceux dont la côte est la plus haute. Pour la première fois, un documentaire dévoile l'artiste au travail et révèle le secret de ses mises en scènes baroques et flamboyantes.

Jérôme de Missolz a suivi le photographe américain pendant une année, du Nouveau Mexique à la Hongrie en passant par le Brésil. Si l'œuvre de Joel-Peter Witkin est si controversée, c'est qu'il n'hésite pas à prendre pour sujet des handicapés physiques, des transsexuels, des cadavres d'hommes et d'animaux, des fœtus... ses clichés, qui sont toujours en noir et blanc, sont des mises en scènes extrêmement baroques et souvent morbides (scènes de castration, homme décapité, "fist-fucking"...).

Ce documentaire nous permet de mieux comprendre la démarche de Witkin qui travaille ses compositions comme un peintre, par une mise en forme d'images sorties de son esprit plutôt que des enregistrements du réel. Mais là où le peintre peut faire directement jaillir de son pinceau son univers mental, le photographe a impérativement besoin de modèles en chair et en os, de décors et accessoires pour impressionner sa pellicule. C'est toute cette cuisine secrète que révèle le film, ce long travail de conception, de recherche des éléments et personnages nécessaires à ses compositions photographiques mais aussi la théâtralité incroyable de la séance de prise de vues et aussi le traitement des négatifs et le développement très particulier des photos, dignes d'un alchimiste.

"C'est ça mon travail : un pari autant qu'une découverte... j'anime la mort" précise l'artiste.

Explorant toujours plus profondément ses thèmes de prédilection – le monstrueux, l'obscène, le sacré- Joel-Peter Witkin inscrit son œuvre aux limites du possible, aux limites de l'éthique en place dans notre société occidentale. Aucun photographe n'est allé aussi loin dans la mise en scène de l'horreur et de la mort. Witkin se définit lui-même comme un mystique :

"la photographie devrait être un moyen de ramener Dieu sur terre" puis il ajoute *"tout ce qui existe- y compris le pire- doit être accepté et aimé"*.

Ce film a été primé au festival international du film d'art de Montréal.

Jérôme de Missolz

De "Entrées de Secours" sur le mouvement punk à "*Jan Saudek*" dans les caves interdites du communisme moribond, de "*You'll never Walk alone*" au cœur de la musique dans Liverpool la rouge à "*Joel-Peter Witkin*" trip américain aux limites de l'éthique artistique", du "*Flambe*" au bout de la nuit des joueurs aux "*Rives de l'Etang de Berre*" dans la tourmente néo-fasciste, de "*La Mécanique des Femmes*" sur l'obscénité et l'érotisme comme principe vital à "*Yves Saint Laurent-Tout terriblement*" sur les affres de la création, de "*Zone reptile*" histoire d'une libération par la musique à "*Sans Titre*" histoire d'un suicide par l'image, du documentaire à la fiction, du long au court, de la télévision au cinéma, des arts plastiques, la musique jusqu'à la politique, Jérôme de Missolz est avant tout un expérimentateur de formes, un réalisateur indépendant qui s'acharne à briser les codes, les normes, les idées reçues, pour tenter d'appréhender de nouvelles manières de penser la survie et la liberté.

Fictions (sélection)

SANS TITRE

Co-Auteur, réalisateur, long-métrage,2006
D'après l'œuvre de Francesca Woodman
White Rabbit/La huit/Mascaret

ZONE REPTILE

Co-Auteur, réalisateur, téléfilm,2001
Morgane Productions/Arte

LA MECANIQUE DES FEMMES

Co-Auteur, réalisateur, long métrage,2000
D'après l'œuvre de Louis Calaferte
Mascaret Films/ZKO/JLB/CINEA

I

Auteur-réalisateur, court métrage,1995
Well Well Well

FURIE ROCK

Auteur-réalisateur, court métrage,1988
Pluriel/Descadrages

Documentaires (sélection)

LA CIGOGNE ET L'ÉPROUVETTE

Co-Auteur-réalisateur, GloriaFilms/Arte/2007

ANOTHER SIDE OF DAVID BAILEY

Auteur-réalisateur, Image et Cgnie/Arte/2006

EXHIBITION-LA TELEVISION

Auteur-réalisateur, Mk2/Arte,2005

LES SECRETS D'ASTERIX

Auteur-réalisateur, Ina/Arte,2004

FOUR WALLS

Auteur-réalisateur, LaHuit/Mezzo,2004

Ronan et Erwan BOUROLLEC

Auteur-réalisateur, Image et Cgnie/Arte,2004

FRED, DERRIERE LE MIROIR

Auteur-réalisateur, Ina/Arte,2003

A KING IN NEW YORK (avec Jim Jarmush)

Auteur-réalisateur, Mk2/La5,2003

PRAGUE

Auteur-réalisateur, Mk2/Arte,2002

EDNA O'BRIEN

Auteur-réalisateur, Mk2/Arte,2002, primé à San Francisco

LA REVUE JOHN MALKOVICH

Co-Auteur, réalisateur, Gloria Films/Arte,2002

LAURENT TERZIEFF

Réalisateur, Morgane production/Histoire,2000

SUR LES RIVES DE L'ETANG DE BERRE

Co-auteur, réalisateur, ExNihilo/France3,1998

REFLECTIONS NY/PARIS

Co-auteur, co-réalisateur, Ina/Arte,1998

LA SAGA DES MASSEY

Co-auteur, réalisateur, PDJ/Arte ,1997

FASCISME, LE RETOUR

Co-auteur, réalisateur, PDJ/Channel 4,1996

NUSRAT FATEH ALI KHAN,le dernier prophète

Auteur-réalisateur, Morgane/Arte,1996

LE FLAMBE

Co-auteur, réalisateur,F Laurent/Arte,1995

AGATHA CHRISTIE, maîtresse du mystère

Co-auteur, réalisateur, Hamster/France 3,1995

JOEL PETER WITKIN, l'image indélébile

Auteur-réalisateur, Lieurac/Arte,1994

YVES SAINT LAURENT, tout terriblement

Co-auteur, réalisateur, Lieurac/Arte,1994

LA MACHINE MODE

Auteur-réalisateur, Lieurac/Arte,1994

CHERCHEURS DE DISPARUS

Co-auteur, réalisateur, Première G/France2,1993

YOU'LL NEVER WALK ALONE

Co-auteur, co-réalisateur, Lm musical.Noé/Arte 92

JAN SAUDEK, Prague printemps 1990

Co-Auteur, réalisateur, Lieurac/Descadrages/Arte

ATTRACTIONS,JOHN HASSELL

Auteur-réalisateur, film expérimental,1985

ENTREES DE SECOURS

Auteur-réalisateur, film expérimental,1983

CELLULOID HEROES

Auteur-réalisateur, film expérimental,1980

L'œil indélébile - Entretien avec Jérôme de Missolz par Louis-José Lestocart

Article publié dans le n°330 – janvier 2007 - du magazine **Artpress** (avec l'accord de la rédaction)

Issu du cinéma expérimental, admirateur de Kenneth Anger et de Stan Brakhage, Jérôme de Missolz est auteur de plusieurs films sur la musique (entre 1978 et 1982, il filme les Clash, Siouxsie and the Banshees, Iggy Pop, PIL), réalise (*Entrées de secours* 1983 ; *Furie rock* 1988) ; sur la mode (*Yves Saint Laurent, tout terriblement*, 1994 ; *La machine mode*, 1994) ; sur la politique (*Fascisme le retour*, 1995 ; *Sur les Rives de l'Etang de Berre*, 1998). Il a fait également un long métrage de fiction *La mécanique des femmes* (2000), d'après Louis Calaferte.

Quel est le lien entre Jan Saudek : Prague, printemps 1990 (1990), Joël-Peter Witkin, l'image indélébile (1994) ou i (1996) sur Isabelle, qui se fait photographe nue par de grands photographes ?

Il y a des coïncidences étranges. Un jour j'interrogeai Saudek sur ses sources, ses pairs, il m'a sorti un livre sur Witkin en disant : « Il y a un mec qui est pour moi mon héros absolu, le plus grand artiste de notre temps, c'est Witkin ». Après sur la table de montage, l'un de mes commanditaires, Alain Sayag, du Centre Pompidou, déclare « Jérôme, vous êtes mûr pour Witkin ». Et après, il y a cette fille Isabelle avec laquelle je vais réaliser *i*, en 1996 ; et Saudek qui me demande : « Tu pourrais me donner des nouvelles d'Isabelle ? J'ai eu une modèle parisienne qui est venu poser pour moi ».

Et Isabelle a aussi posée pour Witkin.

Je finis par la rencontrer et entre-temps Witkin me dit : « Tu connais cette folle qui m'a envoyé des flacons de son sang ? ». Ce sont ainsi ces cheminements du hasard qui m'amènent en même temps à réinventer des formes. A chaque fois, le traitement des films devient différent. Le film sur Saudek est un film complètement remis en scène. J'ai choisi 10 photos dont *Martyr of Love* (1989) et je lui ai dit « Tu me les remets en scène comme tu les a faites ».

C'est son univers qui conduit la forme que vous choisissez. Par exemple au début du film, vous ouvrez sur le mur, puis la caméra se recule et cadre la fenêtre et lui de dos torse nu ; référence directe à sa photo A View from My Window (1984). Cette image revient plusieurs fois dans le film.

Elle revient en effet, car pour moi le dos de Saudek, devant une seule fenêtre donnant sur un mur, mur qui devient prétexte à transformer cette cave en lanterne magique, est une métaphore très forte. Cela m'évoque la *Laterna Magika* de Joseph Svoboda qui faisait des projections, mêlant images et corps, sur la scène de théâtre. Ce mur est le lieu de l'intérieur mental de l'artiste où s'inscrivent autant des images de cimetière que de grosses femmes délirantes, érotiques. Il y réside aussi une certaine réalité politique, car dans ce dispositif, où il n'aucune vue sur l'extérieur, il est comme condamné. Il lui fallait un sacré courage, pour la nuit, à la bougie, aller dans une cave sordide après la journée épuisante d'une vie d'ouvrier, produire une œuvre jugée, à l'époque, comme subversive et non reconnue dans son pays. Ce courage de l'artiste obligé de frayer avec les lois sociales, politiques, morales, m'a vraiment ému. Le film raconte ça et ce n'est pas un hasard s'il se termine dans un cimetière, lieu où est enterré son père et Kafka et que, tout à coup, explose ces questions de rapport de culpabilité et d'émotion vis à vis de la Shoah.

Il y a d'ailleurs l'insert de la photo de son père en déporté avec étoile jaune (My Father, 1975). Oui tout à fait. J'ai donc choisi dix photos à remettre en scène et

il m'a dit « Je vais quand même en faire une pour toi. » Il est malin, car comme la production avait un peu d'argent, il a pu faire la photo du mariage *Wedding* (1990) qui est assez emblématique dans son œuvre. Il y a ces quinze ou vingt convives, certaines femmes vêtues en hommes, avec la version habillée et la version nue. Tout le reste a été reconstitué.

Il a l'air très proche de ses modèles. Veronika par exemple avec laquelle il fait une série de trois photos (Ten years of My Veronika, 1972-1982).

Proche ? C'est beaucoup plus que ça. Grosso modo il a une relation sexuelle avec chacune. Certaines, il les a aimé vraiment. Notamment Veronika qu'il a épousé. Je trouvais ça émouvant qu'il l'ait photographiée à dix ans d'intervalle depuis 1972. Et ça m'a intéressé de la reconvoquer en 1990. Comme si dix ans plus tard, le cinéma permettait de rappeler ce corps, de filmer les marques du temps ; Veronika s'étant un peu épaissie.

La mort au travail

Il n'y a pas que les reconstitutions, vous recherchez aussi les lieux où les photos ont été faites. Ainsi vous faites gravir à Saudek la colline qui conduit au paysage d'usine où il a pris une femme nue de dos (Dawn No. 1, 1959) et il s'est pris lui-même (Dawn No. 2, 1984). A ce propos, A Wood of Love and Death (1989) où on voit une jeune fille pendue dans les bois tandis plus loin un couple fait l'amour a été aussi refait ?

Absolument. Ce qui est fascinant et que le spectateur ne perçoit peut-être pas, c'est que la jeune fille à qui il passe la corde à cou est sa propre fille et que la femme qui la pend est la mère de la fille. Tout ça pour vous dire que dans ce rapport un peu obscène qu'il a avec sa propre famille, il n'y a pas que du jeu. Et qu'il a un peu perdu ses enfants dans ces délires érotiques, où ils sont rentrés très jeunes. Il a meurtri les êtres avec sa machine à représenter. C'est aussi une problématique que j'ai d'interrogé l'éthique des photographes sur leur présentation de ...

... La mort au travail ? D'où Witkin.

La mort au travail, oui, mais ça va même plus loin ... Pour ça j'avais besoin de me confronter à des gens comme Witkin qui, lui, offre certes plus que la mort au travail. Quand j'ai su qu'il allait chercher des cadavres dans les morgues à Mexico, j'ai eu envie de le suivre à Budapest et à Sao Paulo, pour savoir ce que ça pouvait révéler sur l'être humain. Notre rapport à la mort. Il m'a offert un livre de photographes américains sur le front qui s'appelle *Indelible Images*. Des images insupportables. Ce n'est pas Jeff Wall remettant en scène la guerre, mais vraiment de la boucherie. Pour moi, c'était ça l'enjeu : jusqu'où nos référents

culturels nous permettent de voir telle ou telle image et qu'est-ce que ça révèle sur notre part obscure. Dans la photo par exemple qu'il fait à Budapest avec le serpent, le géant et les deux nains (*Side Show*, 1993), il y a une tête de fœtus. Et le moment où, dans le film, il sort cette tête du papier journal – ça me rappelle un peu *Le chien Andalou*, et avec un couteau, en l'occurrence des ciseaux, il tente d'ouvrir les yeux recroquevillés du cadavre afin d'avoir l'éclat de son regard ; pour filmer cela, j'étais un peu tremblant. En même temps, ça me fascine et je veux filmer la brutalité des faits. Comme disait Francis Bacon : *Brutality of facts*. Je ne veux pas d'une caméra qui bascule dans la métaphore ou le hors-champ, je veux là être là *dans la cuisine*. Je disais à Saudek « je veux ta cuisine », ce qu'il y a derrière les images. Witkin, on pense parfois que c'est du trucage à l'ordinateur ou ce genre de choses, alors que tout est fait en *one shot*. Les seules interventions qu'il fait, c'est sur les négatifs avec des *scratches* ou des effets chimiques à l'acide au tirage. Dans le film, on le voit sur sa table lumineuse enlever avec un cutter une tête dans un négatif et découper aussi une tête dans celui de *The fool*, puis mettre l'autre tête à sa place. Il y a une excitation supplémentaire pour lui au moment où il se retrouve avec ses négatifs à se remettre en danger encore une fois.

Film : Jan Saudek



Ce qui intéressant chez lui c'est ce pouvoir de construction, de composition. Il prépare beaucoup avant de faire une photo. Il dessine, il a toute une documentation, il met des notes à même les livres dans les marges.

Oui, ça me fascinait, cette espèce d'obstination à monter chaque photo comme on monte un film. Par exemple quand il veut mettre en abîme *Les Menines* de Velasquez dans *Las Meninas (After Velázquez)* en 1987, c'est monumental. Cinq semaines de travail pour les accessoires. Il fabrique beaucoup de choses lui-même. Mais ça se fait, comme chez Saudek, en famille. Je voulais montrer les limites de l'artiste dans les deux sens. Sa maîtrise sur une photo, les problèmes de production,

comment on obtient une tête de cheval pour *Printemps* (1993), un fœtus pour *Side Show* ; mais aussi ce qui relève du hasard. Une photo que j'adore est *Feast of Fools* (1990) avec des restes de corps humains, d'enfants...

C'était dans la morgue de Mexico, il a ouvert un tiroir par erreur et découvert cela et il est revenu le lendemain avec des fruits, des légumes, une pieuvre pour en faire une nature morte.

Voilà, il fait cela avec une espèce de détachement, il va faire son marché et en une heure, il arrive à produire une Vanité. Ce qu'on sent très bien dans ses photos, c'est cette quête de l'impossible, des limites de la représentation. Convoquer la mort. Pas au figuré, mais réellement présente. Comme autre exemple de la confrontation au hasard, il y a encore cette photo extraordinaire *The kiss* (1982) où il récupère dans un hôpital une boîte à chaussure et quand il l'ouvre, il voit une tête de vieil homme coupé en deux. Il essaye une photo, n'y arrive pas et en rangeant la tête, fortuitement, les deux parties s'étalent et se mettent à s'embrasser côté gauche, côté droit. L'image jaillit d'elle-même. Il n'y a pas là de pré-supposé à revisiter l'histoire de l'art, mais une immédiateté. Witkin dit ainsi que toutes les images préexistent.

Dans votre film, Witkin passe son temps à tenir des castings et à négocier avec les modèles, et la encore faire « son marché ».

J'avais là l'impression que du coup le film prenait une dimension en plus. C'était de raconter quelque chose sur le pouvoir de l'art, chez les artistes américains arrivés, ce pouvoir de l'argent qui permet de circuler, de manœuvrer, d'acheter leur supplément d'âme ou de représentation. Mais aussi, je montre que cela peut s'accompagner d'échec, car des photos qu'il a faites à Sao Paulo, aucune si je ne m'abuse ne se trouve en vente, ni dans les Musées. Dans la photo du transsexuel avec l'enfant, la résistance de l'enfant qui flippe parce qu'il est à côté d'un cadavre de lapin écorché et qu'on force à se tenir près de cet homme-femme qui ne correspond pas à son univers habituel, Witkin près à tout pour obtenir son image, persiste ; en vain. A Budapest, quand il fait passer une petite annonce, qu'il se retrouve au milieu de tous ces *freaks* avec des malformations et qu'il est face à cette femme naine à laquelle il explique qu'il veut faire une allégorie d'Adam et Eve et qu'il faut qu'elle soit nue, elle refuse. Qu'il lui rajoute 200 \$ ou un soutien-gorge, elle refuse. Et ce refus est beau, car il dit que quand bien même on est la recherche de grandes formulations de l'être humain en ayant recours à la mythologie, ce n'est pas pour ça que les choses sont simples à mettre en place.

Répétitions de l'absence

Pour Sans titre, d'après l'œuvre de Francesca Woodman, vous refaites un peu ce que vous avez fait avec Saudek, c'est à dire retrouver les lieux, mais là ces lieux sont plus imaginaires.

Au départ ce n'est pas ça le déclic. J'ai fait un long métrage de fiction *La mécanique des femmes* sorti en 2000. Et parmi mes comédiennes, il y avait Florence qui joue Woodman dans *Sans titre*. Deux ou trois ans plus tard, on se revoit et elle me raconte sa vie. Ce qui me donne l'envie irrésistible de filmer une comédienne au chômage qui devient comme folle chez elle et remplit son vide par une activité un peu démente avec des délires un peu mystique, des mises en scène avec des cierges. Un jour, je

viens chez elle avec ma caméra et la filme dans son quotidien. Tous les jours. Au bout de quinze jours, c'est devenu insupportable pour elle, et un peu dégradant. Elle me dit : « Je suis comédienne, j'ai besoin d'interpréter ». J'avais vu l'exposition Woodman à la Fondation Cartier et j'étais impressionné par la vie fulgurante de cette jeune artiste qui avait commencé à quatorze ans à mettre en scène son propre corps, bien avant Cindy Sherman, et qui avait fini par se suicider, à 23 ans. Faire un film sur elle, dans une grande proximité intérieure, imposait le recours à la fiction puisque je n'avais pas la photographe sous la main. Je laisse trois jours à Florence le catalogue. Elle a alors fait une projection d'identification. Comme si elle avait absorbé la vie de cette femme et ses représentations. Normalement pour ce film, j'aurais dû faire un casting pour chercher une jeune comédienne de 18 ou 20 ans, jolie, *bankable*, voir même américaine, et là je me retrouve avec quelqu'un de 10 ans de plus. Mais j'ai envie d'adapter l'univers de Woodman autour d'elle. On a pris trente photos et en les mettant bout à bout par terre, on s'est retrouvé face à un découpage mystérieux qui respectait en même temps la chronologie artistique et le déroulé de la vie.

Il y a plusieurs lieux dans l'œuvre de Woodman : le Colorado, Providence, L'Italie, New York.

Oui, et j'aurais pu avoir la tentation de la filmer au début à Manhattan. Mais je ne me suis dit qu'il fallait aller plutôt chercher dans cette œuvre le rapport à la matière, à l'éphémère, au flou, au hors-cadre, à des accessoires un peu fétichistes comme le miroir. Ce qui pouvait se faire dans n'importe quelle maison insalubre, abandonnée. On s'est rendu compte que ça racontait tout autant son cheminement de fille fragile qui avait fait des séjours dans des hôpitaux psychiatriques.

On dirait que le film cherche à montrer comment on parvient à une image juste, par tâtonnements que vous symbolisez par des effets de filés, de flous, d'imprécisions, de danse même autour de l'effet fixe-photo. Pensez-vous que c'est comme cela que s'obtient l'art ou alors que sa réalité est plus complexe ?

Je ne pense pas que *Sans titre* ait quelque chose à prouver sur comment on fabrique une photo ou comment Francesca Woodman pouvait opérer. Ce qui est troublant chez elle, c'est ce rapport organique à l'environnement proche, à l'étoffe de certains vêtements, à un mur qui s'effrite, au plâtre qui s'en détache ; comme un précis de décomposition. Woodman va m'ame jusqu'à la mise en scène du meurtre, comme cette série où il y a une véritable explosion de son sang sur les murs. Au cours des années viennent dans son travail de plus en plus d'allusions à sa mort. Et cela m'a poussé à une réflexion globale sur ce qu'est-ce qu'est la photo en général en utilisant métaphoriquement la vie trop courte de cette femme n'ayant pas supporté de grandir...

Elle se représente souvent en petite fille.

Oui, elle se montre en une sorte d'*Alice au pays des merveilles*. Il y a aussi une idée de sorcière maléfique, qui sous une apparente virginité, est plongée en fait dans une vraie destruction. J'avais le sentiment qu'avec Woodman, je tenais une artiste qui utilisait non pas la photographie pour représenter le corps dans ce qu'il a d'organique, de sculptural, de massif, sa présence, mais qu'il y avait une volonté pour elle de montrer à quel point résidait dans le matériel même, dans l'éphémère, un processus de disparition et de décomposition constante ; le corps se dégradant à chaque seconde. La photographie devenait plus une machine à disparaître qu'à apparaître.

Une esthétique de la disparition.

Dans cette formulation très simple, je dirais que ce qui m'a donné l'envie de faire ce film, c'est de voir si quelque chose pouvait rester. Cette confrontation physique aux éléments, la boue, le salpêtre, le sang, ou même à la peau des poissons dans la série *Fish calendar-6 days*, à Rome en 1977, aux bouts d'écorce, contient quelque chose qui me permet de réfléchir sur l'engouement des gens aujourd'hui pour des photos, même prises par le portable. Un médium pour se rassurer, s'apercevoir qu'on est encore là et qui, en même temps, invite à notre disparition progressive. Barthes dans *La Chambre claire* parle de la photographie comme relation au temps, à la dégradation, à l'instant fugitif qui est déjà dépassé au moment où on regarde la photo et qui nous ramène à notre mort. Ce qui m'intéressait aussi dans ce film, c'était d'amener, dans une série de happenings successifs, la comédienne à se confronter à ces éléments très pauvres qui composent les photos de Woodman, et qui ressortent de la matière. Avec des objets qui peuvent devenir symboliques comme des coquillages, des miroirs. Je me suis amusé d'ailleurs, moi aussi, à convoquer plusieurs matières de cinéma. Super 8 pour tout ce qui découle d'un extérieur impossible dans lequel elle ne parvient pas à s'intégrer, soit la ville, la société, le monde de la consommation montrés avec des effets de filés ; 16 mm pour les mises en scène photographiques avec plan séquence dans le temps du happening donnant une image posée. J'utilise aussi l'image numérique plate, sans profondeur pour les séquences de quotidien, qui conduisent à la photo ; l'avant ou l'après de la photo. On la voit se faire un masque d'argile, sortir un gant, ou au début du film, emmener ses amis à la campagne ; là où elle va un peu se dénuder et photographier un homme-lapin.

Sa photo de l'homme nu avec tête de lapin n'est pas tout à fait celle du film. Il se tient plus dans l'ombre dans un coin de mur. D'autres photos reconstitués ne sont pas exactement celles de Woodman. Quand, nue, elle s'entoure jambes et cuisses de scotch vous lui faite mettre un gant blanc sur le sexe, alors que dans l'original Untitled (1975-1978), il s'agit d'une toute sorte autre de gant. A quoi tiennent ces différences ?

C'est une liberté que je tenais à avoir pour qu'on ne me taxe pas d'une démarche obsessionnelle. Déjà en prenant cette comédienne, je me place délibérément dans un hors champs de l'œuvre de Woodman, dans une fiction, une réappropriation. Il y a dans *Sans titre* une progression par rapport aux films sur Saudek et Witkin, plus empreints de respect, avec une envie de révéler les composantes de l'œuvre par le cinéma. Ce film révèle un peu plus ce que je suis. Entre volonté de mise en scène, interrogation sur le médium, lien avec la musique et l'expérimental et passion des femmes.