

SEDNA FILMS - Christophe Pellet
Présentent

AUJOURD'HUI, RIEN

D'après
Cesare Pavese et Jean-Luc Lagarce

Avec
Pierre Emö
Yuming Hey
Sergio Daniel Ramirez

Musique
The Delano Orchestra

Un film de
Christophe Pellet

Au cinéma le 24 avril

AUJOURD'HUI, RIEN

de Christophe PELLET

France- 2019- 72 minutes- dcp- 5.1

Production/Distribution Sedna films

Visa n°148.608 - interdiction aux mineurs de moins de 16 ans avec avertissement



DISTRIBUTION

Cécile VACHERET

06 83 06 59 99

sedna.distribution@gmail.com

PRESSE

Emmanuel VERNIERES

06 10 28 92 93

emvernieres@gmail.com

SYNOPSIS

Les écrivains Cesare Pavese et Jean-Luc Lagarce eurent un destin tragique. Le premier s'est suicidé après une déception sentimentale et le second est mort du sida. Le sexe tient une place centrale dans leurs journaux intimes. En associant le quotidien de son réalisateur, la figure animale du chat, des scènes de sexe et les textes de ces deux auteurs, *Aujourd'hui, rien* travaille les échos entre l'écriture et la vie.

Le garçon dans l'œil du chat

par Yann Gonzalez

Ne jamais prendre Christophe Pellet au pied de la lettre : tel un chat, il louvoie en permanence, vous regarde droit dans les yeux tout en vous miaulant une énigme qui fait vaciller le(s) sens et donne à *Aujourd'hui, rien* toute sa beauté étrange, ses élans de vie et de malice alors qu'on le croirait sans cesse au bord du précipice.

En se plaçant sous l'égide de deux écrivains prématûrement disparus, Pellet joue d'emblée la carte du poème crépusculaire : à l'écran, l'auteur contemple le paysage d'un air absent ; dos au spectateur, assis face à une porte ouverte, il semble nous dire que la nuit est le seul horizon possible tandis que les mots de Pavese infusent les images d'une mélancolie aiguë. Mais sur l'île mystérieuse du cinéaste, au cœur de son purgatoire peuplé de chats, quelque chose résiste, nous enjoint à rattraper le soleil, aussi hivernal soit-il.

Chez Pavese, il est beaucoup question de cette « première fois » après laquelle l'homme et l'artiste courrent désespérément. Première œuvre, premier amour dont l'on ne se remet pas et qui, cependant, innervent la quête essentielle, urgente presque, d'*Aujourd'hui, rien*. Dans l'œil du chat se dessine un oracle : il suffira d'un garçon, d'une nouvelle peau, pour redonner à Christophe l'illusion d'un début. A chaque baiser, le printemps renaît, et avec lui la musique d'un espoir, d'un bourgeonnement fébrile. Ainsi, les corps qui scandent le film rejoignent ceux collectionnés par Lagarce tout au long de son *Journal*. Garçons tendres et fuyants, qui se donnent au diariste avec la nonchalance et la crudité d'un rêve doux-violent. Les étreintes sont forcément éphémères, mais suffisantes pour qu'un souffle s'y accroche et déborde le temps de quelques plans. Fellations pulsions. Caresses apaisées. Eclaircie du sentiment.

« Aujourd'hui, tout » plutôt que « rien », car on voudrait embrasser le monde ; et en flirtant avec la tentation du suicide (Pavese), la menace de la maladie (Lagarce), se sentir davantage exister. Pellet trompe la mort et convoque les prénoms des garçons aimés par Lagarce pour mieux les dédoubler à l'écran, non comme réminiscence macabre, mais comme éternel retour du beau, d'un visage ou d'un cul qui viendraient narguer les fantômes des idoles. Une danse ou une pipe en offrande à Lagarce afin de rappeler qu'ici bas, on continue de jouir, de sentir une bouche sur sa queue, des lèvres sur son cou, qu'il est décidément trop tôt pour crever malgré l'admiration que l'on porte à ses maîtres. Derrière ses faux airs de requiem médiumnique, de journal lugubre, *Aujourd'hui, rien* pourrait bien être malgré lui un drôle d'hymne à la vie.



Entretien avec Christophe Pellet par Julien Thèves

J.T. Aujourd’hui, rien est votre septième film. C’est votre premier long-métrage. Comment vous est venue l’idée de ce film ? Était-ce le désir d’adapter (ou de faire entendre) les journaux de Cesare Pavese et Jean-Luc Lagarce ? Ou était-ce plutôt un état personnel, quelque chose que vous ressentiez et qui résonnait avec les journaux intimes de ces deux auteurs ?

C. P. A l’origine, je filmais des chats errants sur une île grecque. Au même moment, je lisais le journal intime de Cesare Pavese, *Le métier de vivre*, dans lequel il se compare à un chat. Les chats que je filmais auraient pu traverser le journal de Pavese - un journal attaché à la campagne, aux collines -, ou être une figure symbolique de l’écrivain lui-même. Le journal de Pavese m’a renvoyé à celui de Jean-Luc Lagarce que j’avais lu auparavant. En contrepoint à celui de Pavese, j’ai ensuite filmé des chats urbains, à Paris et à Berlin, car Lagarce était plutôt citadin. Et avant cela, j’avais filmé le corps d’un ami, ma relation avec lui. J’ai donc poursuivi ce journal intime filmé en l’associant à ceux, écrits, de Pavese et Lagarce. A partir de là, j’avais les éléments de mon film : mes rencontres avec les chats et les hommes, associées aux mots des deux écrivains. Pavese et Lagarce sont tous deux morts d’amour et ils ont écrit leur journal jusqu’à leur dernier souffle. Le journal de Pavese s’achève juste avant qu’il ne se suicide après la rupture avec une femme. Celui de Lagarce finit lorsqu’il meurt du sida, après la perte de l’homme qu’il aimait, mort du sida lui aussi.

J.T. Dans ce film, vous vous exposez plus que d'habitude. Vous faites vivre dans Aujourd'hui rien une communauté d'amants : il y a la question de la nudité, de votre nudité à vous. Est-ce quelque chose qui s'est imposé naturellement ?

C. P. Pavese et Lagarce se mettent à nu par l'écriture. Je n'ai pas fait le choix d'une reconstitution, avec des acteurs interprétants les deux écrivains, cela ne me semblait pas juste par rapport à la forme même du journal intime. J'ai associé mon propre vécu, mon propre corps, à ceux des deux écrivains. Comme Pavese et Lagarce, je vivais à ce moment là un chaos sentimental et sexuel. J'ai rendu compte de ce chaos en le filmant, et il a rejoint naturellement le leur... J'ai été le « coucou dans le nid » : j'ai mis mes images (mon vécu) dans l'écriture (le vécu) des deux écrivains. Je me suis mis à nu dans mes images comme eux l'avaient fait dans leur écriture. Cela m'en a coûté, j'ai hésité longtemps et encore aujourd'hui je suis terrorisé lors de chaque projection mais ces deux œuvres littéraires m'ont apporté soutien et réconfort par un phénomène d'identification et d'empathie. Le moins que je puisse faire, c'était de m'investir totalement dans cet hommage que je leur rendais. Une fois que j'ai eu cette idée, je l'ai repoussée plusieurs fois, mais elle revenait : c'était ça ou rien d'autre. Il fallait la tenter, au risque du ridicule et de l'obscénité. Il doit y avoir dans mon film six minutes maximum de séquences de sexe non simulées sur une heure et quart, ce n'est quasiment rien en regard de la sexualité qui tient une place primordiale dans les journaux intimes de Pavese et Lagarce, surtout chez ce dernier. Je ne pouvais pas l'occulter, au risque d'une édulcoration, ou d'une trahison : cette sexualité influence leur devenir, leur fin, leur destin. Il me fallait rendre compte de la mise en danger de l'écriture (le journal de Pavese a été longtemps censuré et expurgé de séquences sexuelles, ce n'est que ces dernières années que la version complète est parue). Et pour Lagarce, la sexualité était une lutte, un combat politique et un art de vivre. L'intime, la sexualité, chez ces deux auteurs, est politique. Poétique et politique.

Par ailleurs, dans mon film, je ne voulais pas d'une voix off disant les textes (ni par des comédiens, ni même par ma propre voix). J'ai opté pour des bâches-titres qui rendent compte du silence de l'écriture, qui renvoient à une lecture mentale. Les extraits des deux journaux sont donc écrits sur des cartons filmés.

Pour la bande-son, j'ai demandé à Alexandre Rochon, membre du groupe The Delano Orchestra dont j'aime beaucoup la musique, si je pouvais utiliser la totalité de l'album *MVAT MVCT MLWY*. Il a vu un premier montage du film, et il a accepté. Sans cette musique, le film aurait été amputé. Cette musique, je l'écoulais pendant que je filmais : elle participait donc de manière sensible à mon propre journal intime que je restituais. Elle fait partie de la matière du film. La bande-son est aussi constituée de plusieurs autres extraits musicaux mixés avec des sons directs.

J.T. Quelles ont été les conditions matérielles du tournage? Qui sont les acteurs ?

C. P. J'ai tourné avec une petite caméra HD sur pied pour les scènes autofilmées, et avec un téléphone portable pour tout le reste, car pour filmer des chats sauvages, la caméra doit être discrète, maniable. Ils sont craintifs, voire agressifs, et ne se laissent pas prendre facilement. Quand aux figures humaines du film, Yuming Hey est acteur, il vient de sortir du Conservatoire national supérieur d'art dramatique et s'apprête à interpréter Mowgli dans le prochain spectacle de Bob Wilson mais c'est avant tout un ami, qui a traversé ma vie, c'est pour cela qu'il est dans le film – il n'est pas là en tant qu'acteur. Pierre Emö est aussi un acteur-performeur mais il fait lui aussi partie de ma vie, je ne l'ai pas filmé en tant qu'acteur, mais en tant qu'ami. Yuming et Pierre ne jouent pas dans le film : ils sont. Ce sont deux corps

associés au mien car ils l'ont été dans la vie, au moment du tournage. Ils sont dans mon journal intime filmé, comme pouvaient l'être les compagnes et les compagnons de Pavese et de Lagarce. Après un premier montage solitaire, j'ai travaillé la bande-son. Tout cela ne m'a rien couté. J'étais seul maître à bord. Mais pour rendre justice à Pavese et à Lagarce, à la beauté des chats et des corps de ceux et celles qui m'avaient accordé leur confiance au cours du tournage, j'ai fait appel à ma monteuse habituelle, Laëtitia Daleme, qui m'a rejoint en post-production. Avec elle, nous avons repris le montage. Son regard a été fondamental. Ensuite j'ai contacté un étalement qui a fait un magnifique travail sur ces images numériques de manière à ce qu'elles passent sur un grand écran. J'ai embauché un mixeur pour la bande son, là aussi adaptable au son d'une salle de cinéma. Face aux difficultés à financer mes précédents films, ma productrice Cécile Vacheret et mes amis m'ont encouragé dans cette démarche de liberté. J'ai donc fait ce film sans financement. Je ne regrette en rien cet investissement. Si c'était à refaire, je le referais.

J.T. Vous êtes avant tout auteur de théâtre (publié à l'Arche depuis 2000 joué sur de nombreuses scènes en France et à l'étranger). Mais vous êtes aussi, et de plus en plus, cinéaste. D'où vous vient ce désir de cinéma ? Qu'est-ce que vous trouvez, dans l'acte de réaliser des films, que vous ne trouvez pas dans l'écriture ?

C. P. Après avoir fait la FEMIS dans les années quatre vingt dix, je me suis rendu compte de mon impossibilité à faire des films : parce qu'il fallait écrire plusieurs versions du scénario, et que pour moi écrire un scénario, c'est en quelque sorte tuer le film (c'est très personnel, ce que je dis là, cela n'engage que moi, heureusement)... et puis attendre trois ans pour avoir l'argent du CNC ou d'autres guichets avant de tourner, pour moi c'est laisser le film mourir à petit feu et s'éteindre le désir. Et avoir quarante personnes sur le dos au moment du tournage : mort du film, là encore ! Avec les petites caméras HD et les téléphones portables dans les années 2000, j'ai retrouvé ma passion des images, du montage solitaire, de la bande son associée aux images (le meilleur moment pour moi dans la confection d'un film). Mais aussi des acteurs.

J'ai tourné des films avec de très bons chefs-opérateurs, comme Jeanne Lapoirie... Et j'ai eu la chance de filmer des comédiens que j'aimais : Edith Scob, Mireille Perrier, Dominique Reymond, Françoise Lebrun ou Stanislas Nordey. C'étaient des fictions. Mais pour faire une fiction, il faut de l'argent car il faut reconstituer une histoire... et cela coûte cher. Il faut des aides du CNC, des régions, des chaînes... toute choses que je ne parviens jamais à obtenir (sauf une fois pour mon moyen-métrage *Seul le feu*, dans une commission en région Aquitaine qui avait vu et aimé mes précédents films.). J'ai un besoin physique de faire des images, j'ai décidé désormais de poursuivre mes films et mes recherches (c'est la même chose), sans soutien financier. Je ne renonce pas à demander l'aide du CNC ou des régions, je n'ai pas dis mon dernier mot avec eux ! Mais si je n'ai pas l'argent, je tourne quand même. Comme je fais en grande partie tout moi-même (image, cadre et montage), cela peut advenir. Il n'y a que le son direct que je ne maîtrise pas. Pour cette raison, cela reste pour moi difficile de faire un film de fiction avec des acteurs...

J.T. Au cinéma, quelles sont vos références, vos modèles, vos influences ?

C. P. J'aime les mélodrames, les films opératiques : Luchino Visconti, Vincente Minnelli, Jacques Demy... Mon désir de cinéma vient de là. Et Chantal Akerman : lorsque j'ai vu *Toute*

une nuit, j'ai décidé que je voulais faire du cinéma. Les films de Marguerite Duras. Les films d'écrivains me passionnent. Lagarce a fait lui-même un très beau journal filmé, comme Guibert. J'ai la chance d'avoir pour amis des cinéastes, dont je suis avec attention le travail, avec lesquels je collabore parfois. Pour moi c'est fondamental d'être à leurs côtés, de parler avec eux, de voir comment ils font leurs films, comment ils luttent le plus souvent... Et puis il y a les belles surprises : un jeune homme d'une vingtaine d'années, Léo Bizeul, avait vu mes films projetés à Strasbourg, il m'a montré le mois dernier son premier long-métrage auto-financé, encore en fabrication. Un film incroyable, d'une beauté folle... Ou encore, le film entre documentaire et fiction et dans la lignée d'un Rohmer, d'un cinéaste de la même génération, Olivier Borel... Ce sont ces rencontres là qui me donnent la force de continuer. Sans ces cinéastes amis ou inconnus, sans nos échanges, je ne serais pas sûr de poursuivre.

J.T. *Quels sont vos projets (de cinéma ou autre) ?*

C. P. En ce moment je filme des moineaux. Je découvre des choses étonnantes : des « arbres à moineaux » fascinants à filmer, la mort au sein de leur colonie aussi... Leur regard : humain. Leur chant : ils nous parlent, nous invectivent. La façon dont ils viennent se placer devant l'écran de l'ordinateur, lorsque j'écris à la terrasse d'un café, et qu'ils suivent le déroulé de la frappe... Leur nervosité inquiète... J'ai pas mal d'images, maintenant il me faut trouver une narration. Des figures humaines qui leurs soient associés. Un espace sonore... Une forme. Rendre justice à cette animalité qui me fascine. *Aujourd'hui, rien*, est un film sur le mystère de l'animal associé au mystère de l'écriture : on croit atteindre quelque chose, mais non, il nous faut y revenir et encore y revenir... Et la beauté demeure dans cette insatisfaction, cette fascination toujours renouvelée. On ne se lasse pas de regarder un chat, ou un oiseau, ou un fauve, ou un singe. Comme on ne se lasse pas de lire de grands textes poétiques... Et le cinéma est l'un des moyens de restituer ce mystère et cette beauté, de tenter d'en rendre compte. Il ne s'agit plus aujourd'hui de filmer les animaux seulement d'une manière ethnographique. Les documentaires animaliers sont importants, mais il y a une urgence, au moment où de nombreuses espèces disparaissent chaque jour, au moment où nous tentons de réfléchir à un autre rapport à l'animal, à sa souffrance notamment, les cinéastes pourraient intégrer ce questionnement à leurs fictions : chercher leur dimension sacrée, ou tout simplement, leur humanité. Ainsi Robert Bresson, dans *Au hasard Balthazar*, avec cette séquence inouïe où l'âne se retrouve confronté à des animaux de cirque, encagés : cette séquence ouvre à un vertige, une révélation. Et Vittorio de Sica, dans *Umberto D.*, qui humanise le petit chien, Flakes. La scène du suicide d'Umberto avec son animal, qui parvient à s'échapper et là encore une séquence vertigineuse. Il y a tellement de choses à faire avec les animaux au cinéma mais aussi au théâtre, pas seulement avec eux, mais avec nous et eux.



Christophe PELLET **FILMOGRAPHIE**

Burning Bridges, avec Mireille Perrier, Adrien Dantou (34 mn).

Sélectionné en compétition expérimentale au festival Côté Court de Pantin (2016)

Exoplanète, avec Mireille Perrier et Julien Thèves. (Sedna Films, 20 mn).

Sélectionné en compétition fiction au Festival Côté Court de Pantin. Projection dans le cadre de Point Ligne Plan. (2013)

Seul le feu, avec Mireille Perrier, Stanislas Nordey, Francoise Lebrun, Adrien Dantou. (Sedna Films, 45 mn).

Projection dans le cadre de Point Ligne Plan. Sélectionné au festival Cinemarges de Bordeaux et au festival de Contis (2014)

Soixante-trois regards, avec Mireille Perrier, Dominique Reymond, Françoise Lebrun, Katarzyna Krotki. (Bathysphère production, 50 mn).

Sélectionné en compétition fiction au festival Côté Court de Pantin 2011) Projeté à la FEMIS dans le cadre de la programmation Point Ligne Plan (2012)

Plus dure sera la chute, avec Louise Anne Hippeau, Jérémie Bichue, Adrien Dantou. (Sedna film, 10 mn).

Sélectionné au festival de Contis (2011). Projeté à la Cinémathèque Française dans le cadre de Fenêtre sur le court-métrage contemporain (2010)

Le garçon avec les cheveux dans les yeux, avec Edith Scob, (20mn)

Sélectionné en compétition expérimentale au festival Côté Court de Pantin (2009). Projeté à la Cinémathèque Française dans le cadre de Fenêtre sur le court-métrage contemporain (2008), et au Festival d'Arcueil, Ecrans Documentaires (2008)

Christophe PELLET
AU THEATRE

Publications :

Chez l'Arche Editeur :

Le Garçon Girafe (2000)
En delicatessen / Des jours meilleurs (2001)
S'opposer à l'orage / Une nuit dans la Montagne (2003)
Erich von Stroheim (2004)
La Conférence / Le Garçon avec les cheveux dans les yeux / Un doux reniement (2005)
Loin de Corps Cristi (2007)
Qui a peur du loup (2008)
Seul le feu (2009)
Soixante trois regards (2011)
Les disparitions / De passage endormi (2013)
Pour une contemplation subversive (2013)
Pierre est un panda (2014)
Aphrodisia (2016)

Chez Ides et Calendes :

Le théâtre de Tennessee Williams (2013)
Le théâtre de Marguerite Duras (2017)

Mises en scène :

Encore une année pour rien au Royal Court Theater de Londres par Mary Peate avec une traduction de Martin Crimp (1997) et au Théâtre de Creil par Sophie Thebault.

En délicatesse au Théâtre de La Tempête par Jean-Pierre Miquel à Paris en 2002 et au CDN de Lorient par Madeleine Louarn en 2009.

Le garçon girafe à Bordeaux par Jean-Louis Thamin en 2003 et en Allemagne par Carlos Manuel en 2005.

Une nuit dans la montagne au Théâtre du Soleil à Paris par Jacques David en 2008.

Loin de Corpus Christi au Théâtre du Rideau de Bruxelles par Michael Delaunoy en 2009.

Eric von Stroheim par Olivier Martinaud à Berlin en 2009, et par Renaud Marie Leblanc à la Scène Nationale du Merlan à Marseille en 2010.

La Conférence par Stanislas Nordey au Théâtre du Rond Point à Paris, Mathieu Roy à la Scène Conventionnée de Thouars et Renaud Marie Leblanc au Théâtre de Lenche à Marseille en 2010-11.

Qui a peur du loup par Mathieu Roy à la Scène Nationale d'Angoulême en 2011.

Un doux reniement par Mathieu Roy au festival Via de Mons (Belgique) en 2010 et Anne Théron à l'université de Poitiers en 2011.

Loin de Corpus Christi par Jacques Lassalle au Théâtre de la Ville - Abbesses à Paris, 2012

Erich von Stroheim par Stanislas Nordey, au Théâtre National de Strasbourg et au Théâtre du Rond Point à Paris



FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Réalisation : Christophe Pellet.

D'après Cesare Pavese et Jean-Luc Lagarce

Interprétation : Pierre Emoï, Sergio Daniel Ramirez, Yuming Hey, Cyrille Pernet, Adrien Dantou, Julien Thèves.

Musique : The Delano Orchestra

Images et sons : Christophe Pellet

Montage : Christophe Pellet, Laetitia Daleme

Etalonnage : Jean-Christophe Ané

Mixage : Patrice Raynal

Production : Christophe Pellet et Cécile Vacheret-sedna films

Durée : 72 minutes

Format de projection : dcp- 5.1

Visa n°148.608

interdiction aux mineurs

de moins de 16 ans avec avertissement-

DISTRIBUTION

SEDNA FILMS

242, Bld Voltaire 75011 Paris

Tel 01 43 72 06 80

sedna.distribution@gmail.com