62 Internationale Filmfestspiele Berlin
Forum
La Huit Production
présente
JAURÈS
un film de
Vincent Dieutre

Dansia

La Huit Production,
Stéphane Jourdain
présentent

Eva Truffaut

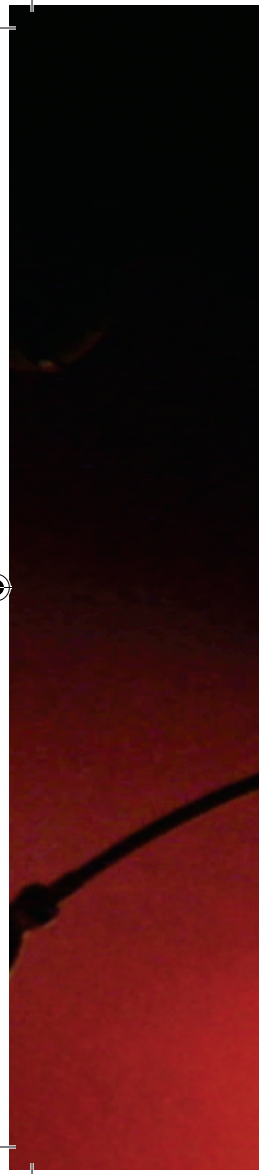
Vincent Dieutre

JAURÈS

Un film de
Vincent Dieutre

Contacts / production- distribution
stephane.jourdain@lahuit.fr

DURÉE DU FILM : 1h22



PITCH

Elle est venue voir.

Je n'ai aucune photo de Simon à lui montrer, aucune trace que ces plans volés, pris des fenêtres de chez lui, du côté du métro Jaurès : le canal, les voitures, la vie de quartier et cette poignée de réfugiés afghans confinés sous la voûte Lafayette… Alors, Elle visionne avec moi, Elle m'interroge, nous voyons défiler les saisons de cette dernière année de ma vie avec Simon, les derniers mois du combat harassant des réfugiés pour trouver une place ici, à Paris. Bien sûr, tout est fini, campement et histoire d'amour, mais Elle et moi savons désormais que, l'air de rien, le monde entier en a été légèrement… transformé.

VINCENT DIEUTRE, À PROPOS DE *JAURÈS*

PROPOS RECUEILLIS PAR EMERIC DE LASTENS

Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, dispositif amoureux, après-coup

JAURÈS est un film non-prémédité. J'avais enregistré ces plans en DV presque d'instinct, comme pour garder une trace de mon histoire d'amour avec Simon. Durant la dernière année de notre relation, j'ai filmé ce qu'on voyait depuis son appartement, là où je passais mes nuits, le métro Jaurès, le camp de jeunes réfugiés afghans installé sur les quais du canal Saint-Martin, sous la Voute Lafayette… Si quelqu'un entre dans ma vie, il entre aussi dans mon cinéma. Mais Simon, dont j'ai modifié l'identité et la biographie, n'avait jamais souhaité apparaître dans un de mes projets. Alors filmer depuis sa fenêtre me permettait d'avoir une trace indirecte de lui. Dans la *vraie vie*, il est bel et bien militant et aide en effet les réfugiés à régulariser leur situation. Le matin ou le soir donc, je cadrais régulièrement quelques minutes, attentif au rythme de la vie du campement, accumulant les *vues* du quartier. Au fur et à mesure, je me suis attaché à saisir d'autres motifs, le métro aérien, les passants, *l'artiste aux néons* d'en face, le splendide pigeon blanc etc, et les variations de ce petit territoire selon les saisons, les heures.

C'est devenu un geste à la Perec, l'épuisement d'un point de vue sur un lieu donné. Le film a d'ailleurs failli s'appeler *Vue/Canal*, en référence aux annonces immobilières, mais ça sonnait trop ironique. Le projet aurait pu prendre la forme d'une installation ou même d'un livre, mais la temporalité d'un film permet mieux de retenir ce qui se délite et le cinéma s'est imposé, tout comme l'idée d'un dialogue avec mon amie Eva Truffaut cherchant avec moi une vérité dans l'« après-coup » des images, m'a parue plus juste que le récit écrit et lu à la première personne : l'auditorium devenait un peu le ventre du film, le lieu de remémoration d'un amour. *J'ai la mémoire qui flan-cheu…*

Jonctions de l'espace intime et de l'espace public, autobiographie, empathie

La fin de mon histoire avec Simon était annoncée, inéluctable. Une fois vraiment terminée, il devenait urgent pour moi d'en faire un film, pour *réaliser* ce qui s'était passé. La coïncidence évidente entre la fin de notre histoire et celle du camp des réfugiés, m'a amené à réfléchir : comment se placer face à ce genre de situation ? Comment évoquer ce qu'on a sous les yeux, sans l'esquiver mais sans pour autant singer le cinéma militant. Il y avait là un enjeu fort par rapport à ma démarche autobiographique : prendre en compte le réel, le politique, déplacer le regard tout en réaffirmant une position éthique et esthétique partant de soi, de « l'expérience ». Voir comment deux réalités parallèles, ma réalité affective dans l'appartement et celle des réfugiés en bas, pouvaient entrer en résonances, en empathie, tout en saisissant la circulation et les flux sensibles de la ville tout autour. La géographie de ma vie privée et celle du Paris d'aujourd'hui semblent buter sur la situation de précarité de la *Voute Lafayette*. Mais je me suis ainsi rendu compte que les réfugiés partageaient eux aussi ces rythmes quotidiens, quittant le lieu au matin pour revenir le soir. Tout cohabitait. *JAURÈS* interroge ces tempi, ces liens secrets, et les déploie sans chercher à les résoudre. Simon, par son implication militante, m'a donné à comprendre le vrai sens du mot compassion qui, au contraire de l'apitoiement, a à voir avec l'amour, avec le partage. En cela, j'ai éprouvé de plus en plus d'admiration pour Simon – l'amour tient-il de l'admiration ? – et pour la dignité de ces réfugiés. En outre, le *vrai* Simon ressemble beaucoup à Jaurès, et d'autres liens poétiques sont apparus en douce ; ce sont mes *Mystères de Paris* : il n'y a pas de hasard ! Les films en savent plus qu'ils n'en montrent, ils questionnent et redéfinissent à la fois nos attachements intimes et notre rapport politique au monde… *J'me souviens plus très bien…*

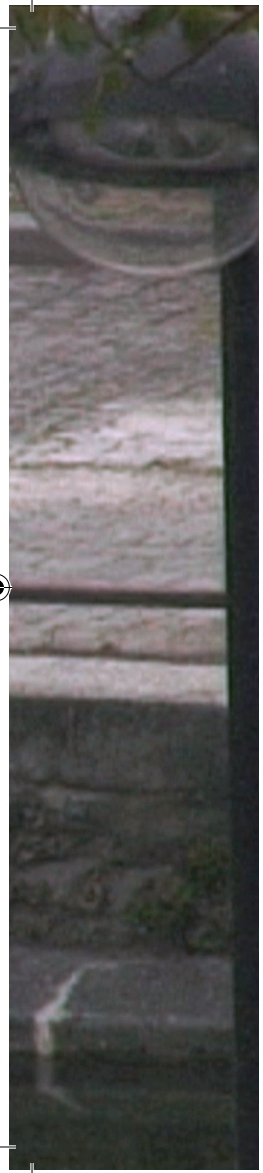
Entrelacs des voix, animations, souvenirs de souvenirs

De film en film, j'ai voulu compliquer un peu l'usage de la voix off, en jouant sur la question : *d'où ça parle ?* Dans JAURÈS, on perçoit parfois des voix *in* dans l'appartement, la mienne et celle de Simon, qui incarnent l'invisible contrechamp du paysage parisien (ce salon qu'on devine par les reflets sur la vitre), on entend surtout mon dialogue avec Eva, tour à tour *in* et *off* depuis l'auditorium. Je voulais qu'on sente la « présence » (c'est le terme technique de bruitage) autour de l'image, la présence des corps, et l'omniprésence de Simon, même si on ne le voit jamais :

cela constituait un véritable enjeu de cinéma : que le spectateur me croit, croit en la réalité de cet amour, même s'il est donné que le film est une reconstruction subjective de ma mémoire. La présence-absence des voix, la ritournelle musicale (cet air élégiaque de Reynaldo Hahn, que Simon tente de jouer au piano et qu'à la fin du film, je chante intégralement avec Eva), les sons obsédants de Paris, tout cela démultiplie le décalage entre la part intime et la part documentaire du film.

J'utilise les stratégies du *Cinéma Povera* : jouer des contraintes géographiques, économiques, saisir les interactions entre les choses, pour inventer des formes. Comment dire une histoire d'amour qui se déploie puis se délite dans le temps ? Comment déplier cette complexité, ces nuances ? Comment déplacer notre perception du monde, fusse d'un millimètre, sans effets spéciaux ? Au départ, j'avais envisagé de traiter toutes les images de Paris avec un logiciel d'animation pour figurer la distance de la mémoire ; une *Valse avec Simon* en quelque sorte ! Mais j'ai vite voulu aller plus loin, furetant plutôt voir du côté de certaines tentatives du cinéma asiatique. En travaillant sur *JAURÈS* avec Guillaume Dimanche, l'idée s'est affinée et pour finir, de furtives (voire subliminales) animations, apparaissent çà et là dans le cadre, remplaçant parfois un détail déjà enregistré par le spectateur. Elles sont là pour inquiéter les images (déjà stylisées puisque filmées derrière une vitre). Certains éléments deviennent ainsi des fétiches de mon histoire, des sortes de *madeleines* proustiennes (*petits pans de mur jaune*), des croquis, des souvenirs de souvenirs, des choses que le dessin *illustre*, comme pour charmer le banal et semer le doute : un réverbère, le métro, le pigeon blanc, tout peut basculer dans un *devenir-manga* du monde, tout sauf le visage humain. Les animations contaminent le film progressivement jusqu'à gagner l'auditorium, le lieu de la parole. Ces signes inquiets participent d'un trouble : du déplacement entre le vrai et le semblant, et le dispositif accompagne l'émotion, la mémoire. On pourrait parler autant de l'épuisement d'un lieu parisien que d'un temps perdu que le film retrouverait, pour un instant. À Jaurès, rien n'est résolu, les réfugiés ont été expulsés, mon histoire avec Simon s'est terminée…

Peut-être ai-je tout rêvé, après tout ? Non, quelque chose a bien eu lieu, le film en est la preuve. En militant pragmatique, Simon me renvoyait souvent à l'inutilité de l'art, à sa vanité, mais le cinéma aura au moins servi à ça, à donner corps à des fantômes, à prêter forme à des impressions, *à regarder l'amour contemporain en face* et c'est absolument vital.



EXTRAIT DE LA NOTE D'INTENTION

JAURÈS est le relevé quotidien, au plus près, d'une réinvention infime mais précieuse, des notions épuisées que sont l'amour et la politique tels que le vingtième siècle nous les a léguées. À Jaurès, mon prochain n'est pas mon semblable, mon amant n'est pas mon copain, mon droit n'est pas mon dû, rien n'est acquis. Tout se renégocie jour après jour. Paris ne sera pas toujours Paris, et il faut s'accrocher, tenir bon, ne lâcher sur rien, se souvenir de tout, archiver, documenter. Ainsi, je pourrais le prouver en cinéma : on a pu s'aimer, lutter, créer, à l'Est de Paris, au début du XXIe siècle…

Bien sûr il ne s'agissait pas de comparer la situation des réfugiés du canal à ma relation avec Simon. Ce serait ridicule et obscène. C'est la vie matérielle qui a fait ce rapprochement. Le projet n'en est pas moins engagé mais, d'un engagement modeste (corps et âme). L'important était de donner à voir une situation dans son épaisseur, sa temporalité, sa délicatesse. Pas une minute, pas une seconde qui ne soit politique disait Marguerite Duras de son film *Le Camion* et elle avait raison. C'est le hasard encore qui a placé mon film sous le signe de Jean Jaurès, et d'une certaine idée de la gauche Française (celle de la génération de Simon) qui se délite aujourd'hui aux Bords du politique, face à la violence incroyable du monde qui vient.

Vincent Dieutre

BIOGRAPHIE

Après des études d'Histoire de l'art, Vincent Dieutre intègre l'IDHEC puis séjourne à Rome et à New York (Villa Médicis hors les murs, 1989). Il se tourne dés 1994 vers la réalisation avec *Rome Désolée* mais continue d'écrire et d'enseigner à l'université, à la Fémis, et dans les écoles d'art. À la fois documentaires et autobiographiques, ses films, nourris de musique, de peinture, et de sa vie intime, ont reçu plusieurs prix et ne cessent d'interroger les frontières entre cinéma et art contemporain, de la projection en salle à l'installation (*Sakis, Un Tombeau*), de l'exercice d'admiration (*EA2, EA3*) à la création radiophonique (*D'Abord rompre*). Son œuvre, intégralement disponible en DVD, fait déjà l'objet de rétrospectives, et Vincent Dieutre continue d'animer le collectif PointLignePlan tout en préparant son prochain long-métrage *Orlando Ferito*.

FILMOGRAPHIE

1995	*ROME DÉSOLÉE**
2000	*LEÇONS DE TÉNÈBRES** (Prix du Jury au FID Marseille)
2000	*ENTERING INDIFFERENCE*
2001	*BONNE NOUVELLE* (Prix du jury à Locarno vidéo)
2003	*MON VOYAGE D'HIVER**, *BOLOGNA CENTRALE*
2006	*FRAGMENTS SUR LA GRÂCE, EA2*
2008	*DESPUÈS DE LA REVOLUCION*

* Films présentés au Forum de la Berlinale

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

TITRE JAURÈS

RÉALISATEUR Vincent DIEUTRE

SCÉNARIO Vincent DIEUTRE

PRODUCTEUR La Huit Production, Stéphane JOURDAIN
+33 (0)1 53 44 70 88 - stephane.jourdain@lahuit.fr

DISTRIBUTION La Huit Distribution - stephane.jourdain@lahuit.fr

COPRODUCTEUR Cinaps TV

DURÉE DU FILM 82 minutes

VERSION ORIGINALE Français

CASTING Éva TRUFFAUT, Vincent DIEUTRE

EQUIPE TECHNIQUE

Image et Son Vincent DIEUTRE

Animations Guillaume DIMANCHE

D.O.P. – Studio shooting Jeanne LAPOIRIE

Ingénieur du son – Studio shooting Didier CATTIN

Montage Mathias BOUFFIER

Montage son Didier CATTIN

Mixage Jean-Marc SCHICK (L'Atelier Sonore)

Conformation et étalonnage Romain PIERRAT

Traduction Sarah TOOTH MICHELET, Christophe MICHELET

Musique À Chloris - Reynaldo HAHN

Interprétation Benjamin ESDRAFFO

LA HUIT PRODUCTION

Directeur de Production Frédéric DUUEZ

Assistante de Production Elsa BARTHELEMY

Producteurs Associés Gilles LE MAO, Caroline HELBURG, Laurence MILON

Producteur Stéphane JOURDAIN

© La Huit – Cinaps tv - 2012