

NICOLAS KLOTZ ET ÉLISABETH PERCEVAL

Nicolas Klotz et **Élisabeth Perceval** développent un mode d'écriture et de filmage qui interroge autant la forme cinématographique que les bouleversements du monde d'aujourd'hui. Ils filment l'être humain, fragilisé et mis en danger par l'organisation sociétale, de l'entreprise aux institutions étatiques, qui, plutôt que de le soutenir, souvent le brisent. C'est cette fragilité de l'homme qui est au cœur de la *Trilogie des temps modernes*, constituée des films *Paria* (2000), *La Blessure* (2004) et *La Question humaine* (2007), ces deux derniers ayant été présentés à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes. Avec *Low Life*, c'est la jeunesse comme puissance d'antiquité prise dans l'envoûtement du contemporain qui fait irruption au Festival de Locarno en 2011. Aujourd'hui, ils développent deux projets de films fantastiques qui se passent pendant la Révolution française, *Ceremony* écrit par Élisabeth Perceval et *Les Talons rouges* par l'écrivain Yannick Haenel. Confrontant le cinéma à des espaces autres que les salles de projection, ils réalisent des installations pour des lieux de création contemporaine, comme récemment *Collectif Ceremony* présenté à l'Overgarden Institute for Contemporary Arts de Copenhague. Au Festival d'Avignon en 2011, Nicolas Klotz a filmé la mise en scène de Frédéric Fisbach de *Mademoiselle Julie*, avec Juliette Binoche dans le rôle-titre. L'occasion pour lui d'interroger et de renouveler le rapport entre spectacle vivant et cinéma. Il présentera également cet été, *Hamlet in Palestine*, un film qu'il vient de tourner avec Thomas Ostermeier.

Entretien avec Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval

Des soixante-sept années d'existence du Festival d'Avignon, il existe des centaines d'heures d'archives, sonores ou en images. Comment avez-vous construit le synopsis de votre film ?

Il n'y avait pas de synopsis à proprement parler, mais des intuitions, des désirs et beaucoup de discussions avec Hortense Archambault et Vincent Baudriller. La beauté du documentaire, c'est justement la possibilité de filmer le mouvement d'un film en train de se faire. Les directeurs du Festival nous ont ouvert grand les portes de leur travail entre 2011 et 2013. Et comme nous sommes des cinéastes, c'est avant tout le vivant qui nous intéressait, c'est-à-dire les artistes et leurs travaux en cours pour Avignon, avec l'idée de montrer comment ces travaux sont habités, hantés et inspirés par toutes sortes de fantômes. Le Festival d'Avignon est en effet peuplé de fantômes : ceux de l'Histoire, du politique, du théâtre, du cinéma et des spectateurs. Il y a très peu d'archives dans le film. Nous voulions que le film crée ses propres archives. Il s'agit d'un film-manifeste qui propose d'amener le cinéma et ses interrogations au cœur de cette tempête créatrice qu'est le Festival d'Avignon aujourd'hui.

La plus grande partie des images de *Le vent souffle dans la Cour d'honneur* ont été réalisées par vous, Nicolas Klotz. Techniquement qu'avez-vous utilisé comme matériel de tournage ?

Le cinéma est en pleine mutation, avec l'apparition de petites caméras HD, de logiciels de montage, d'étalonnage, de mixage, qui permettent d'expérimenter de nouvelles manières de faire des films. Je me suis servi de plusieurs caméras, d'un Lomokino et de mon I-Phone. Ces nouvelles caméras amènent de nouveaux gestes qui tiennent davantage de la peinture que de la photographie. Pendant le tournage, nous parlions du film comme d'une peinture documentaire, où les visages et les corps des acteurs, des metteurs en scènes et des spectateurs auraient une place importante, ouvrant et fermant des espaces narratifs avec le son. Un film comme celui-ci n'aurait pas pu se faire il y a dix ans, la technologie était alors plus lourde et offrait moins de liberté. Par ailleurs, en dix ans, le Festival a beaucoup transformé la création européenne. On se sentait donc très en phase avec les artistes que nous filmions. C'est à travers nos rencontres avec eux et leur travail que le film est né.

Vous êtes-vous imposé une certaine objectivité dans les choix que vous avez dû faire au moment du montage ou revendiquez-vous le droit à la subjectivité ?

Comment parler d'objectivité au cinéma ? Comme dans la vie, dès que vous regardez quelqu'un ou écoutez une parole, la sensibilité pulvérise l'apparence des choses. Il s'agit de saisir quelque chose d'intime, d'intérieur, de moins immédiatement visible que ce que l'œil perçoit. Cela nécessite du temps, de la confiance, de venir filmer plusieurs fois, de regarder et d'écouter beaucoup. Le montage, ce n'est pas se dire : « Ça on garde, ça on ne garde pas. » C'est construire une expérience cinématographique. C'est cette expérience *live* d'un film en train de se faire que nous cherchions dans l'assemblage des plans et des sons. Moins dans la construction d'un sens définitif que dans les sensations à travers les rythmes, les ellipses, les ruptures ou la durée des plans, qui ouvrent des espaces à l'imaginaire.

Vous avez réalisé des interviews, vous avez filmé des répétitions, vous utilisez des images d'archives. Cela fait-il de votre film un documentaire ?

Au cinéma, la frontière entre documentaire et fiction n'existe pas. La caméra ne fait pas la différence entre les deux. Par exemple, à Avignon, nous avons mis en place dans le hall d'escalier de notre appartement un rituel de filmage que nous appelons le *chœur*. À ce moment-là, nous imaginions que ce chœur serait au cœur du film. Chaque fois que nous y tournions, la lumière éclairait les murs autrement et créait une ambiance vraiment particulière qui teintait la discussion. Nous y avons filmé une vingtaine de personnes – acteurs, philosophes, spectateurs... – mais il ne reste que Nicolas Bouchaud, Silvia Costa et deux spectateurs dans le film. Et pourtant, tous étaient passionnants. On pourrait faire un film sur le Festival uniquement

avec ces moments-là, dans ce même lieu, toujours différent. Même s'il reste très peu de choses de ces tournages, la lumière de cette cour intérieure, l'intimité et la beauté des paroles qui ont été dites planent sur l'ensemble du film. Il s'est passé quelque chose de cet ordre-là à Cesena où nous sommes allés filmer le travail de Romeo Castellucci. Une certaine couleur est apparue, appelant d'autres couleurs. Une attention particulière a été portée aux lieux et à la lumière, à la sonorité des voix et à la clarté des rencontres.

Vous sous-titrez votre film *Les utopies contemporaines du Festival d'Avignon*. Le Festival vous est donc apparu comme le lieu où il est encore possible de rêver l'art du théâtre ?

Bien sûr. On ne peut pas filmer quelque chose qui n'existe pas. Mais pour rêver l'art du théâtre, convoquer l'histoire, la philosophie, la politique, il faut évacuer les milliards d'images et les clichés que l'industrie de l'information véhicule chaque seconde comme étant la réalité. Autant les artistes que les spectateurs. Il faut se réapproprier nos imaginaires. C'est une bataille essentielle aujourd'hui et la balle est, à la fois, dans le camp des artistes et dans celui du public. Le public ne doit pas s'exclure de ça. Les utopies ont toujours divisé. Dans le travail que Thomas Ostermeier a fait l'année dernière avec *Un ennemi du peuple* d'Ibsen, il y avait un long extrait du texte de Tiqqun qui a valu trois années d'enfer policier à Julien Coupat et Yldune Levy, *L'insurrection qui vient*. Et je me souviens d'un débat assez houleux à l'École d'Art où un spectateur disait que le texte était « fasciste et irresponsable ». Comment rêver, comment éveiller nos imaginaires, sans diviser ?

Vous avez été metteur en scène de théâtre, vous avez réalisé un film, *Mademoiselle Julie*, en parallèle du spectacle mis en scène en 2011 par Frédéric Fisbach. Cette connaissance intime du théâtre vous a-t-elle aidé dans la réalisation du film ?

Heiner Müller, Klaus Michael Grüber, Bernard-Marie Koltès, Didier-Georges Gabily et le Théâtre du Radeau ont beaucoup inspiré notre travail de cinéma, à des niveaux très différents. Mais ce qui se passe bien sur un plateau de théâtre n'augure de rien par rapport à la caméra. La caméra est impitoyable pour celui qui filme. Elle ne pardonne rien. Il faut amener la caméra là où il ne s'agit plus de théâtre filmé et où celui qui filme peut respirer, engager son corps, ses propres rêves et ses émotions. Sinon, ça ne peut qu'être frustrant pour tout le monde. Au fond, c'est comme filmer les acteurs. Si vous ne vous engagez pas, l'acteur fera son travail, mais il ne se passera rien sur la pellicule, parce que vous ne prenez pas le risque de porter un regard sur l'homme ou la femme devant vous. C'est ce chemin qu'il faut trouver vers l'acteur, vers des répétitions ou vers un spectacle. La caméra arrive à un certain moment seulement. On ne peut pas y parvenir comme ça. Il faut prendre le risque de l'intime.

Deux cinéastes sont présents dans votre film : Jean-Luc Godard par la voix et Christophe Honoré lors d'un débat avec le public. Comment voyez-vous aujourd'hui les rapports entre cinéma et théâtre dans un festival comme celui qui existe aujourd'hui à Avignon ?

Le corps de Jean-Luc Godard est aussi montré, en contre-jour, certes, mais il est bien là. Comme l'écran de *La Chinoise* monté dans la Cour d'honneur en 1967. Quand je vois un écran, je pense toujours à Godard. C'est peut-être le cinéaste le plus concret de l'histoire du cinéma. Image, son, écran. La place du cinéma dans le Festival d'Avignon me semble très floue. Peut-être parce qu'il y a beaucoup d'idées toutes faites sur le cinéma comme industrie, alors qu'il est depuis toujours aussi un artisanat, et qu'il le sera de plus en plus, grâce aux nouvelles possibilités ouvertes par la technologie. Avignon pourrait connecter ensemble l'histoire du cinéma, l'histoire du théâtre et les horizons ouverts par les nouvelles technologies. Projeter des films dans des théâtres ou des lieux plus singuliers. Inclure un travail de cinéma dans le travail d'une mise en scène. Ce qui n'est pas du tout la même chose que l'art vidéo ou la présence de caméras vidéo sur scène, qui donnent souvent l'impression d'être un peu coincé entre la pauvreté des plans ou la tentation du spectacle hollywoodien.

Romeo Castellucci, dans une interview filmée, revendique un théâtre qui soit « un champs de bataille », c'est-à-dire un lieu qui soit à la fois un espace de contestation et de propositions artistiques fortes et même dérangeantes. Après les deux années que vous avez passées au plus près du Festival d'Avignon, avez-vous le sentiment que c'est aussi ce que le public attend ?

Je ne sais pas ce que le public attend, mais beaucoup de décideurs affirment qu'ils le savent. D'évidence, il existe des publics. Nous avons rencontré beaucoup de spectateurs, qui prennent assez fortement position et s'engagent dans ce « champ de bataille » dont parle Romeo Castellucci. Cette bataille est bien là aujourd'hui. Elle est puissamment esthétique, publique, économique et politique. La pire des choses serait de faire ce qu'on imagine des attentes du public. À la longue, il n'attendra plus rien. Je crois que l'expérience la plus violente que j'ai vécue dans la Cour d'honneur, c'est la manière dont des groupes de spectateurs quittaient certains spectacles après quinze minutes. Ce n'est pas le fait de quitter le lieu, car le théâtre est un espace démocratique, mais la manière de le faire, avec une violence incroyable d'intimidation et de mépris, en exprimant haut et fort leur position dans le champ de bataille. Cette recherche du public et du consensus, ce n'est pas mourir sur le champ de bataille, c'est la mort du champ de bataille, c'est-à-dire un cimetière.

Valérie Dréville dit dans votre film que le théâtre reste pour elle « un mystère ». Avec votre film vouliez-vous révéler un peu de ce mystère ?

Un mystère, par essence, ne peut pas être révélé. Mais il peut être conjuré, exorcisé ou partagé. En quelques phrases, Valérie Dréville nous le fait ressentir. Cela se voit sur son visage et dans ses silences. Nous avons tourné ensemble il y a quelques années. Elle trimballe cette aura avec elle et nous filmons ce qui est là. Avec un texte ou sans texte. Juste une caméra et quelqu'un dans un peu de lumière. Ce qui est également la nature de l'épilogue africain à Brazzaville, où le film se termine.

Vous montrez des images du spectacle mis en scène par le Groupe F, présenté pour l'ouverture du chantier du nouveau lieu de répétitions et de résidence du Festival d'Avignon, la FabricA, qui se situera au croisement des quartiers Monclar et Champfleury. Avez-vous le sentiment que ce moment est annonciateur d'un vrai tournant dans l'histoire du Festival ?

Nous avons ressenti une vraie euphorie et ça se voyait dans tout ce que nous avons filmé cette nuit-là. C'était quasiment tellurique. Des jeunes, des vieux, des femmes voilées, des couples, des familles, des gamins partout qui avaient les yeux pleins de lumière ! Mais il ne faut pas se faire d'illusions, un vrai tournant dans le Festival d'Avignon, cela veut dire un tournant majeur en France comme en Europe. Comment réconcilier les milieux populaires avec cette utopie, perdue ou à venir, du champ de bataille dont parlait Romeo Castellucci ? C'est un mode de vie, pas de consommation. C'est assez étonnant de constater que le Festival d'Avignon, avec la FabricA, a pu réaliser ce rêve de Jean Vilar, vieux de cinquante ans, dans une période où on ne parle que d'austérité et d'économies. Après dix ans, Vincent Baudriller et Hortense Archambault ont élargi le champ de bataille à l'extérieur des remparts. Il faut en profiter pour y amener ce qui se fait de plus audacieux et de plus contemporain.

En présentant votre projet, Élisabeth Perceval, Antoine de Baecque et vous-mêmes, dites vouloir donner à voir « l'essence du Festival d'Avignon ». Une fois votre travail réalisé comment définiriez-vous cette « essence » ?
Inflammable.

Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval sur des questions de Jean-François Perrier



LE VENT SOUFFLE DANS LA COUR D'HONNEUR

LES UTOPIES CONTEMPORAINES DU FESTIVAL D'AVIGNON

durée 1h40 - création 2013

OPÉRA-THÉÂTRE - entrée libre - billets à retirer à la billetterie du Cloître St-Louis à partir du 5 juillet

13 À 15H ET 18H

CINÉMA UTOPIA-MANUTENTION

16 19 22 25 À 17H (voir page 147)

un film de **Nicolas Klotz** et **Élisabeth Perceval** réalisation **Nicolas Klotz**
écriture **Antoine de Baecque, Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval**

production La Compagnie des Indes
coproduction ARTE, France Télévisions et Festival d'Avignon

Le film sera diffusé le 13 juillet sur ARTE et le 19 juillet sur France 2.
Un DVD du film sera édité par La Compagnie des Indes (voir page 146).