

NAISSANCE
D'UN FILM IMPOSSIBLE

Préambule

Il y a deux ans, le Site de pratiques théâtrales Lavauzelle, près de Sardent dans la Creuse, m'a demandé de venir filmer un événement particulier.

Il s'agissait de trois jours d'ateliers avec un groupe d'Haïtiens pratiquant le Vaudou.

Pendant 3 jours, j'ai filmé les ateliers de danse et de chant, la présentation auprès d'un foyer pour demandeurs d'asile à Guéret, ainsi que la cérémonie finale et la préparation du repas rituel qui y fût servi.

Les images que j'avais faites allaient servir aux partenaires du projet à Paris 8 pour retracer les différentes étapes de ce programme, qui les emmènent jusqu'en Pologne au sein de l'Institut Grotowski.

Et puis en cette année 2021, les Haïtiens sont revenus.

Cette fois, ils étaient aussi accueillis dans un village creusois, à Faux-la-Montagne.

Il y eut des échanges de chants, des cueillettes, une hutte de sudation, le don d'un mouton, un mandala végétal et un banquet pour un grand feu de la Saint-Jean.

Face à ces propositions, les Haïtiens ont apporté des gestes, des chants, des rituels.

Juste avant leur arrivée, j'organisais les Rencontres documentaires au Moutier d'Ahun.

J'en ai profité pour y présenter cette histoire et les questions qu'elle suscite.

C'est ainsi qu'un film a commencé à naître.

Je ne sais pas ce que peuvent devenir des images de Vaudou.

Je n'arrive pas à monter. Je vois où ça commence, mais je n'arrive pas à couper.

Je n'arrive pas à interrompre le processus du rituel.

Je sais qu'en son temps Maya Deren a abandonné.

C'est peut-être l'histoire d'un film impossible.

Peut-être que le Vaudou ne se laisse pas prendre dans un film.

Le projet va être de chercher pourquoi.

Note d'intention.

Je vois ce film éclaté dans l'espace à la manière d'une exposition.
Un certain nombre de séquences serait dispersé dans un espace labyrinthique.
Le nombre de séquences, pour l'instant, est indéfini.
Ce film pourrait être vu en 10 min ou en 3 heures (peut-être plus).

Malgré le caractère déambulatoire de cette présentation qui laisse le spectateur libre de parcourir l'ensemble du film comme bon lui semble, j'assurerai le déroulé d'une certaine trame narrative.
Je présente ici un potentiel de séquences, dont l'ordre est chronologique à mes découvertes et mon vécu.

L'exemple de la présentation de rituels Haïtiens sur le territoire Creusois me fait entrevoir des ponts entre l'histoire du cinéma, à travers Maya Deren, et l'histoire actuelle de la place des rituels dans notre société.

Maya Deren, une réalisatrice Juive Polonaise New-Yorkaise, est allée à Haïti dans la fin des années 40. Tentant de faire un film manifeste à partir des mouvements de trances, elle a plongé dans la Vaudou.

Se tisse un lien entre ce besoin de retour aux sources (dont le plateau de Millevaches est un des témoins) et la démocratisation absolue des outils de captations (à Haïti comme ailleurs, il n'y a plus de cérémonies sans une myriade de portables qui filment).

Je vois aussi un pont périlleux entre les pouvoirs des images et les pouvoirs du Vaudou.

À ce sujet, une séquence dédiée à la parole d'Edgar Morin, serait très éclairante.

Il n'est absolument pas de mon propos de chercher à répondre à ces questions.

Tous ces thèmes, toutes ces réflexions, sont abordables pour ce qu'elles sont dans des séquences séparées. Les liens se feront d'eux mêmes. Et chacun pourra repartir avec ce que ça fait résonner chez lui.

Je pense que pour que le film soit complet, il faut que je suive ce groupe jusque chez lui, en Haïti. Que l'on marche sur les pas de Maya Deren concrètement, et que ces questions sur le pouvoir des images soit soulevées chez eux autant que chez nous.

Il faut absolument qu'il y ait des sorties de ce tropisme d'européens qui réfléchissent entre eux des sujets du monde.

Je vous propose maintenant un déroulé filmique, comprenant des descriptions d'images potentielles ou déjà existantes agrémentées de mes réflexions .

SEQUENCIER
août 2021

SEQ I : AMMORCE

*Les spectateurs s'installent dans la salle de cinéma. Le noir se fait.
Le projecteur s'allume.*

« Je veux vous raconter la naissance d'un film.
Je fais le pari de vous faire voir ce film alors qu'il n'est encore qu'en germe en moi.
Ce film que nous allons voir n'existera que pour nous, par nous même, pour vous même.
Il n'aura lieu que cette fois et cette fois fera film.
Les machines sont là et nous écoutent et nous regardent. »

SEQ II : PROJECTION – LE « FEMALE GAZE »

Ça commence avec Maya Deren.
Et cette projection que nous avons reconstituée aux Beaux-Arts.
*Ça se passe dans la chapelle de cette ancienne école Jésuite.
Cette chapelle a été transformée en studio de tournage. (elle tombe en ruine, condamnée
aujourd'hui.)
Cet espace laisse un immense plateau vide, ouvert à toute forme de représentation, de captation, et
de scénographie. De longs tissus noirs recouvrent les murs encore moulés dans lesquels nichent les
bustes gardiens des lieux.
L'écran est au centre. Dessus est projeté le film de Maya Deren « Meshes of afternoon ».
Aucune autre place n'est assignée et nous évoluons avec les spectateurs autour de cet écran géant.
Surface plate, réceptacle d'images absolument profondes.
C'est un ciné-concert, au cours duquel certaines personnes lisent des extraits d'un journal des
années 20.
L'article relate un des scandales de l'époque. Un groupe de surréalistes avaient organisé le
sabotage de la première diffusion de ce film.
Dispersés dans la salle, ils ont lancés des injures attaquant et le film et sa réalisatrice jusqu'à
l'interruption de la séance, pour finir avec le conflit dans la rue d'hommes à hommes.*

Cette histoire est une fiction.

Comment ne pourrait-elle pas l'être puisqu'elle est si loin de moi et que c'est moi qui la raconte.

Cette histoire n'est pas arrivée à Maya Deren.

Mais quand j'ai su que des Haïtiens Vaudouisants venaient en Creuse et qu'on m'a demandé de les
filmer, j'ai repensé à elle et j'ai cru que c'était comme ça que j'avais rencontré son travail.

En fait, c'est une histoire qui est arrivée à Germaine Dulac, à Paris.

Je pense qu'à cette époque toutes les femmes cinéastes étaient confrontées, d'une façon ou d'une
autre, au machisme de leur pairs.

Aujourd'hui, on parle de « male gaze » et « female gaze » pour désigner le point de voir d'un
document, notamment cinématographique.

(cf : l'ouvrage d'Iris Brey : *le regard féminin, une révolution à l'écran*)

Mais si c'est à Maya Deren que j'ai pensé, c'est que le parcours et la recherche de cette femme
touchent particulièrement la situation dans laquelle je me suis trouvée.

SEQ III : MÂYÂ

*Dans le noir de la Chapelle vide, sans spectateurs la projection redémarre.
Le film de Maya Deren recommence. Cette fois, il n'y a que lui que nous voyons. Silencieux.
Arrivent, en voix off, les mots de Maya Deren :*

« Mes films peuvent être dits métaphysiques, en se référant à leur contenu thématique. Mes films sont concernés par les significations - idées, concepts - non par la matière.
Mes films peuvent être dits poétiques, en se référant à l'attitude par rapport à ses significations. Si la philosophie s'occupe de comprendre le sens de la réalité, la poésie - l'art en général - est une célébration, un chant de valeurs et de significations. Je me réfère aussi à la structure des films, une logique d'idées et de qualités plutôt que de causes et d'événements.
Mes films peuvent être dits chorégraphiques en se référant à la composition et à la stylisation du mouvement qui confère une dimension rituelle aux gestes fonctionnels.
Mes films peuvent être dits expérimentaux en se référant à l'utilisation du mécanisme lui-même. Je ne m'adresse à aucun groupe en particulier, mais à un lieu singulier en tout homme et dans n'importe quel homme, à cette part de lui-même qui crée des mythes, invente des divinités et médite sur la nature des choses. »

Maya Deren dans « a statement of principles »

Eleonora Deren s'est faite appeler Maya du prénom de la mère de Bouddha, Mâyâ, qui signifie littéralement « l'illusion ».

Si j'ai pensé à elle quand j'ai filmé la venue des Haïtiens, c'est parce qu'elle a eu un projet en Haïti. Elle y a passé la majeure partie de son temps entre les années 1947 et 1954. Elle y a filmé des rituels vaudous. Les quelques heures d'images 16mm qu'elle rapportera de ses voyages là bas, elle va passer 10 ans à essayer de les monter. Finalement c'est un livre ethnographique sur les rites Vaudous en Haïti qu'elle va sortir. Elle décide d'abandonner le film. C'est 10 ans après sa mort que son dernier mari a fait un montage des rushes qu'elle avait laissé. Cette version du film que nous connaissons aujourd'hui sous le nom « Divine horsemen », du même titre que le livre qu'elle a écrit, ne prend pas en compte la recherche qu'elle y avait mis.

Quelles sont les limites du filmable ?

Il y a-t-il des choses qui ne peuvent et/ou ne doivent pas être « pris dans un film ? »

Afin d'approcher ces choses qui seraient insaisissables, il me semble nécessaire de comprendre ce que fabriquent les images par rapport à ce qu'elles reproduisent.

Passage de l'objet au sujet et du sujet à l'objet.

Filmer un caillou lui donne le mouvement.

Le mouvement des images anime les objets, les rends sujets.

Mais filmer un humain met en ébullition nos neurones miroirs. Un sujet, une fois filmé, devient objet de nos projections internes. Un sujet humain devient objet de nos analyses.

Le plus troublant, c'est d'être filmé, d'être objectivé de soi-même, et se projeter soi-même dans sa propre image.

En documentaire, surtout s'il se dit du réel, et donc revendique de montrer la réalité de ce qui est, on peut se mettre à y croire, et prendre sa propre image comme étant effectivement ce qui est montré. Je suis sûre que cela peut être véritablement néfaste sur la vie d'une personne.

Les images ont un pouvoir, et c'est ici que réside le sujet de ce film.

SEQ IV : LE SUJET

Extrait du scénario/mémoire rédigé en 2014 dans le cadre du DNSAP.

Cette séquence met en scène, en voix off, une discussion théorique à propos du sujet et de l'objet entre Georg Hegel, Baruch Spinoza, Fernand Deligny, Felix Guattari, Eduardo Vivieros de Castro, Le Robert et l'Encyclopédie universelle. Une certaine Anna-Lyse anime le débat.

À l'image, pendant toute la discussion, défile le plan séquence de la fin du film du « Sacrifice » de Tarkowsky. La maison en feu.

La recherche de Deren avec ce film en Haïti concernait avant tout la forme.

Il y avait un enjeu pour elle à distinguer le cinéma des autres disciplines.

De chercher à faire sortir sa nature propre, en dehors de la littérature, du théâtre, de la science et du journalisme.

À quoi a-t-elle renoncé exactement ?

Est-ce qu'il s'agit de quelque chose qui ne peut pas être pris par le film ?

Ou de quelque chose que le film fabrique intrinsèquement et qui ne serait pas souhaitable pour les sujets filmés ?

Le film : c'est un emprunt à l'anglais, où le « film » c'est la pellicule sur la surface des choses.

SEQ V : VAUDOU

La lumière est allumée dans la salle de cinéma. Les spectateurs m'écoutent.

« Maintenant que je sors ces images de mon tiroir, je me demande qu'est-ce que c'est de faire un film Vaudou.

Voilà que je montre une partie de cette matière que j'ai filmé il y a deux ans.

C'est une matière que je ne sais pas comment monter, parce que je ne sais pas s'il faut la montrer.

J'en ai sélectionné une demie-heure pour vous. Une demie heure d'une cérémonie qui a duré quatre heures. J'ai besoin que l'on en discute parce que les enjeux de cette matière me dépassent. »

La projection commence sous un déluge colossal. Le tonnerre est sur nous.

Nous avons regardé l'image de cette femme projetée sur cet écran géant.

Cette femme nous a raconté qui, quels Loas, quels esprits, ont été appelés durant les 3 heures de rituel qui viennent de se passer.

Elle nous a présenté Filomise, prochaine Loa qui allait arriver, avec beaucoup de respect et de cœur.

Cette femme mambo, au centre, « chevauchée » par Filomise, reçoit un à un tous les spectateurs pendant une demie-heure. Le temps de l'extrait.

Cette femme, Carmele, le jour où nous plongeons dans ces images dont elle était le centre, est décédée.

Ce jour là, les membres de ce groupe étaient au bord du voyage pour venir à nouveau.

Pour revenir ici, en Creuse, deux ans après la captation de ces images que nous étions en train de regarder.

Ce jour de la projection, c'était pour eux la dernière étape d'une bataille colossale pour passer à travers les balles d'un pays qui s'enflamme, et les grilles d'une administration défaillante, dépassée par la crise sanitaire et raciste.

C'était dimanche, ils prenaient l'avion lundi.

Tout proches de mettre derrière eux ce mois de combat et de survie.

Ils devaient arriver à 6, ils sont venus à 4. Celle qui était la plus proche de Carmele est restée avec elle.

Ninie, la mambo qui est venue, m'a expliqué qu'elle était malade, avait été hospitalisée peu de temps avant, qu'elle avait trop mangé...

Maintenant que je ré-écoute la discussion de dimanche, je me rends compte que le tonnerre tombe à chaque moment où la discussion aborde le Vaudou et ses rapports aux mondes ; au sien, au nôtre, et aux autres qu'il tend à invoquer.

SEQ VI : LE DON

Au sommet d'un rocher gigantesque un Mandala végétal est en train d'être achevé. Les enfants jouent avec le micro, l'enregistreur et une caméra super 8.

À côté les adultes suivent le déroulé d'une cérémonie Vaudou.

La mort, l'alcool, la violence, le sexe, la compassion.

Les Loas qu'ils invoquent semblent en être les archétypes.

C'est la compassion qui a marché dans la rencontre avec les habitants de Faux la montagne.

La pratique du Mandala est un don qui est fait au monde. La mambo l'a senti.

Sur ce rocher, crâne de montagne, qui a déjà porté des milliers d'années, elle nous a fait reconnaître, accueillir et porter le don.

Dans ce moment d'échange profond, j'ai été incapable de tenir la caméra.

Les enfants, eux, ont gardé le micro.

Qu'est-ce que c'est que ce besoin de rituel ?

Qu'est-ce qui nous manque quand on a ce besoin ?

Est-ce que c'est de l'ordre de qu'il se passe quand on assiste à de la musique en direct ?

Quand les fibres entre les musiciens, leurs instruments, nos corps, nos oreilles et notre cœur, se rejoignent et vibrent ensemble ?

Oui, il y a bien quelque chose qui vibre.

Ça vibre parce qu'on est vivant.

Cette vie qui nous traverse à ces moments là, semble pure. C'est à dire qu'à ces moments là, c'est comme si elle existait entièrement par et pour elle même.

Elle n'a pas d'autre but que de vibrer.

Cette relation directe à notre vibration vitale est un besoin primordial, et nous sommes en train d'en tarir les sources. D'en restreindre l'accès, de le réserver aux seuls qui rentrent dans le rang.

Le mythe du bon sauvage, du paradis perdu, qu'on devine chez les ethnologues du début du siècle dernier, n'est peut-être pas si délétère.

Ça contre balance la volonté qu'il y a eu et qu'il y a encore de déculter les autochtones.

La découverte des Amériques a eu lieu en pleine période d'inquisition. Cette bataille humaine, culturelle a été importée avec ces bateaux. Elle avait lieu déjà ici sur le « vieux » continent.

Je me demande si ce n'est pas tout simplement le pouvoir de la lettre qui a cherché à s'installer et s'imposer partout, à travers tous les biais que ce soit.

L'écriture fige le pouvoir du symbole des mots. L'argent est un des paroxysmes de ce pouvoir.

La fixation dans le temps des symboles donne une sensation de vérité.

Quand on lit quelque chose, on se met à « le savoir ».

Mais quand on sait qu'on ne sait pas, on se met à ressentir.

C'est peut-être ça la force des enfants.

Ils savent bien qu'il y a des choses qui les dépassent. Ils le savent parce qu'ils le sentent. Et ils avancent comme ça, à tâtons, jusqu'à ce qu'ils trouvent des mots auxquels s'accrocher pour exister dans la société.

Et si il y avait des espaces où les mots ne suffisent pas puisque nous ignorons ce qui se joue ?

Jean Malaurie raconte qu'il y a beaucoup d'Inuits qui ne veulent pas apprendre à écrire.

Ils expliquent que ça leur ferait perdre quelque chose de leur rapport au monde.

Et c'est dans ce rapport qu'ils ont bâti leur survie et leur culture.

Nous avons connu ces rapports au monde. Mais, tout comme nous l'avons détruit chez eux, nous l'avons détruit chez nous.

Si on ignore ce qui se joue, qu'est-ce que l'on peu filmer ?

Qu'est ce que l'on peut imaginer pouvoir transmettre ?

Il y a une sacrée affaire de transmission dans le cinéma.

Mais c'est quoi qui se transmet ?

Est-ce que l'on maîtrise vraiment ce qui passe ?

Cela me fait penser encore penser aux enfants. À leur regard.

Je veux leur donner dans les mains les outils de captation. Voir ce qu'ils entendent.

Loin des complexes de notre histoire. En apparence du moins.