

PAPPESKE



Un film de Julien Andujar et Charlotte Dufranc

Vlam Productions

Sommaire

Historique du projet.....p2

Démarche artistique.....p3

Traitement.....p5

Synopsis détaillé.....p8

Biographies.....p11



HISTORIQUE DU PROJET

En Novembre 2010, le projet d'un solo dansé au centre d'une structure de boîtes en carton naissait. L'enjeu était de me retrouver seul face à ma mémoire, ici contenue dans des boîtes rangées, classées comme des Archives ; mon corps comme seul détenteur de la partition qu'écrit mon histoire. Le Wrap Art Center, lieu de résidence de recherche à Bergen (Norvège) m'a immédiatement soutenu dans ma démarche introspective et me proposait un mois de résidence pour entamer la première phase de ce travail.

En Juin 2011, l'équipe de Jean-Batman Associés m'accompagnait pour tourner des images qui allaient me servir dans cette recherche sur la mémoire. La co-écriture de cet objet filmique s'envisageait alors avec ma collaboratrice de longue date, Charlotte Dufranc, qui par sa formation dans le documentaire et son vécu dans la chorégraphie apporterait un équilibre important dans cet ouvrage personnel et intime. J'ai également invité 3 interprètes à me rejoindre dans cette création, chacun incarnant mon écriture chorégraphique sous 3 angles différents : la matière, le flux et la théâtralité.

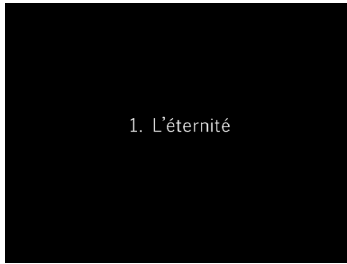
Pendant cette phase de travail, tous les éléments semblaient me guider vers un même questionnement qui résonnait avec mon histoire personnelle: la disparition d'un être cher.

Durant la phase de montage, la forme que pouvait prendre ce film demeurait inconnue et laissait entrevoir une envie commune avec Charlotte de créer un essai documentaire, un collage de nos découvertes, un patchwork construit sur la perception plus que l'aspect formel.

Cet objet filmique est donc le premier volet d'une réflexion artistique sur la disparition.

En effet, la création de ce film a soulevé en nous une multitude de questionnements et nous envisageons d'approfondir ce thème dans des projets à venir qui se placeront en lien avec ce premier travail.

Ce court-métrage raconte ce que pourrait être une recherche archéologique de mon for intérieur.



DÉMARCHE ARTISTIQUE

Face à l'impossibilité de mettre en image l'absence, qui est par nature invisible, nous avons cherché à traduire les sentiments physiques engendrés par la perte de l'autre.

Collage surréaliste

Ce court métrage est envisagé comme une première étude sur la mémoire et l'oubli liés à la disparition. Il était donc nécessaire pour nous de travailler sur la mise en images de ces souvenirs qui s'étiolent et se transforment avec le temps, pour les fixer enfin sur un support pérenne. Cette démarche nécessitait donc de s'interroger sur la place de l'imaginaire dans la reconstruction d'un souvenir; comment combler les vides qui se sont creusés au fil des années?

J'ai alors fait le lien entre mes origines catalanes et le poids du surréalisme Dalinien dans mon histoire familiale. La démarche surréaliste et son esthétique jouent un rôle important dans ma construction, donc dans la reconstruction de ma mémoire. Nous avons rapidement écarté l'idée d'une construction narrative pour utiliser les matières comme des morceaux à recoller et assembler dans un même ouvrage comme le ferait la mémoire.

Références aux différentes formes cinématographiques

Dans cette forme hybride, les références multiples et différentes au cinéma cohabitent.

Le film s'ouvre sur du cinéma direct, caméra à l'épaule ou le filmeur devient un personnage au même titre que le filmé.

La voix off qui accompagne le film prend la place du commentaire subjectif connu des formes documentaires et apporte la sensation d'intime pour renforcer nos liens avec la pensée du narrateur.

Le dessin d'animation rappelle les débuts du cinéma en noir & blanc, avec des sauts de luminosité. Ce clin d'oeil aux premiers essais cinématographiques qui jouaient sur la persistance rétinienne nous rappelle que notre esprit compense le manque d'image pour recréer le mouvement à partir d'une succession d'images fixes.



Enfin, dans les séquences dansées, l'approche fictionnelle se rapproche d'une forme onirique. Les cadrages sont pensés pour répondre aux chorégraphies écrites. Les personnages sont présentés comme des personnages fictifs, mis en scène dans des espaces fabuleux.

Ce mélange de genre rend compte de la mixité de ce projet qui est à la fois construit et déstructuré, réel et onirique, intime et universel.

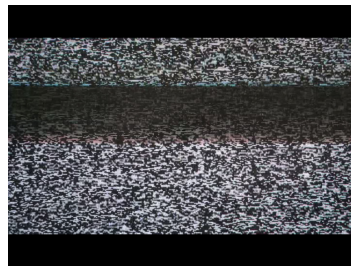
Concepts chorégraphiés

L'Éternité et l'Immortalité chez Spinoza ont fondé nos premières bases de travail. La disparition erre entre ces deux notions.

La personne disparue porte en elle une part d'Éternel en cela qu'elle n'est pas soumise au temps. Pour les autres, la perception du temps se déforme, laissant ainsi accroître le sentiment que le rapport au temps n'est plus rationnel.

Le corps, en rencontrant ce bleu, symbole d'éternité dans l'Art et la Religion, perd son aspect temporel en se faisant aspirer par la matière.

Mais l'être disparu prend aussi le rôle d'Immortel et s'inscrit ainsi dans le temps. Il continue d'exister dans la mémoire individuelle ou collective par l'importance que nous lui donnons. A travers le buzz médiatique, nous multiplions le nombre de personnes qui portent cette mémoire et nous immortalisons un instant de vie en le fixant sur bandes. Le flux du mouvement s'oppose alors au corps à l'arrêt qui fixe le dernier geste comme image d'immortalité.



TRAITEMENT :

Les différences de formats :

L'aspect brut de la première séquence, filmé en caméra à l'épaule d'un seul trait, avec la pâte d'un caméraman amateur, nous plonge directement dans une forme de réel. Pas de mise en scène ni de recherche de cadre, juste un moment vécu, ici et maintenant, entre le filmeur et le filmé. C'est comme si l'on captait à la volée une scène qui ne nous était pas destinée. Il nous manque l'avant et l'après, mais l'on capte l'exaltation du personnage qui imagine la fin de son projet en création.

La légèreté de la forme et de son contenu, contraste radicalement avec ce qui suit. Et c'est ce contraste qui nous intéresse. Cela place selon nous, le spectateur dans une écoute différente vis à vis de ce qui l'attend. Quand le noir se fait, la proximité de la voix énoncée, prend alors une dimension plus puissante, plus intime.

La qualité léchée des images de danse, montées dans un collage rythmé et calculé, nous fait basculer dans une dimension plus onirique. Nous entrons dans les méandres de l'imagination du personnage/voix qui nous fait partager ce qui l'habite. Le film n'est peut-être que le fil de sa pensée, les images qu'il recrée pour combler les failles de sa conscience qui le poussent à oublier ce qu'il a de plus cher : le souvenir de la disparue.

Les séquences d'animation qui ponctuent le film sont à la fois abstraites et naïves. Elles permettent ainsi de laisser la place à l'imaginaire du spectateur qui interprète ces symboles selon son vécu. Dans ces séquences, on assiste à la création de formes, d'empreintes qui détournent les lacunes d'une mémoire fragmentée.

Voix off :

Le narrateur nous accompagne dans sa réflexion tout au long du film. Cette voix intérieure, proche et intime, s'installe d'abord dans le noir et prend la place de l'image. Elle nous annonce la portée du projet sans pourtant en révéler les secrets ; nous parle de la disparition d'un être cher et sa peur de l'oublier. Sans être omniprésente, la voix ponctue le film, nous révélant des textes tantôt poétiques, tantôt tirés de témoignages et rend compte de la violence d'une réalité vécue.



Le chapîtrage :

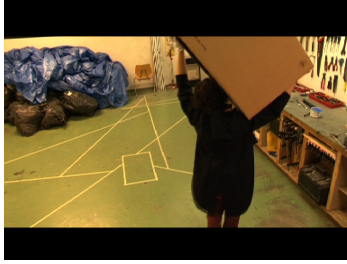
La mise en place de parties pour composer le déroulé de la pensée qui se construit tout au long du film s'est révélée nécessaire pour plusieurs raisons.

Le chapîtrage permet tout d'abord de poser clairement les notions abordées. L'éternité, l'immortalité et le temps sont des notions philosophiques qui ont constitué la base de notre travail d'écriture, autant d'un point de vue cinématographique que chorégraphique. Ces mots ouvrent de vastes chapîtres tout en permettant de nommer clairement les concepts tel qu'on les a abordé.

Annoncer ces concepts nous permet d'inviter le spectateur à se poser des questions avec nous sur le sujet proposé sans pour autant en donner une définition précise ou exhaustive. En effet, nous voulons, à défaut d'expliquer ce qu'est la notion envisagée, explorer ce qu'elle nous évoque et le partager avec le spectateur.

Le son :

Au fur et à mesure du film, et ce dès la première séquence, le son est exacerbé. Quand il provient de la rue, il empêche la compréhension de la parole. Puis l'on entend des grondements, réels soutiens à la déchirure que nous raconte cette voix. Dès la deuxième partie, le son devient moteur de l'action. La neige de la télévision, la musique des Doors, le buzz radiophonique et les différents extraits d'archives musicales ou télévisuelles créent plus qu'un contexte, ils sont la motivation au mouvement de caméra, au mouvement de danse. Puis le silence se fait à nouveau pour laisser entendre la musique que créent le mouvement et la voix, s'accordant sur le rythme saccadé du montage.



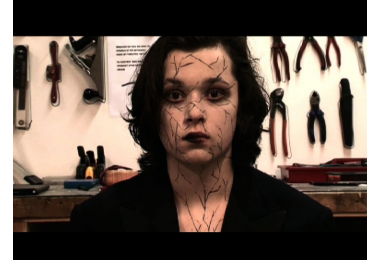
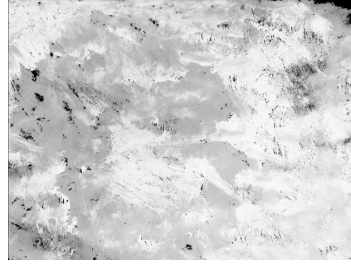
L'évolution spaciale

Le trois parties qui construisent le film nous emmène doucement vers l'enfermement du narrateur dans ses tourments.

La spirale qui ouvre le film annonce la descente qui nous attend. Nous partons d'un espace à ciel ouvert, donnant sur un horizon lointain ayant l'immensité de la mer pour décor. Nous entrons ensuite dans la forêt qui ne laisse passer que quelques rayons de soleil comme pour nous rappeler que nous sommes bel et bien à l'extérieur. La caméra cherche parfois la sortie mais la verticalité des arbres structure l'espace et le définit comme un cadre restreint. La seule issue semble nous avoir échappé : c'est par la cime des arbres du premier plan que nous aurions pu nous évader. Puis nous sommes projetés dans un huit clos, en plongée. Le plan est fixe, le personnage tourne en rond dans cet espace fermé et froid.

Textes

- Fernando Pessoa, poète portugais, porteur d'un message engagé dans la création avant-gardiste et écrivain d'une mélancholie extrême.
- Jim Morrison, poète américain, symbole d'immortalité et écrivain de pensées philosophiques modernes.
- Salvador Dali, artiste surréaliste, connu pour ses phrases délirantes et sa peur inconditionnelle de la mort.
- Écriture autour du sentiment de perte et réécriture à partir de témoignages de parents sur la disparition non élucidée de leur fille.



SYNOPSIS DÉTAILLÉ

Prologue

Les images montrent un homme en marche, s'adressant au cadreur, dans la rue commerçante d'une ville nordique. Il raconte son projet de création. Ces explications sont floues, vagues et ne laisse pas d'ouverture à la discussion tant il est pris dans ces pensées. On ne retiendra de ce monologue que l'histoire d'un bonimenteur, d'une caméra qui se retourne et d'une mise en abîme. Ils arrivent à destination, le jeune homme ouvre la porte d'un magasin et disparaît dans le noir.

PAPPESKE

[boîte en carton]

Une voix surgit du noir. On reconnaît alors la voix de cet homme qui marchait auparavant dans la rue. Il dit d'un ton solennel, comme s'il nous livrait ses pensées.

Voix off

Le temps se cristallise. Je fixe dans un recoin de ma mémoire les derniers instants passés avec elle. Le temps se dissout. Je sens mes souvenirs s'éloigner pour disparaître à leur tour. Ma mémoire serait-elle assez fourbe pour me retirer ces images que j'avais si soigneusement archivé ? Je sens grandir en moi le besoin de rattraper ces fragments, de combler l'oubli qui se propage dans les failles de ma conscience.

1. L'éternité

Un dessin d'animation s'inscrit sur l'écran. Une spirale se dessine alors dans un noir laissant passer un peu plus de lumière. Quand la spirale a envahi tout l'écran, le mouvement d'une bâche bleue roulant sur l'herbe apparaît. Certaines séquences nous laissent entrevoir un personnage féminin habillé du même bleu que cette matière plastique. Elle s'approche de la bâche et se laisse envahir par la matière pour finalement disparaître dans ce bleu devenu organique.

Retour sur la spirale animée qui s'efface et se rembobine.



Voix off

Je ne suis rien. Je ne serais jamais rien. Je ne peux vouloir être rien. A part ça, je porte en moi tous les rêves du monde.

2. L'immortalité

Neige de téléviseur et bruit blanc. La voix de Jim Morrison apparaît.

Do you know the warm progress under the stars ?

Connaissez-vous la chaleur du progrès sous les étoiles ?

Do you know we exist ?

Savez-vous que nous existons ?

Have you forgotten the keys to the Kingdom ?

Avez-vous oubliés les clés du Royaume

Have you been borne yet and are you alive ?

Avez-vous déjà été mis au monde et êtes-vous en vie ?

Let's reinvent the gods, all the myths of the ages

Ré-inventons les dieux, tous les mythes des siècles

Celebrate symbols from deep elder forests

Célébrons les symboles des profondes forêts anciennes

L'image arrive après cette introduction musicale. Une forêt. Un mouvement vif de caméras comme si l'œil cherchait quelque chose ou quelqu'un, dans ce décor inquiétant. Un bras. Un pied. Une jambe. Des plans courts s'enchaînent et nous cherchons avec le cadreur cette personne qui s'échappe. Une danse rapide et fluide commence, entre le mouvement incessant de la caméra et le corps vif et tranchant de cette jeune femme habillée de noir, comme une ensorceleuse cachée au fond des bois.

Nous la suivons dans cette danse frénétique jusqu'à ce qu'elle nous arrête et se fige, main fléchissant vers l'avant comme pour nous dire STOP.

Un dessin d'animation réécrit l'empreinte que cette forme nous laisse, alors que nous entendons dans les débris d'une radio syncopée :

Montage son & sound design
André Fèvre

Mixage son
Clément Laruelle

Étalonnage
Thomas Michel

Voix off

Aujourd'hui je suis vaincu
Comme si je savais la vérité.
Aujourd'hui je suis lucide
Comme si j'allais mourir.

3. Le temps

Un néon s'allume sur un atelier, lieu vide où sont stockés des bâches et des outils dans les recoins. Un jeune homme en queue de pie et à la démarche lourde suit des lignes tracées au sol et répète un chemin inlassablement pour réunir au centre la pièce un carton et deux chaises. La voix nous parle.

Voix off

Moi, quelque fois, il m'arrive de veiller très tard le soir et de regarder les cassettes pendant des heures. C'est un peu paradoxal ce que je vais vous dire, mais on est convaincu que plus le temps passe, plus on est près du but. Tout refait surface, c'est comme si un train l'avait englouti, avalée. Je ne peux pas me permettre de penser ça, sinon c'est ma propre déchéance. Soit on sait et on tourne la page, soit on continue à se battre comme des lions.

Le jeune homme s'assied sur une des deux chaises, devant un échiquier qu'il a sorti du carton, et deux pions, un noir et un bleu. Il joue seul. NOIR.

Voix off

Depuis ma plus tendre enfance, chaque fois qu'on me parlait de la mort comme d'un événement inévitable, j'ai toujours crié au mensonge. Je n'ai pas changé. Si je devais penser à ma mort, dans le sens traditionnel du terme, c'est à dire à la putréfaction et au néant, je tremblerai comme une feuille et l'angoisse m'empêcherait d'avaler. Je n'y crois pas du tout.

Générique de fin.

BIOGRAPHIE