

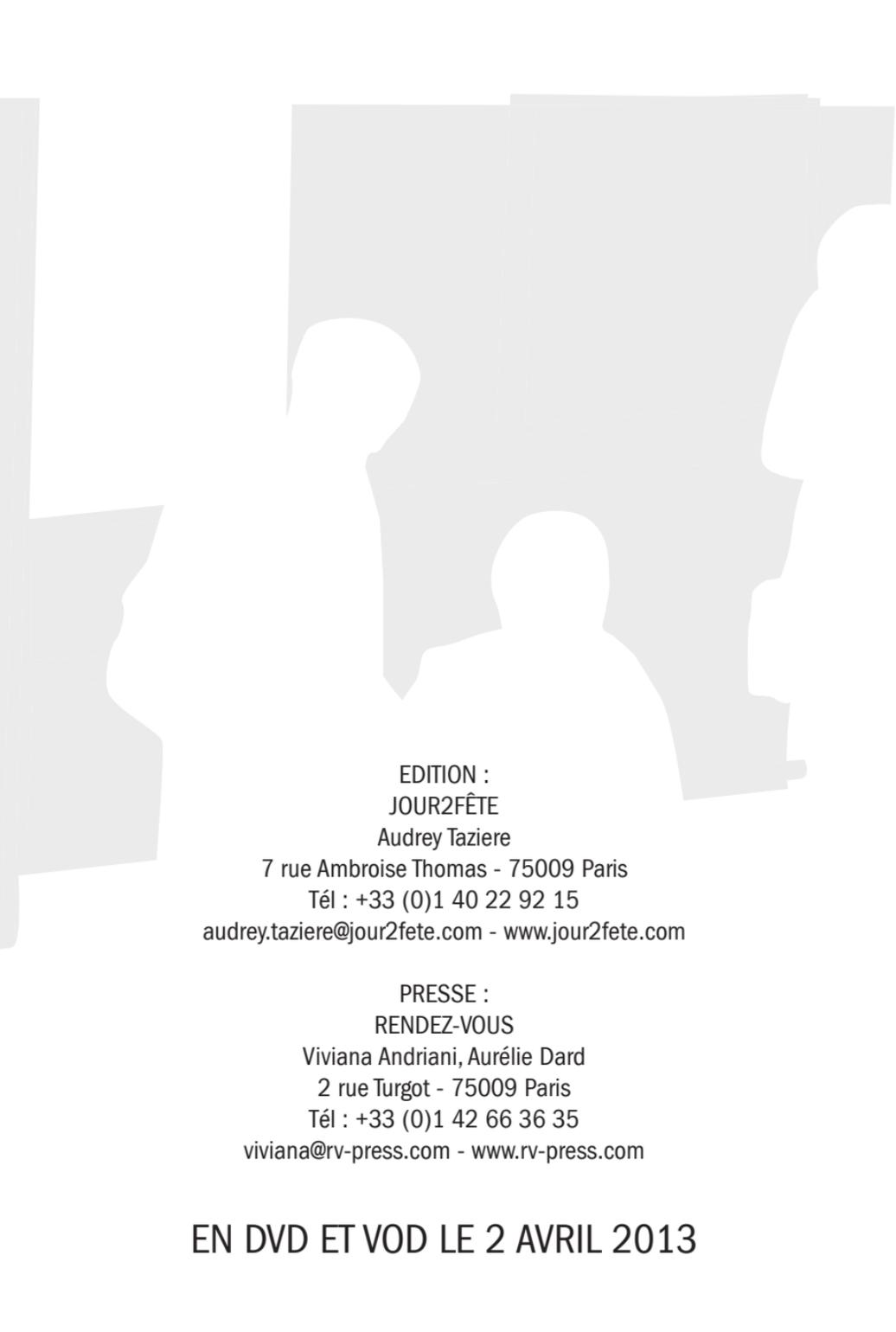
La Huit Production
présente



Eva Truffaut Vincent Dieutre

J'AURÈS

un film de
Vincent Dieutre

The background of the page features several white silhouettes of people in various poses, set against a light gray background. The silhouettes are positioned around the central text, creating a sense of a social gathering or event.

EDITION :

JOUR2FÊTE

Audrey Taziere

7 rue Ambroise Thomas - 75009 Paris

Tél : +33 (0)1 40 22 92 15

audrey.taziere@jour2fete.com - www.jour2fete.com

PRESSE :

RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani, Aurélie Dard

2 rue Turgot - 75009 Paris

Tél : +33 (0)1 42 66 36 35

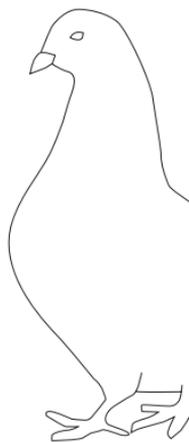
viviana@rv-press.com - www.rv-press.com

EN DVD ET VOD LE 2 AVRIL 2013



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.



NOTE DU RÉALISATEUR

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 pourrai le prouver en cinéma : on a pu s'aimer, lutter, créer, à l'Est de Paris, au début du XXI^e 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



VINCENT DIEUTRE, À PROPOS DE *JAURÈS* PROPOS RECUEILLIS PAR ÉMERIC 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 voûte 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 cadrerais 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 résonance, 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 *voûte 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 croie, croie 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 *Cinema 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 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.



JEAN-LOUIS COMOLLI, À PROPOS DE *JAURÈS*

Le documentaire attaque le monde tel qu'il est pour le transformer en fiction. Pour y relancer la part de rêve, de désir, de subjectivité qui manque au monde tel qu'il est. C'est le cas du *JAURÈS* de Vincent Dieutre.

Eva Truffaut, assise à l'angle d'un cône d'ombre et de lumière, échange quelques mots synchrones avec Vincent Dieutre, casque d'ingénieur du son sur les oreilles, un technicien aux manettes d'une console d'enregistrement sonore. Il va être question d'écoute. Écouter quoi ? Un récit, de brefs dialogues...

Vincent Dieutre joue lui-même. À la fois le narrateur, donc, et le héros d'une très belle histoire d'amour. Narrateur, car cette histoire est passée, est au passé. L'autre homme, l'autre héros de cette histoire d'amour, Simon, n'est pas là, n'est plus là, ne sera jamais là : « il manque ». Au présent du film, règne l'absence du corps de l'aimé. Évoqué, caressé de mots, ce corps manque et ce manque ouvre la promesse même du film.

Toute la puissance du film, est de faire le récit du passé amoureux de Vincent et Simon, passé qui s'éloigne dans les mots mêmes qui le font revenir, de faire jouer les mots de l'absence, donc, avec les images de la présence irréaliste, fantomale, les Afghans d'en bas, au métro Jaurès. Car ces Afghans ont été là, ils n'y sont plus, expulsés en juillet 2010...

Car Vincent Dieutre ne fait pas que raconter son histoire à Eva Truffaut, il y a un écran sur lequel sont projetés des plans filmés en plongée depuis une fenêtre, et qui nous montrent, en contrebas, un canal, un quai, la voûte d'un viaduc, et les jeunes Afghans dits « sans papiers » qui avaient trouvé là refuge.

C'est depuis une fenêtre de l'appartement de Simon qu'elles ont été filmées, donc depuis hier, dans le temps où Vincent y passait soirées, nuits et matins.

Écran et fenêtre parfois se distinguent l'un de l'autre, et souvent se confondent, une sorte de no man's land, un lieu sans lieu. La fenêtre est un écran, l'écran une fenêtre.

Simon manque par son absence, les Afghans manquent par l'irréalité de leur présence : *JAURÈS* est un film où le discours amoureux se tient au lieu même de l'amour impossible.

Jean-Louis Comolli est un réalisateur, scénariste et écrivain français.

VINCENT DIEUTRE

BIOGRAPHIE

Après des études d'Histoire de l'art, Vincent Dieutre intègre l'IDHEC puis séjourne à Rome et à New York (programme "Villa Médicis hors les murs", 1989). Il se tourne dès 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

- 2012 *JAURÈS* (Berlinale 2012 / Prix du Jury Teddy Awards ;
Queer Lisboa 2012 / Meilleur documentaire)
- 2008 *DESPUÈS DE LA REVOLUCION*
- 2006 *FRAGMENTS SUR LA GRÂCE, EA2*
- 2003 *MON VOYAGE D'HIVER, BOLOGNA CENTRALE*
- 2001 *BONNE NOUVELLE* (Prix du jury à Locarno vidéo)
- 2000 *ENTERING INDIFFERENCE*
- 2000 *LEÇONS DE TÉNÈBRES* (Prix du Jury au FID Marseille)
- 1995 *ROME DÉSOLÉE*



FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE



Réalisateur Vincent DIEUTRE
Scénario Vincent DIEUTRE
Producteur La Huit Production, Stéphane JOURDAIN
Producteur Cinaps TV
Durée du film 83 minutes
Version originale Français
Casting Eva TRUFFAUT, Vincent DIEUTRE

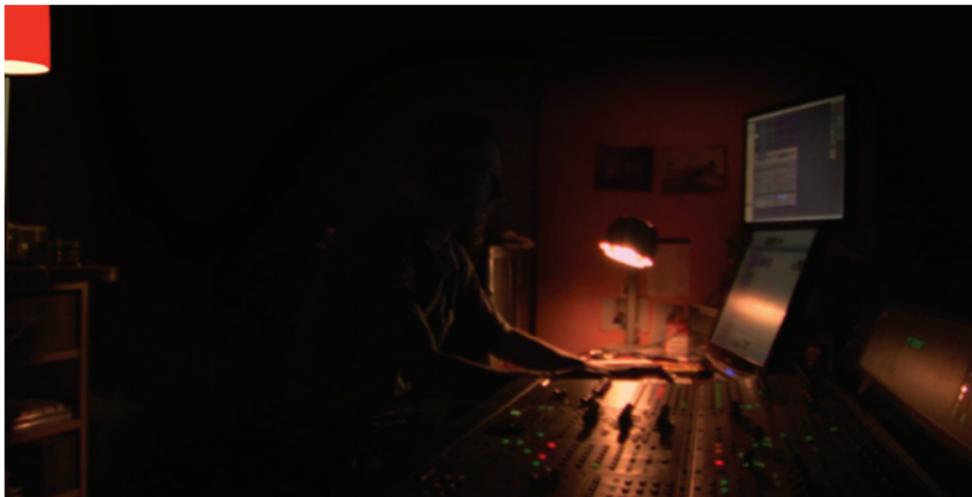
ÉQUIPE TECHNIQUE

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



EN SUPPLÉMENT

VINCENT DIEUTRE, LA CHAMBRE ET LE MONDE, un film de Fleur ALBERT
Avec la participation de Vincent DIEUTRE et de Françoise LEBRUN

SYNOPSIS

Vincent Dieutre, cinéaste, construit à la lisière des arts plastiques, une œuvre qui recourt parfois au système de l'installation vidéo pour déployer autrement les films dans l'espace. Il interroge des formes anciennes (la peinture du Caravage, le romantisme allemand, la langue du XVII^e siècle) à travers le prisme de l'intime et cherche dans la multiplicité des textures des images et des sons une syntaxe poétique qui conteste le régime de croyance du cinéma traditionnel. Ce film propose un portrait du cinéaste : une immersion dans son travail quotidien autant qu'un parcours critique au sein de son œuvre. Ce voyage est structuré comme un abécédaire dont la lecture nous est donnée par Françoise Lebrun.

Portrait réalisé pendant la préparation et le tournage à Palerme du dernier film de Vincent Dieutre, *Orlando Ferito*.

FICHE TECHNIQUE

Image : Fleur ALBERT, Christophe MICHELET, Arnold PASQUIER, Marc SEFERCHIAN
Son : Jean-Jacques FAURE, Guillaume SOLIGNAT / Montage : Catherine ZINS
Production : INA (2012), avec la participation de Ciné +



www.jour2fete.com