

par terre prend la loque en main et le balai et commence à frotter par terre puis sur les murs en tapant avec acharnement puis prend du cirage une loque et commence à frotter ses chaussures et ses jambes ensuite dont les pantalons sont relevés



Chantal Akerman dans *Saute ma ville* (1968).
Photogrammes.

par terre prend la
 loque en main et
 le balai
 et commence
 à frotter par
 terre puis sur les
 murs puis sur les
 chaussures
 et ses jambes
 ensuite dont les
 pantalons sont
 relevés

LISTE DE CE QUI DOIT ÊTRE FAIT DANS LA CUISINE

- 1 La cuisine et la salle de bains doivent être propres en tout temps.
- 2 Le frigidaire doit être nettoyé chaque jour.
- 3 La cuisinière doit être nettoyée après chaque repas.
- 4 Les poubelles doivent être vidées chaque matin.
- 5 Le garde-manger doit être nettoyé chaque jour.
- 6 Le dessus de l'évier doit être nettoyé chaque jour.
- 7 L'évier doit être nettoyé après chaque repas.
- 8 Le café doit être fait en premier chaque matin.
- 9 La cuisine doit être balayée et lavée chaque soir.
- 10 La table doit être immédiatement nettoyée après chaque repas.
- 11 La vaisselle doit être faite immédiatement après chaque repas.



Résidents du centre social de Yonkers.
Photographies sans doute prises par Chantal Akerman.



je dépose briques
on sort
porte

bouffe - à *épique*

émission TV
bruit d'assiette il en dépose deux
fourchettes

camion

pas courir
portes ouvertures fermetures .
888 88888

BISTROT

OUVERTURE DE PORTE
il marche
je marche
bonjour 4 x
d'est ma cousine
dis bonjour à ce monsieur .

allé la tournée
ambiance bistrot
tu aimes ça
c'est froid
ça fait combien

bruit de voitures, séparés, dans le silence
changement de vitesse
ralenti
camion roule
freine
s(arrête

Claire

arrivée Chantal

mes pas sur pavés dans le silence
montée sur la marche
bruit interphone
Claire qui décroche
Allo
C'est moi
ouvre porte Bzz
porte se referme
ambiance rue nuit

2 ascenseur

Ascenseur qui s'ouvre et qui se referme
action avec mes pas même son
bouton
sécurité ascenseur
démarage
montée deux étages
la porte qui s'ouvre au palier
et qui se referme

mes pas dans le corridor ('4 pas)
moi qui me balance ciré
soupir
chansonnette
porte qui se ferme appartement

3 entrée chez Claire

Je tombe 4

mes pas,
ma chute
je me relève
j'enlève mon ciré
Claire sourit MM
je veux pas que tu reste
je me soulève du lit
mes pas
mon ciré
fermeture du ciré chipot
tirette
mes cheveux à l'arrière , bruit du ciré
Claire se soulève, matelas, robe
drap, couverture
ciré, étreinte étreinte 5 et sortie
mes pas
pas de Claire pieds nus
ouverture porte appartement

C'était pour elle une formalité qu'elle effectuait sans émotion de telle heure à telle heure , comme un travail .

Un jour elle reçut un client comme d'habitude et les choses ne se sont plus passées de la même façon .

Le film commence un mardi vers la fin de l'après midi dans une cuisine alors que Jeanne met du sel dans les pommes de terre et se termine deux jours plus tard avant que la soirée de commence:

Jeanne vient de tuer un homme sans préméditation , et elle est assise dans le noir , à table , à sa place habituelle , avec le clignotement de l'enseigne lumineuse qui vient périodiquement l'éclairer .

Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles

C'était un mardi vers la fin de l'après-midi.

Jeanne est dans sa cuisine.

Elle verse un peu de sel dans les pommes de terre largement recouvertes d'eau, sans montrer aucune hésitation quant à la quantité.

Elle couvre la casserole et allume le gaz.

Elle enlève alors son tablier au coup de sonnette qui ne semble pas la surprendre.

Elle passe encore ses mains rapidement sous l'eau qu'elle sèche à peine à l'essuie de cuisine et éteint la lumière.

Elle quitte la cuisine en refermant la porte derrière elle.

Jeanne sur le palier fait un signe de tête à quelqu'un qu'on ne voit pas tout de suite.

On s'apercevra que c'est un homme alors qu'il la suit et entre après elle dans une chambre dont elle referme la porte derrière lui.

On a eu le temps de voir qu'il est de taille moyenne, qu'il porte un manteau beige et une petite serviette sous le bras. Il ne nous a encore montré que son dos et pourtant on n'a pas l'impression qu'on veut expressément nous cacher son visage.

Un peu plus tard l'homme ressort de la pièce. Cette fois c'est lui qui précède Jeanne et qui ouvre la porte.

Il est de face quelques instants mais on a à peine le temps d'apercevoir son visage dans l'obscurité, il passe suivi de Jeanne qui allume dans le corridor.

Sur le seuil il prend son portefeuille, en sort quelques billets et les tend à Jeanne.

Il tient son portefeuille de la main gauche et de la droite prend la main gauche de Jeanne qui la laisse quelques secondes inerte dans la sienne et la retire ensuite sans vivacité.

Il attend d'avoir remis son portefeuille dans la poche intérieure de son veston, la gauche, pour lui dire avec une légère nuance interrogative dans la voix – nuance plus

prononcée vers le début de la phrase et qui va s'amenuisant encore vers la fin, ce qui éclairerait l'aspect purement formel de la question – : «À la semaine prochaine?!»

Jeanne s'abstient de répondre ou fait un léger signe de tête d'acquiescement comme si cela était déjà depuis longtemps entendu entre eux.

On remarque qu'ils se connaissent et pourtant il n'existe pas d'intimité entre eux, ils semblent suivre un rite qu'ils savent bien mais d'où tout sacré serait exclu, rien qu'une répétition de gestes préétablis où rien n'est difficile ou gênant, parce qu'il y a juste un code à suivre, aucune improvisation.

C'était un mardi, mais cela aurait tout aussi bien pu être un lundi, un mercredi ou un autre jour de la semaine. Rien n'aurait été réellement différent même avec l'homme qui changeait chaque jour, se répétait de semaine en semaine ou de quinze en quinze jours et qui aurait peut-être dit à bientôt ou à vendredi 27 ou n'aurait peut-être rien eu besoin de dire.

L'attitude de Jeanne, elle, était immuable.

Jamais elle ne montrait plus d'émotion qu'aujourd'hui et toujours alors que l'homme



Chantal Akerman sur le tournage de *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, début 1975.
À l'arrière-plan, Éliane Marcus et Delphine Seyrig.

« La vie, il faut la mettre en scène... »

Marie-Claude Treilhou : *Comment es-tu venue au cinéma ?*

C'est grâce ou à cause de Godard. J'avais 15 ans. J'habitais Bruxelles et je trouvais que le cinéma était un art débile. Je suis rentrée par hasard – en trichant sur l'âge – voir *Pierrot le fou*. J'ai vraiment eu un choc. Je me suis dit qu'on pouvait faire quelque chose avec le cinéma. En 1967, je suis rentrée dans une école de cinéma – j'y suis restée juste quelques mois – et en 1968 j'ai fait mon premier film.

N'ayant pas les moyens de payer le labo, j'y ai laissé le film puis je suis partie pour Paris où j'ai passé deux ans. Quand je suis retournée à Bruxelles, je ne pouvais toujours pas payer et le labo m'a conseillé d'aller voir quelqu'un qui s'occupait de cinéma parallèle sur la télé flamande : mon film a été pris et il y a eu une très bonne réponse. Delvaux a fait le lendemain une critique dithyrambique à la radio, m'a-t-on dit... Je suis allée voir Delvaux pour lui demander comment je pourrais faire des films, moi aussi. Il m'a parlé d'une subvention accordée par le ministère de la Culture française. J'ai écrit un scénario de court métrage : c'était une petite fille de 5 ans qui empoisonnait ses parents. La commission a voté oui, mais le ministre a opposé son veto. Donc je n'ai pas fait mon film.

Entre-temps, j'ai vu des tas de films et j'ai commencé à réfléchir sur le langage, le style, la forme... Le premier, je l'avais fait dans l'innocence la plus complète, puis j'ai fait un nouveau film qu'un ami m'a aidé à financer (en noir et blanc, 35 mm) qui était la journée d'une femme – mais différente de *Jeanne Dielman*. C'était un peu une *Madame Bovary*. C'est un film très raté parce qu'on voit les idées avant de voir les images. À ce moment-là, je pensais que les acteurs pouvaient improviser le texte. Je voulais faire des plans longs. En fait, il n'y avait pas de rythme à l'intérieur du plan, parce que le cinéma c'est pas la vie ; il faut pas transcrire la vie, il faut la mettre en scène.

Et puis je suis allée aux États-Unis. Avec *Pierrot le fou*, c'est ce qui a été le plus déterminant pour mon existence cinématographique. J'y ai vu des films de Brakhage, mais surtout de Michael Snow. Ce sont des films qui ne travaillent que sur le langage du cinéma, où il n'y a pas d'histoire ni de sentiments.



Projection de *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* au Museum of Modern Art de New York, le 8 novembre 1976. Photographie de Babette Mangolte.

Page de droite et page suivante : lettre de Natalia Akerman à sa fille, 6 décembre 1971.

Bruxelles, le 6/12/71
Chère petite fille, j'ai bien reçu ta lettre et j'espère que tu continueras à m'écrire souvent. De toute façon j'espère que tu m'écriras vite. ~~Je t'embrasse~~ tout d'abord tu m'aimes et ça me fait plaisir. J'espère que tu continues à bien travailler et que tu travailles de la part de ta mère, mais on peut vivre aux crochets des étrangers. Je suis sûr que New York te plaît, et que tu es contente, alors nous sommes aussi contents, même que on voudrait te revoir le plus vite, quand pense tu revenir? Ce que ta mère me fait de la peine au sujet de Sammy, qu'il est malheureux, mais chaque fois qu'il écrit ses parents, chaque fois ils leur demande de ne pas nous embêter de son sujet. Je le comprend très bien que tu ne sois pas attirée vers lui, mais cela on'en peut rien. J'ai fait comprendre à Malka, qu'il n'y aura rien, elle est triste, mais en même temps elle n'était pas tellement échevillée, car Sammy n'avait pas de situation,



Document reproduit dans *Ça cinéma*, n° 19, 1980, en ouverture de l'entretien avec Jean-Luc Godard.

« Entretien sur un projet »

Jean-Luc Godard : J'éprouve, en tant que réalisateur ou que metteur en scène, le désir de parler à d'autres metteurs en scène du film que je fais. Or c'est strictement impossible puisque les réalisateurs ne parlent pas, chose à laquelle j'ai d'ailleurs beaucoup contribué en introduisant la même notion qu'en littérature, la notion d'auteur, qui fait que finalement c'est comme un enfant ou une propriété privée : on ne se dit pas facilement du mal. Du bien, à la rigueur, mais pas bien : on dit que c'est bien, que c'est intéressant... J'ai besoin de parler du film, non pas avec des techniciens, qui n'en parlent plus que techniquement, mais avec des gens qui en font aussi. Je me suis dit : « Bon... le seul moyen de parler, c'est d'organiser quelque chose qui fait que les gens acceptent une commande de parler pendant une heure de ce qu'ils font ou de ce qu'ils vont faire. » Ou sinon on ne parle pas, je n'ai pas l'occasion de parler de mon film à d'autres gens, ou alors au coin d'une table, mais alors on ne parle pas du film, ce n'est pas vrai. Donc là, je me suis dit : pendant une heure, il doit y avoir une ou deux secondes où il peut y avoir un bout de communication. Donc, parler à mes semblables au même endroit... Et puis, prendre les horaires classiques : projets, tournage, montage. J'ai un projet, dans trois mois je tournerai, et puis dans trois mois je ferai ce qui s'appelle le montage, ou du moins c'est comme ça que les gens appellent mon activité, même si moi, je n'appelle pas ça comme ça. Qu'est-ce qui vous intéressait dans cette demande ?

C'était plutôt par rapport à vous qu'autre chose.

Mais ça aurait été un journaliste qui vous aurait proposé ça...

Je crois que je ne l'aurais pas fait, parce qu'il y a trop de journalistes qui m'ont posé des questions et en général, quand c'est un journaliste, je réponds de manière à faire passer mes films.

Mais si c'est moi, c'est moi connu ou moi en tant que metteur en scène ?

Oh ! Pas du tout. En fait, c'est parce que c'est un peu en voyant vos films que j'ai eu envie de faire des films. Ça m'intéressait donc pour ça. Je ne sais pas si vous rendez compte ce que c'est quand on a quinze ans de découvrir vos films sans jamais avoir entendu parler de vous. J'étais à Bruxelles, je n'aimais pas

projet de film

adaptation du "manoir"
et du "domaine"

d'isaac bashevis singer

un film de chantal akerman



Le manoir – Le domaine

J'ai le projet d'adapter pour le cinéma la grande fresque romanesque que constituent les deux romans d'Isaac Bashevis Singer : *Le Manoir* et *Le Domaine*. J'ai découvert, comme beaucoup d'autres, ces livres et son auteur au moment où, en 1978, il a obtenu le prix Nobel de littérature pour l'ensemble de son œuvre. Ma première lecture s'est faite d'une traite, sans désespérer, en abandonnant toutes mes autres activités, presque avec fièvre ou avidité, comme l'on a parfois lorsqu'on lit des livres aussi différents que des romans policiers, de grands récits d'aventures, certains romans de Dostoïevski ou de Zola. Depuis j'ai relu ces deux livres bien des fois, et chaque fois l'expérience de lecture fut différente, mais l'émotion restait toujours présente et forte.

Et tout de suite l'envie irrésistible d'en faire un film.

J'ai été émue par « mille choses ». Je me suis immédiatement trouvée en terrain de connaissance, j'avais l'impression qu'il parlait de moi, de ma famille, de mon histoire, qu'il m'interpellait personnellement, qu'il me tutoyait presque, qu'il établissait avec moi un rapport tellement intime qu'il n'était possible qu'avec moi, avec moi seule.

Et je cachais jalousement les livres pour que quiconque qui vienne à la maison ne les voie.

Et de ce film que je rêvais de faire, je ne parlais pas.

Et puis, je me suis faite un peu moins jalouse, et j'ai commencé à en parler autour de moi, mais l'air de ne pas y toucher...

J'ai effleuré le sujet comme s'il ne m'intéressait qu'à peine, et là, j'ai vu les yeux des autres gens s'allumer, je les ai sentis bouleversés..., comme moi.

Oh, pas seulement mes amis proches, mais aussi des gens que je rencontrais un peu partout, dans des pays et des milieux différents, des gens de toutes sortes, de tous âges, de toutes nationalités...

Des gens qui n'avaient pas la même histoire que moi...

Et j'ai compris alors, que ce n'était pas mon écrivain, ce Singer, mais un grand écrivain, à tout le monde.

Et si j'ai cette envie irrésistible de tourner une adaptation de ces deux livres, c'est d'abord, bien sûr, parce que j'ai été touchée, parfois même jusqu'aux larmes, passionnée, captivée et intimement questionnée par eux, mais aussi parce qu'en moi s'est formée lentement mais profondément, au fil du temps et des films, l'idée, le désir de tourner une grande fresque romanesque.

Et que maintenant, avec l'aide de l'œuvre de Singer, je me sens prête.

Quand j'ai fait mon premier film, il y a de cela plus de dix ans, je ne m'intéressais ni au style, ni à la forme, j'avais envie de raconter quelque chose qui me préoccupait...



L'ENFANCE

La naissance du sentiment amoureux

Un thé dansant dans un grand magasin

La petite fille regarde fascinée. On ne sait pas quoi. À côté d'elle est assise une jeune femme d'une trentaine d'années peut-être moins. Elle a la tête recouverte d'un foulard et porte des lunettes noires. Devant la femme et l'enfant, un verre de lait grenadine, un gâteau, une tasse de café.

Une musique de valse. De temps en temps la musique est couverte mais pas interrompue par une publicité. C'est l'été et la publicité vante des maillots de toutes les couleurs pour seulement deux cents francs. Au rayon vacances.. «Les Grands Magasins de la Bourse offrent à leurs clientes» etc.

La petite fille regarde un couple qui danse.. L'homme n'est pas habillé en été. Il porte un costume, et une cravate. La femme, elle, porte une robe de couleur claire, ou plutôt, un bustier avec un décolleté bateau et une jupe d'un rose soutenu moucheté de gros pois noirs, la taille est marquée et soulignée d'une large ceinture noire. Je ne sais plus si elle est blonde ou brune. L'homme et la femme dansent très calmement. Pas trop serrés la danse finie. Ils se séparent, avec un léger sourire, l'homme fait un signe de tête..

La jeune femme va s'asseoir à sa table, petite table ronde qui entoure la piste de danse parquetée.. Les musiciens s'arrêtent, boivent une bière, font quelques bruits avec leurs instruments puis recommencent à jouer.

Cette fois un slow un peu jazzé. L'homme regarde fixement la femme, puis jette un coup d'œil à la petite fille, soudain se lève et va réinviter la jeune femme. Il a très chaud. La femme aussi. Ils recommencent à danser sous les yeux de la petite fille. La mère affiche un sourire absent, en buvant sa tasse de café. Soudain, elle remarque que l'enfant est là la bouche ouverte et qu'elle dodeline, doucement de la tête. Elle en profite pour lui fourrer une bouchée de gâteau dans la bouche. «Mange, mon amour mange.» L'homme enserre maintenant fortement la jeune femme qui se laisse aller dans ses bras... Les musiciens improvisent sur le même air et transforment le slow en une valse qui s'emballé qui s'emballé.. Le couple tournoie dans un corps-à-corps.. Parfois la tête de la jeune femme se dégage de l'épaule de l'homme.. Elle le fixe alors dans les yeux, on sent qu'elle hésite entre le bonheur et la panique.. La valse continue toujours mais le couple ne suit plus le rythme, c'est à peine s'ils bougent. Leurs yeux dans les yeux.



VINGT-SIXIÈME JOUR

Je mange sans appétit, un peu de salade sans huile, sans rien, les petits pois cuisent dans la casserole sur le camping gaz.
Il tape toujours à la machine avec une grande régularité. À grande vitesse.
Le téléphone sonne, je le débranche.

VINGT-SEPTIÈME JOUR

Les surgelés fondent autour de moi.
La vaisselle s'est amoncelée.
Les cendres, tout ça.
Il tape, et tape. Il ne sort plus, moi non plus.
Je regarde les gens passer dans la rue, sur mon écran.

Il s'en va. Il descend les escaliers.
Je le vois traverser la rue et s'éloigner.

FONDU

VINGT-HUITIÈME JOUR

C'est la pleine lune.

Je suis à moitié somnolente, mais en même temps les yeux fiévreux et sur le qui-vive.

C'est la nuit et pourtant les salopards de pigeons roucoulent.
Je repousse les couvertures et ce simple froissement me fait sursauter.
Les pigeons, les pigeons.

Je m'empare de mon édredon, je le colle contre la fenêtre et en plus ma couverture.
C'est très doucement, sans oser faire de bruit que je monte sur une chaise et que j'applique l'édredon sur la fenêtre ainsi que la couverture.

Tous les bruits sont étouffés.
Sauf la chasse d'eau des voisins.
Mais le silence de l'autre côté est inquiétant.
J'entr'ouvre la porte, rien.
Le couloir est sombre. Je regarde mon réveil.
4 heures du matin ou du soir ?

Tout doucement j'allume mon camping gaz et je mets une soupe à cuire, soupe au cerfeuil mélange tomate, j'ajoute de l'eau d'Évian.
Et je me recolle contre la porte.
Pour rompre le silence, je commence à chantonner mais c'est pire. J'arrête.
Je m'étends, je m'endors, pendant que la soupe déborde, s'étend sur le sol et éteint le camping gaz.
Soudain je suis réveillée par des glissements, des cognements, des cliquètements.
Je n'ose pas bouger, je me lève lentement, colle mon oreille contre la porte et j'entends nettement le cognement de valises qui se ferment et puis des pas qui s'éloignent dans les escaliers pour une fois lourds et doux à la fois.

Je pleure contre ma porte et finalement je l'ouvre et vais m'asseoir dans la grande pièce vide et propre, brillante, rangée.
Avec juste un grand manuscrit photocopié qui m'est adressé.

Je me lève, vais dans l'armoire, jette des papiers et des vis par terre, elles roulent.
Je prends une feuille de papier que je fais glisser dans sa machine, et j'écris.

PREMIER JOUR.



Chantal Akerman dans une scène de *L'Homme à la valise* (1983). Photographie de plateau.

M. SCHWARTZ – Non, il ne le fera pas. (*surprise des deux femmes*) Ils vont passer quelques semaines ensemble. Un mois tout au plus. Puis ils se fatigueront l'un de l'autre.

MADO (*concernée par Robert*) – Lili le trompera ?

M. SCHWARTZ – Ou il la trompera. Qui sait. Il s'occupera du magasin de ses parents. Il travaillera dur. Il se rangera.

MADO (*soudain folle d'espoir*) – Il se mariera peut-être avec moi après tout.

M. SCHWARTZ – D'ici là tu auras déjà rencontré quelqu'un d'autre que tu aimeras.

MADO – Je n'aimerai jamais personne d'autre.

M. SCHWARTZ – C'est ce que tu crois. Et c'est bien. Mais tu verras comme le cœur est changeant. Il faut qu'il aime. Si ce n'est pas l'un, c'est l'autre. C'est comme les robes, Mado. Tu aimes une robe et tu crois que tu dois l'avoir. Mais peut-être qu'elle est trop chère. Ou bien elle est belle mais mal faite, ou bien elle est bien faite, pas trop chère et en plus merveilleuse, mais elle ne te va pas du tout. Alors faut bien que tu en achètes une autre après tout, tu peux pas courir toute nue dans la rue. Si les gens sortaient tout nus, on ferait peu d'affaires.

Et ils s'en vont ensemble, Jeanne prenant le bras de son mari.



Pages 493-500 : partitions des chansons de *Golden Eighties* (paroles de Chantal Akerman, musique de Marc Hérouet).

À droite : pochette du vinyle 33 tours, Milan, 1986.

Chicago



Chantal Akerman et Sonia Wieder-Atherton
dans *Rue Mallet-Stevens* (1987). Vidéogrammes.

Si c'est à Chicago que je veux tourner cette comédie tragique, ville où tant d'ethnies cohabitent avec plus ou moins de succès, c'est parce que visuellement et historiquement, Chicago évoque pour moi la violence de Babylone. Que là, tout devient très vite un marché, qu'on y sent la force de la compétition, l'obligation du succès et la misère des laissés-pour-compte.

Et c'est aussi le sujet du film à travers un concours de musique. Ce concours devient lui-même un marché possible, comme l'ont été les derniers Jeux olympiques où chaque publicité de hamburger ou de Coca Cola était liée d'une manière ou d'une autre à un sportif, et à un sportif qui gagne.

Il est évident que si pour des raisons de production, il s'avère impossible de tourner à Chicago, on peut sans doute trouver des bouts de ville en Europe qui évoquent à la fois la violence, la réussite, Babylone.

Mais pour l'instant, imaginons qu'à Chicago, se retrouvent sept personnes du monde musical international. Sept personnes de pays, de civilisations différents. Imaginons qu'ils se retrouvent dans cette tour de Babel, obligés pour communiquer de parler anglais, que certains d'entre eux ont du mal à maîtriser. À travers leurs échanges, ce seront leurs différences justement qui s'exprimeront et ce sont ces différences qui me passionnent. Que vont se dire un Français cultivé et un Soviétique élevé dans le communisme, par exemple. Ou encore un dissident déraciné en Amérique et une violoncelliste allemande.

Et pourtant, ils se diront.

Qu'est-ce qui les réunira, ou les séparera et aussi comment se vivront-ils dans cette Amérique-là ?

Et c'est là qu'intervient la comédie.

Le Soviétique se sentira comme un Iroquois à la cour de Versailles, l'Italien raffiné cherchera à s'entendre avec le Français cultivé et souffrira violemment du côté «plastic» tout frais, tout beau, tout neuf de la culture américaine.

Enfin, tous seront dépaysés, certains avec plaisir, d'autres avec douleur.

Ces sept personnes sont réunies artificiellement pour juger de plus jeunes qu'eux et leur donner ou non la clé du succès. Ils se doivent de juger avec objectivité mais bien sûr ils se laisseront conduire par leurs passions, leurs préjugés souvent liés à leur culture, ou même à leurs racismes.

Parmi ces sept personnes, il y a notre personnage principal, Clara Beeckman, qui a été une des plus grandes stars du violoncelle, avec ce que cela implique

Face à l'image

Je voudrais pour cette exposition travailler à partir de deux « phrases » que l'on trouve dans la Bible.

La première « phrase », la plus connue, est un interdit, l'interdit de la représentation, le deuxième commandement.

Je cite de mémoire : « Tu ne feras aucune image qui ressemble à quelque chose sur terre, dans les mers ou dans les cieux et tu ne te prosterner pas devant elles. »

Interdit qui ramène à l'interdiction de l'idolâtrie.

L'autre « phrase » est une exégèse que certains font, comme Rabbi Jehuda : quand une seule lettre du texte manque, le texte entier est invalidé, parce que chaque lettre doit être détachée, elle doit être entourée de tous côtés par une marge, un espace blanc du parchemin, parce que cet espace blanc lui-même est source de signification.

La haute définition donne du trop à voir qui empêche de regarder. Pas de face-à-face libre. On est avalé par l'image.

On reste fasciné, on ne voit plus rien.

Un surplus de réel qui tente une fois de plus de transgresser l'interdit de la représentation.

Pourtant, c'est sur cette haute définition qu'il me faudra travailler, la classer, laisser des blancs et faire apparaître l'illusion.

Six petits écrans où je demande carte blanche.

Peut-être une sorte de travail cubiste où l'un des écrans montrerait la face, un autre le dos, un autre le côté, comme si l'image voulait tout montrer sans en être capable.

Ou dans le même état d'esprit, un visage, filmé différemment à peine, sans que celui-ci ne puisse rendre l'âme jamais.

Et jamais la somme de ces écrans ne pourrait faire la globalité d'un objet ou d'une personne, et plus l'illusion sera parfaite, plus grande sera l'illusion. Vieux débat, sans doute, celui de « Ceci n'est pas une pomme », mais toujours d'actualité.

Finalement, beaucoup des recherches actuelles sur l'image ou le son tendent, comme pour l'hologramme, par exemple, à ne donner qu'un surplus de réel.

Toujours et encore cette confrontation avec le deuxième commandement : « Tu ne feras pas d'images... »



Après mon voyage de repérage à New York, je me suis dit que j'étais à la recherche du manuscrit de la mer Morte.

L'humus de l'œuvre de Singer était en train de disparaître, recouvert par des gravats, enfoui sous le bitume.

Je m'étais enquis autour de moi de l'existence d'une librairie juive. Les réponses avaient été très vagues. Enfin, un jour, un ami m'avait téléphoné de Los Angeles avec une adresse et un numéro de téléphone qu'il avait obtenus des parents de l'ami d'un ami à lui qui avaient encore des souvenirs.

Le téléphone a sonné dans le vide à la librairie juive, mais obstinée je décidai d'y aller quand même.

En sortant du métro, je me suis retrouvée dans un quartier complètement chinois. Un peu surprise, j'ai quand même descendu East Broadway jusqu'au numéro 95. J'étais à la fois étonnée par les Chinois qui accueillaient si libéralement cette librairie juive et par les Juifs qui avaient été fourrer leurs livres en plein milieu d'un marché chinois. Mais je me disais, c'est New York.

Je pensais à la blague qu'un ami m'avait racontée quelques jours auparavant : « Goldstein et Karp avaient une épicerie depuis plus de vingt ans dans un quartier juif. Peu à peu le quartier s'est vidé de ses Juifs qui étaient remplacés par des Irlandais. Les affaires des deux Juifs baissaient terriblement. Avec leurs cinq enfants chacun, dont deux menaçaient d'aller à l'université prochainement et dont plusieurs filles étaient à marier, c'était un vrai désastre. Alors les deux hommes, après s'être bien lamentés, eurent une idée lumineuse : changer leur enseigne. « Chez Goldstein et Karp » devint « Chez McGillicuddy et McGillicuddy ». Ils redevinrent prospères comme avant, purent marier leurs filles et envoyer leurs fils à l'université. »

J'imaginai l'enseigne de cette librairie juive : Chez Ching et Oei.

Mais au 95 East Broadway, l'enseigne était restée telle quelle, annonçant bien une librairie juive, mais décrochée de la façade, elle pendait lamentablement.

L'immeuble, lui, était fermé, tombait en ruines et de surcroît était à vendre.

Cela ne m'avait pas coupé l'appétit. Quelques mètres plus loin, je m'arrêtai devant un marchand ambulant, portoricain sans doute, et m'achetai un hot dog et un bagel. Sur le chariot en grosses lettres : « Kasher hot dogs ».

Voilà ce qui restait encore, une culture vulgarisée, passant le plus souvent par le ventre, ce qui bien sûr est important même pour les purs esprits que nous sommes, une espèce de culture assimilée par la culture américaine, et ayant sa place dans les publicités télévisées et autres.

Les chicken soups font partie de l'inconscient collectif, même en boîte Campbell, et avant même qu'elles soient immortalisées par Warhol, et chacun sait qu'il n'y a rien de mieux pour soigner grippes et rhumes surtout si elles sont administrées

Souvenirs d'un tournage

South Eleven Street
Brooklyn

Il nous fallait un lieu, un lieu frontière entre l'imaginaire et le réel pour faire surgir nos personnages, des fantômes arrachés à la nuit.

Nous avons roulé au hasard, des nuits entières, de Downtown Manhattan jusqu'à Harlem, de Harlem à Brooklyn, quand enfin nous avons débouché dans un grand champ d'herbes jaunies, brûlées par le soleil. Un lieu magique, no man's land entre un quartier portoricain et un quartier juif hassidique, avec devant nous, le Williamsburg Bridge éclairé, traversé par un flot incessant de voitures. Ça sentait bon l'herbe chaude mais aussi les poubelles et l'acier. C'était là, sans hésitation qu'il nous fallait faire revivre les souvenirs imaginaires qui constituent ce film, c'était là qu'on entendrait de vieilles blagues juives et quelques histoires de vie et de mort, comme on dit.

Et c'est là, dans la nuit torride, avec le sentiment de l'apocalypse toute proche, une nuit parfois zébrée d'éclairs et fendue de pluies torrentielles qui n'arrivaient pourtant pas à rafraîchir l'atmosphère, qu'une quarantaine d'acteurs new-yorkais sont venus inscrire leurs corps et faire entendre leurs voix.

Chaque nuit, un nombre grandissant d'habitants des rues avoisinantes, des Juifs hassidiques d'un côté, et des Portoricains de l'autre, venaient les voir, les écouter et nous dire qu'eux aussi avaient une histoire.

Et nous vivions dans l'euphorie, dans un sentiment de liberté totale qui ne nous a pas quittés tout au long du tournage.

La redescente sur terre avait déjà commencé.

Le lendemain du dernier jour de tournage, quand nous sommes venus reprendre les chaises et les tables de restaurant que nous avons installées dans le champ, il y avait là des gens qui fauchaient l'herbe jaunie, les travaux commençaient, il y aurait là d'immenses buildings qui s'élèveraient bientôt.

À droite : tournage d'*Histoires d'Amérique*,
New York, 1988. Photographies de Marilyn Watelet
et Luc Benhamou.





L'ENFANCE

Sylviane, ma petite sœur, avec Samy Szlingerbaum. Ce devait être en 1960 ou 61. On n'avait pas beaucoup de sous. Mon père n'avait pas de voiture ; celui de Samy en avait une. On allait vers Knokke-le-Zoute qui n'était qu'à cent kilomètres mais nous paraissait le bout du monde. On avait pris un petit chemin ; on avait fait un pique-nique ; c'était le bonheur. Quand il est devenu un homme, Samy a eu une vie difficile. Dououreuse. Avec des éclairs de bonheur. Aujourd'hui, il est mort.



L'IMAGE AU MUR

Aucune. Voilà pourquoi j'ai choisi ce Carré noir sur fond blanc de Malevitch, peintre russe du début du siècle. Vous connaissez le deuxième commandement de Dieu ? « Tu ne te feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux là-haut, ou sur la Terre ici-bas ou dans les eaux au-dessous de la Terre. Tu ne te prosterner pas devant ces images et ne les serviras pas. »



MARION KALTER

LA RENCONTRE

Je n'aimais pas beaucoup aller au concert. J'écoutais France Musique comme un bruit de fond. Un jour, par hasard, j'ai entendu Sonia Wieder-Atherton. J'avais la chair de poule, presque les larmes aux yeux. C'est grâce à Sonia que j'ai eu accès à l'érection de la musique quand elle vous prend toute entière. La voix du violoncelle, Sonia qui en joue, tout entière rassemblée, le visage dans un autre monde, passant d'une fragilité périlleuse à une force proche du vertige. On dirait une voix humaine qui vous dit des choses essentielles. Depuis, je travaille avec elle. J'ai enfin compris qu'il y a de la place pour la musique dans les films sans tomber dans l'obscénité.



AGNES VABRA

LE PREMIER VISAGE

Depuis que Delphine Seyrig a disparu, c'est à elle que je pense chaque matin, quand je me réveille. On évoquait toujours son sourire, sa voix. Elle voulait changer le monde et, dans la vie, faisait face en souriant. Idéaliste et radieuse, comme un soleil. Elle n'extériorisait jamais sa douleur, sa déception. Elle disait juste : « Ah bon. » Si elle s'était exprimée un peu plus, la maladie ne l'aurait peut-être pas rongée si vite. Sur cette photo, elle était très jeune et on peut deviner ce qu'elle n'exprimera plus. Les gens de cinéma avaient peur de son intelligence, de son intransigeance, de ses choix, elle qui, pourtant, a marqué le grand cinéma. Ils l'ont exclue du cinéma. De la vie, aussi.

לא תעשה לך פסל וקלחתמה אשר בעשקים. מטעל ועער בפרץ מפרתה ועער כמים. מטרתה לפרץ: לאתשפנתה קרם ולא תעבדם כי אני יהוה אלוקיך אל קוא פקד ען אקח על עינים אלששים ועל רבועים לשנאי: ונשרה קחי לאלקים לארבו ולשגרי בשמי:

LE MAITRE

Aucun. Le deuxième commandement (« Tu ne te prosterner pas devant ces images. ») fait de nous un homme ou une femme libre. En hébreu, il est joli à voir.



L'IMAGE QUI HANTE

Les camps de concentration. En voyant cette image d'un spectacle de Pina Bausch que j'ai filmé, ma mère a dit : « C'était ça, les camps. On pouvait tout vous faire. Vous n'étiez plus personne. Rien ! »



CHRISTOPHE L.

LE FILM

Pickpocket de Bresson. Du point de vue visuel, éthique et esthétique, c'est extraordinaire. Rappelez-vous la fin : « Dire qu'il m'a fallu faire tout ce chemin pour arriver à toi. Dire qu'il m'a fallu passer par le mal pour arriver au bien. » Voilà. On ne peut rien ajouter.



LA FAMILLE

Mon père — ce n'est pas une très jolie photo ; il est bien plus beau que ça ; c'est le dernier des justes — mon arrière grand-mère avec ses enfants ; ma petite sœur et ma mère. Voilà d'où je viens. Dans ma famille, il y a eu une coupure... Heureusement, il reste une photo pour tenter de faire le lien. Ma grand-mère, elle est tout à fait à gauche. Elle s'appelait Sydonie Ehrenberg. Elle habitait Tarnow en Pologne. En 1920, à treize ans, elle a commencé un journal intime : « Je suis femme. Il ne faut donc pas dire mes désirs et mes pensées à voix haute. Je ne peux donc croire qu'aux choses cachées. Toi, mon journal, tu ne me trahiras pas. Tu seras mon seul confident. » Et ce journal, je l'ai.