



SensoProjekt : Le film La Mariée est un documentaire sur l'artiste italienne Pippa Bacca, assassinée en 2008 en Turquie alors qu'elle réalisait un périple depuis l'Italie jusqu'en Israël. Comment vous êtes-vous intéressé à l'histoire de cette artiste ? Pourquoi vouloir en faire un film ?

Joël Curtz : C'est à la suite d'une présentation de mes travaux à Berlin que j'ai entendu parler pour la première fois de Pippa Bacca. Un réalisateur italien était venu me voir pour me dire qu'une de mes performances (Intrusion, performance réalisée avec l'artiste Younes Baba-Ali en février 2008) lui avait rappelé l'histoire de Pippa Bacca. J'ai été très troublé par le fait qu'une artiste puisse avoir été assassinée pendant qu'elle réalisait une performance. Quelques mois plus tard, j'avais fait des recherches sur elle et son histoire ne parvenait pas à sortir de mon esprit. J'ai donc décidé de partir à la rencontre des proches de Pippa. Je suis allé à Milan faire connaissance avec ses sœurs, sa mère, Silvia Moro (la compagne de voyage) et avec certains ses amis. J'ai alors réalisé à quel point sa performance et sa fin tragique soulevaient des interrogations au sein de son entourage. Aussi j'ai été marqué par la façon si détachée dont ses proches vivaient sa mort. Pippa semblait encore en vie pour eux. Sa personnalité singulière avait foncièrement marqué son entourage. Je souhaitais comprendre qui elle était, ce qui l'avait poussé à réaliser une telle performance et ce que cette performance avait réellement été. Il en a résulté une longue enquête qui a donné lieu au film.

SP : Le documentaire actuel semble avoir pris une tournure très différente de l'idée initialement révélée dans le teaser du film. Comment expliquez-vous ce changement d'orientation ?

J.C. : Pour remettre les choses dans leur contexte, le teaser a été réalisé lorsque je passais mon diplôme avec Harun Farocki à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Ce teaser était comme un film en soi et aussi une façon de dire : voilà le film que j'aimerais réaliser. Par la suite je suis revenu tourner plusieurs fois à Milan avec mon caméraman, et à la fin du dernier tournage, il est arrivé quelque chose d'absolument inattendu : nous avons pu restaurer les images de la caméra de Pippa qui avaient été effacées. J'ai alors été confronté à plus de 3 heures d'images filmées par Pippa, ainsi que celles filmées par son meurtrier. Ceci a alors entièrement modifié l'idée que je me faisais du film. Ensuite au montage, un autre choix important a été fait, celui de ne pas mettre de voix off. Là aussi, ça donne une autre tonalité au film.

SP : A la 12^e minute, il y a un basculement lorsque surgissent les images filmées par Pippa Bacca, celles-là mêmes récupérées dans la caméra de l'artiste après sa mort. Pourquoi avoir choisi de montrer ces images à ce moment-là, on peut dire assez tard dans le film ?

J.C. : Ce n'est pas tout à fait exact car les premiers plans du film sont également des images filmées par Pippa. Elle filme dans le camion d'un conducteur qui l'a prise en stop et nous voyons son image dans le rétroviseur. Effectivement c'est seulement plus tard dans le film que nous comprenons la provenance de ces images. Le film est construit un peu à la manière d'un puzzle, rien ne nous est donné à voir de façon évidente, les éléments ne sont dévoilés que peu à peu et de façon partielle. C'est au spectateur de faire les liens et de reconstituer les pièces.

SP : La Mariée est construit comme un documentaire d'investigation où sont recueillis plusieurs témoignages dont les auteurs reviennent à l'écran avec des rôles précis. D'ailleurs pour chacun, vous avez adopté des cadrages bien particuliers. Qu'est ce qui a motivé ces choix formels ?

J.C. : J'avais en tête les cadrages que je souhaitais mais chaque personne et chaque décor sont différents, il faut donc adapter le cadre à la personne qui se trouve en face de nous et aux contraintes que pose le décor. La façon dont on cadre raconte déjà quelque chose sur la personnalité des témoins, tout comme les ambiances sonores. Cela permet également de situer l'environnement dans lequel ces personnages vivent. L'enjeu est de trouver la distance avec le sujet mais aussi avec le spectateur, ce qui n'est pas toujours évident. On ne raconte pas la même chose avec un plan large ou un gros plan, si le plan contient des éléments de décors ou non ou si le personnage parle face caméra ou pas. Le plan large des sœurs, par exemple, est né du fait qu'elles partagent toutes les quatre toujours les mêmes idées. Il fallait donc que je trouve un moyen visuel pour raconter cela alors je leur ai proposé de les filmer toutes ensemble sur ce canapé, en laissant une place vide au milieu pour Pippa. Ce n'était pas simple à mettre en place mais au final, c'est un des plans que l'on retient du film.

SP : Pour rester dans l'exemple, que disent alors les plans respectifs des deux amies, Sylvia Moro et l'amie d'enfance ?

J.C. : Pour l'amie et la mère de Pippa, nous avons également opté pour des plans larges afin de rappeler le milieu d'où elles viennent, c'est-à-dire un environnement plutôt aisé, mais sans pour autant le surligner. Quand à Silvia Moro, qui incarne le vécu de l'histoire puisqu'elle est la seule personne à témoigner directement du voyage, un plan plus serré permettait de capter les expressions de son visage particulièrement expressif.

SP : Avec le langage documentaire, vous semblez pourtant rester en marge d'une vérité révélée par la « logique des faits », le témoignage, la reconstitution de l'univers de l'artiste. On apprend au final peu de choses sur Pippa Bacca. Et pourtant, un trouble s'installe, au point que cette « histoire filmée » s'impose comme la performance elle-même (dont on aurait sinon aucune trace). Avez-vous le sentiment d'avoir participé à cette performance, de l'avoir en quelque sorte achevée. Ou bien souhaitez-vous, dans la mesure du possible, seulement témoigner de ce travail ?

J.C. : Lorsque j'ai commencé le film sur Pippa Bacca, je souhaitais que mon projet prolonge son geste, qui était resté inachevé. Je me suis peu à peu écarté de cet objectif pour aller questionner l'origine de son désir. Cela m'intéressait plus que de décrire précisément les faits ou de rester sur le fait divers – les médias s'en étant déjà suffisamment emparé. Montrer les images que nous avons découvertes et que Pippa avait elle-même filmées était une manière de lui donner la parole dans le film. Comme il y avait quelque chose de très spontané dans sa démarche et sa personnalité, j'ai trouvé intéressant d'aller explorer la part d'irrationnel que suscitait sa performance. Cela soulève d'autres interrogations de l'ordre de la croyance, de la relation que l'on peut entretenir avec son prochain, mais aussi la question de la pertinence de sa performance, que l'on peut être aussi en droit de critiquer. Et à partir de là, chaque spectateur peut construire son propre point de vue sur le film et sur la performance de Pippa.

SP : Considérez-vous La Mariée comme un film sur l'art, dans le sens où il renseigne et donne des clés pour la compréhension d'une œuvre, d'un artiste ?

J.C. : La Mariée est un film qui traite de l'ultime performance de Pippa Bacca, en ce sens là c'est un film sur l'art mais je n'aime pas le classer dans une catégorie ou dans une autre. Il y a par exemple un film que j'aime beaucoup, c'est le Edvard Munch de Peter Watkins, un docu-fiction sur les premières années du peintre dans la Norvège du XIX^e siècle. Le film, sous couvert d'un portrait de Munch, est en réalité une critique sociale acerbe et le portrait d'un homme qui fuit les valeurs traditionnelles et moralisatrices de la société bourgeoise qui l'opprime. Watkins était allé chercher à la source du désir de création et a transposé ces questionnements à notre époque.

SP : Ce film a été produit en grande part par le Fresnoy, où vous êtes depuis deux ans résident. Comment cette production a influencé votre film ? Avez vous travaillé en collaboration avec d'autres résidents ?

J.C. : Je suis depuis un an et demi au Fresnoy. L'artiste invité qui a suivi le projet était Denis Côté et nous avons eu plusieurs discussions qui ont vraisemblablement dû avoir une influence sur le film. Je n'ai pas travaillé avec d'autres résidents.

SP : Vous êtes vous-même artiste vidéaste et réalisateur de documentaire. Est ce que ces deux activités procèdent de la même démarche ? Poser un regard singulier sur le travail d'un autre artiste (en l'occurrence par le film documentaire) a-t-il partie liée avec votre travail de créateur ?

J.C. : Je pense que les pratiques s'alimentent les unes les autres. Le documentaire demande une recherche spécifique mais cela relève plus ou moins de la même démarche car ce sont les mêmes obsessions qui me travaillent. Je m'intéresse aux rencontres, à des individus singuliers, au rapport à l'autre et au spectateur, aux notions de cadre, d'enfermement et de mise en abîme, aussi bien d'un point de vue sensible que plastique/cinématographique et philosophique. Bien que les œuvres puissent sembler très éloignées les unes des autres, un fil invisible les lie.

La Mariée, réalisation : Joël Curtz, Production : Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains, 40', 2012, France.