

Jean-Charles Fitoussi
Revue de presse

Rétrospective Cinémathèque Française

(2014)

Les Jours où je n'existe pas

(2002)

Nocturnes pour le roi de Rome

(2006)

Je ne suis pas morte

(2008)

Jean-Charles Fitoussi : rétrospective d'un cinéaste du hasard



"Je ne suis pas morte"

Jusqu'au 2 février, la Cinémathèque française consacre une rétrospective au grand cinéaste français Jean-Charles Fitoussi.

Jusqu'au 2 février est programmée à la Cinémathèque française l'intégrale de l'œuvre Jean-Charles Fitoussi, cinéaste aussi rare que prolifique. Auteur à 42 ans d'une petite douzaine de films – allant du haïku au (très) long métrage, des splendeurs crépusculaires du 35 mm aux pixels amniotiques du téléphone portable – Fitoussi a fait parler de lui au début de la décennie 2000 avec *Les Jours où je n'existe pas* – le seul de ses films sorti "commercialement" – au moment où Serge Bozon, Alain Guiraudie, ou Jean-Paul Civeyrac débutaient eux aussi leur carrière. Mais alors que ces derniers bénéficiaient d'une renommée croissante, Fitoussi disparut progressivement des radars, ne donnant des nouvelles qu'à travers les festivals, les prix (son dernier long métrage, *L'Enclos du temps*, a remporté le Jean Vigo 2013 toujours inédit en salles), et la sortie confidentielle de ses superbes *Nocturnes pour le roi de Rome*.

Errements et embranchements

Le cycle rétrospectif de la Cinémathèque – honneur peu fréquent pour un cinéaste de cet âge – va permettre de vérifier qu'il est un des cinéastes français contemporains qui comptent. Et surtout de découvrir, enfin, l'éblouissant *Je ne suis pas morte*, lauréat du grand prix au festival de Belfort 2008 mais quasi invisible depuis. Il est ardu de le résumer, tant il compte d'errements et d'embranchements, de parenthèses à l'intérieur desquels se déploient d'autres parenthèses... Disons simplement qu'on y croise une jeune femme inapte aux sentiments (lumineuse Alix Derouin), son chaperon bougon (le très bon Laurent Talon, déjà croisé chez Serge Bozon et Pierre Léon), un mari maussade (Frédéric Bonpart, particulièrement émouvant) et mille autres personnages réunis autour de l'âme divagante d'une femme dans le coma – celle-là même qui n'est pas morte.

Est-ce un rêve ? Non, un film. Un film de 3h10, gigantesque coq-à-l'âne réalisé entre 2004 et 2008, au gré de la pellicule disponible, de l'agenda des techniciens et des acteurs (la plupart non-professionnels), des rencontres et des voyages – bref du hasard, la grande affaire de Fitoussi. Hasard et programmation, pour être tout à fait exact, car celui-ci fait partie, à l'instar de Rohmer (ou de Balzac, qu'il cite plus volontiers comme modèle), des grands ordonnateurs, de ces artistes qui conçoivent leur œuvre comme un vaste ensemble dont chaque pièce communique. La sienne s'appelle Château de hasard, et *Je ne suis pas morte* pourrait en être la grande salle de bal, celle où les convives se croisent, se frôlent et s'entrechoquent dans un chaos organisé.

Faire communiquer ce qui est, et ce qui n'est pas

Dans ce bal, comme dans celui de *La règle du jeu* de Renoir, actuel et virtuel dansent ensemble, réunis par la grâce absolue de la mise en scène. L'ambition de Fitoussi est ainsi la plus belle qui soit, la plus essentiellement cinématographique : faire communiquer ce qui est, et ce qui n'est pas. Il n'y a là pas de mort ni de vivant, pas de rêve ni d'éveil, pas de réel ni d'imaginaire: tout est ramené au même plan. Ce qui est filmé est, et cela suffit.

Tout ceci pourrait être vaguement ennuyeux, théorique, pompeux : c'est au contraire le film le plus lumineux, le plus surprenant, le plus drôle qu'on puisse imaginer, même dans ses circonvolutions littéraires. Si vous n'êtes pas morts, foncez le voir.



Je ne suis pas morte, de Jean-Charles Fitoussi, en attente de numérisation. PHOTO DR

RÉTROSPECTIVE La Cinémathèque française présente l'œuvre exigeante du franc-tireur.

Fitoussi Jean-Charles nous était conté

Jean-Charles Fitoussi est en rétrospective à la Cinémathèque française jusqu'au 2 février. C'est à la fois étonnant parce qu'il est vivant (43 ans) et parce que ses films sont d'habitude invisibles. Sont passés en salles *les Jours où je n'existe pas* (2003) et *Nocturnes pour le roi de Rome* (2010), mais on attend toujours la numérisation de *Je ne suis pas morte* (2008), épopée de la grâce en 35 mm et 3 h 10 qu'on a pu visionner hier soir, en ouverture de cycle (rediffusion le 2 février). On compare souvent Fitoussi à ses frères en discrétion, Jean-Paul Civey-rac ou Eugène Green. On le perçoit parfois comme un peu catho, un peu illuminé, même s'il

se dit athée. Les critiques invoquent, à son sujet, Bergson (pour la temporalité) ou Pascal, mais il préfère quant à lui Leibniz et Clément Rosset, le philosophe du «réel» et de «l'idiotie», l'ironiste de l'optimisme.

Indécision. Je ne suis pas morte raconte en trois saisons les sensations d'une poignée de personnages. Il y a Alix, qui ne connaît pas l'amour, jeune femme créée par une sorte de Dr Frankenstein opportunément nommé William Stein. On retrouvera ce dernier dans *l'Enclos du temps* (2012), où il prête une infirmière merveilleuse à un mourant, ou encore dans *De la musique ou la Jota de Ros-*

set (2013), conversation avec Rosset qui se déroule dans le cerveau de David, le secrétaire de Stein.

Fitoussi construit son œuvre comme une comédie humaine, par à-coups, latences, en faisant passer tel personnage au premier plan d'un film, en silhouette d'un autre, en raccrochant les épisodes au bonheur de ses synapses de créateur. C'est une saga, «ma Guerre des étoiles à moi», s'amuse le réalisateur. Dans *Je ne suis pas morte*, donc, Alix essaie tous les garçons en vain, tandis que Frédéric, après une rupture, expérimente l'en-

Discret réalisateur, Fitoussi construit son œuvre comme une comédie humaine, par à-coups et latences.

fance et l'abjection de soi. Un troisième personnage, Hélène, veille sur sa mère, dont le coma imprime sa marque temporelle et synesthésique au film. L'extraordinaire *Nocturnes pour le roi de Rome*, tourné en 2006 avec un téléphone portable, jouait déjà à fond de l'indécision formelle, abolissant le temps et l'espace à la fois : des silhouettes pixelisées traversaient le champ dans un ballet spectral.

L'ensemble de l'œuvre de Jean-Charles Fitoussi a pour titre «le Château de hasard» et fonctionne par étages et dépendances. Le «rez-de-jardin», composé de huit films «et demi», est achevé.

Deux personnages clés, mais peu mis en avant pour l'instant, en sont «l'Oncle» (incarné par Luis Miguel Cintra, star de Monteiro et Oliveira) et «Saturne» (Jean-Claude Passera).

«Fusil». L'Oncle, dans *les Jours où je n'existe pas*, racontait «à son neveu, l'enfant Antoine, l'histoire d'Antoine qui n'existe qu'un jour sur deux». Fitoussi explique : «Dix ans après, dans l'Enclos du temps, il raconte sa collaboration avec Stein. Il se nomme Louis M. Canterel, est le petit-fils du savant dont Raymond Roussel relate les expériences dans *Loculus Solus. Camarade de Stein à la faculté de médecine, il a mis au point avec lui le "protocole Canterel-Stein" qui a permis de redonner vie à Jean-Claude (dit Saturne). Mais leurs chemins se séparent quand Stein s'octroie le permis de tuer en vue de ses nouvelles expérimentations.*» Quant à Saturne, il est «père de six enfants - trois fils, trois filles. Influencé par Schopenhauer, il chemine en forêt, armé d'un fusil, décidé à liquider sa progéniture afin de réparer son erreur de les avoir fait naître.» Mais il échoue «du fait de l'amour secret de la petite Manon Caboche» pour son fils. Il ne faudra pas moins de deux week-ends complets au spectateur pour connaître à fond ce château cinglé, dont on n'oublie ni les pièces qu'on a visitées ni celles encore fermées.

ÉRIC LORET

Cinémathèque française, 75012. Rens. : www.cineamatheque.fr

les **Inrockuptibles**

55^e FESTIVAL DE LOCARNO

A quelques plans de là, un autre homme, une autre expérience. Non plus des trous de mémoire, mais des trous de calendrier, avec des semaines où au lundi succède le mercredi puis le vendredi. Dans *Les jours où je n'existe pas* (titre magnifique, film digne de son titre), Antoine ne vit qu'un jour sur deux et comble cette semi-absence au monde en entassant dans sa chambre les éditions quotidiennes (*Libé* ou *Le Parisien*) de ses journées perdues, tout ce poids du temps mort qui pourrait – un jour ou l'autre – l'asphyxier. Jean-Charles Fitoussi brode ici un fantastique diffus et montmartrois qui résonne idéalement avec les *Fantômes* de Jean-Paul Civeyrac, cinéaste cousin. Tous deux possèdent un même sens du vibratile pour tempérer leur ascétisme, des communs modèles (au sens bressonien) pour habiter leurs plans secs et tranchants.

Sans jamais se départir de son éloge de la lenteur, Fitoussi livre en sous-main un remarquable essai métaphorique sur le montage. Tout son film, au travers le raccord des jours qu'opère Antoine, tend en effet à explorer la collure, l'entre-images, et à faire revenir, de façon spectrale, les photogrammes qu'il lui fallut retrancher pour atteindre ce parfait équilibre dans la composition. Tout cela est fort beau et assez vertigineux.

Le Monde

jeudi 5 décembre 2002

Jean-Charles Fitoussi récompensé

Les richesses de la programmation belfortaine sont nombreuses, et la compétition, faute d'offrir beaucoup films inédits, est du moins composée d'œuvres de qualité. Parmi les longs métrages de fiction, on relèvera, cette année, deux remarquables films d'auteurs allemands – *Klassenfahrt*, de Henner Winckler, et *Bungalow*, d'Ulrich Kohler –, et plusieurs films français, tels que le rouchien *Royal Bonbon*, de Charles Najman, l'étonnant *Pays du chien qui chante*, de Yann Dedet, ou encore le nouvel opus de Serge Bozon, *Mods*, comédie musicale décalée, dont la vertu (l'incongruité) et le vice (la frivolité) sont à la mesure du dandysme cultivé par son auteur.

L'exemple le plus frappant reste néanmoins le premier long métrage de fiction de Jean-Charles Fitoussi, *Les jours où je n'existe pas*, qui a trouvé à Belfort son terrain d'élection, en survolant la compétition par sa grâce, sa subtilité et son intelligence. Cet anti-*Amélie Poulain*, qui met en scène un héros montmartrois vivant un jour sur deux, a très logiquement reçu le Grand Prix du long métrage.

Libération

55^e Festival de Locarno
jusqu'au 11 août

(...) Le film de Jean-Charles Fitoussi, *les Jours où je n'existe pas*, apparaît plus inquiet. Ce n'est que façade. Partant d'une nouvelle incroyable de Marcel Aymé, dans laquelle un homme ne vivrait qu'à mi-temps, un jour sur deux, vieillirait, respirerait, aimerait seulement à ce rythme, avec à la fois la promesse d'une vie allongée de moitié, et un sentiment de présence rendue impossible du fait d'un passé à ce point troué. Esthétiquement, Fitoussi réussit quelque chose d'assez surnaturel, partir d'un jeu neutre (Antoine Chappey, enfin retenu), de cadres et d'une lumière ahurissants de beauté. Il donne à chaque plan la seule présence capable de juguler une temporalité si abyssale. La tête nous tourne, on pense à Ruiz, à Oliveira, aux Straub (dont il fut l'assistant), mais un Straub que l'on tirerait vers Pierre Etaix, un Straub funambule. Un joyau.

PHILIPPE AZOURY
(envoyé spécial à Locarno)

l'Humanité

Aussi le film de ces premiers jours qu'on aura préféré est celui de Jean-Charles Fitoussi, *Les jours où je n'existe pas*, qui s'ouvre sur le grand jour éclatant entrant par une fenêtre dans une chambre où un homme est en train de mourir. La lumière s'obscurcit, on entend un clic sec, le miroir qui reflétait le grand jour se ternit. Ainsi, jadis, voilait-on les miroirs à l'heure de la mort. Tout le film est dans cette économie de moyens et de puissance de suggestion: le jour, la nuit, la vie, la mort. Cette histoire fantastique, lointainement adaptée d'une

nouvelle de Marcel Aymé, d'un homme qui ne vivait qu'un jour sur deux, est filmée sous la lumière nue du quotidien, dans des pièces à la rigueur géométrique où les angles de deux murs et d'un plancher pourraient être ces échappées vers d'autres mondes que voyait Hawthorne ou dans l'activité tranquille d'une rue commerçante, les jours où le héros «n'existe pas»: soit l'angoisse au grand soleil des jours ordinaires. On aimera reparler de ce film quand il sortira, et pour les autres films de ce festival, rendez-vous la semaine prochaine.

ÉMILE BRETON

l'Humanité

Festival. Entre Vues à Belfort creuse son sillon de chantier de la création.

Le jury a récompensé *Les jours où je n'existe pas*, de Jean-Charles Fitoussi. Il confirme ainsi la mission du festival belfortain dans un paysage national très encombré : celle de mettre en évidence ce qui se passe de neuf dans le cinéma. Sans oublier des regards stimulants sur l'histoire d'un septième art toujours à réévaluer.

Belfort,

envoyé spécial.

Jean-Charles Fitoussi a obtenu cette année, pour *Les jours où je n'existe pas*, le grand prix du long métrage français, qui était allé l'an dernier à *Fantômes*, de Jean-Paul Civeyrac. Voilà au moins qui témoigne d'une belle constance à repérer immédiatement ce qui se passe de neuf dans le cinéma. Les jurys bien évidemment changent d'une année sur l'autre, mais l'acuité de jugement demeure. C'est qu'au-delà des jurys, il y a le festival. Et son esprit. Comme le film de Civeyrac, en effet, *Les jours où je n'existe pas* - histoire, adaptée d'une nouvelle de Marcel Aymé, d'un homme qui ne vit qu'un jour sur deux - baigne dans un climat d'étrangeté quotidienne, sorte d'angoisse sourde filmée dans la banalité d'une existence à ras de terre. Economie de moyens, force de suggestion, il y a là une écriture qui est celle d'un cinéaste dont on aura beaucoup à attendre. Et ce prix de Belfort, justement, devrait aider à une sortie rapide du film, à la mise en chantier du suivant. On y reviendra alors. Belfort aura ainsi, une fois de plus, servi le cinéma et ceux qui l'aiment. De telles rencontres sont là pour ça.

Le Monde

LE HÉROS de ce film a pour particularité de n'exister qu'un jour sur deux, ce qui ne va pas de soi pour un personnage de cinéma, ni pour l'œuvre qui prétend incarner un tel destin. C'est pourtant cette pageure que relève le premier long métrage de Jean-Paul Fitoussi, cinéaste qu'on peut d'emblée retenir pour la délicatesse de son style, l'intelligence poétique de son inspiration, et ce sens discret du fantastique qui semble réunir à une même table de montage, sous le signe de la disparition, du passage du temps et de la trace, Marcel Aymé, Georges Perec, Manoel de Oliveira et Tsai Ming-liang.

Les Jours où je n'existe pas n'en est pas moins placé, plus explicitement, sous les auspices du philosophe Vladimir Jankélévitch, dont une subtile pensée, filmée sur la plaque commémorative d'un immeuble parisien du quai aux Fleurs, entraîne le film dans son sondable sillage : « Celui qui a été ne peut plus désormais ne pas avoir été : désormais, ce fait mystérieux et profondément obscur d'avoir vécu est son viatique pour l'éternité. » Cette phrase, qui met en relation l'extrême fragilité de notre existence à l'inaliénable certitude de son passage, évoque aussi bien le destin du héros de ce film que la nature particulière de l'art cinématographique.

C'est de cette intime relation entre le récit et la réflexion sur les modalités cinématographiques de mettre en scène ce récit que ce film

tire une partie notable de son charme. Voici, en somme, l'histoire d'un intermittent du spectacle (et, comme le spectacle c'est la vie, on peut en conclure que nous sommes tous des intermittents du spectacle...) racontée à travers le spectacle de l'intermittence cinématographique, ordinairement occultée au profit de l'illusion linéaire.

À MI-TEMPS

Soit l'histoire d'Antoine Martin, un quidam désespérément ordinaire, à ceci près qu'un jour sur deux il disparaît de ce monde, pour réapparaître, vingt-quatre heures plus tard, sagement impuissant, à la même place, dans la même posture. Antoine, citoyen montmartrois sans histoire, vit ainsi, privé d'hier comme de demain, un éternel et inquiétant présent, et feuillette les journaux d'un regard avide pour savoir ce qui s'est passé durant son absence. Jusqu'au jour où il croise, dans une boucherie du quartier des Abbesses, la pulpeuse Clémentine, avec laquelle il ne tarde pas à se mettre en ménage, du moins à mi-temps.

L'union de ce semi-fantôme avec cette créature splendidement charnelle, de ce héros sporadique avec cet opulent symbole de l'éternel féminin - voyez-la, le buste moulé dans un pull rouge échan-cré, écosser avec une majestueuse et sensuelle lenteur des petits pois, ou offrir, le soir venu, l'albâtre de

ses hanches d'odalisque au regard de l'évanescence homoncule - a quelque chose d'autant plus émouvant qu'on la pressent condamnée.

C'est que Jean-Charles Fitoussi sait à merveille tisser de nouvelles combinaisons à partir des principales figures de la modernité cinématographique. Ainsi de celle du couple, dont la désunion apparaît, au sens propre du terme, comme le résultat d'une désynchronisation.

Cela tient, plus encore, à sa manière d'inscrire la temporalité - ses temps morts, sa décomposition - dans la chair même de son personnage principal (Antoine Martin n'est-il pas une ellipse faite homme ?) et, plus largement, à faire du récit l'enjeu d'une vision métaphysique du cinéma. Narrée par un tiers personnage à l'intention d'un enfant, la triste histoire d'Antoine Martin est ainsi construite selon une série de contrastes qui mettent en valeur - entre présence et absence, parole et image, champ et hors-champ, obscurité et lumière, ville et campagne, visages et paysages, travellings et plans fixes - l'ultime question des vivants : que restera-t-il de nous quand nous serons morts ? Celle-là même que nous pose le cinéma, ce palpitant embaumement.

Jacques Mandelbaum



Des jours avec et des jours sans

Aura été, ou les jours où je n'existe pas

de Jean-Charles Fitoussi,
avec Antoine Chappey,
Clementine Baert, Luis Miguel
Cintra, Antoine Michot... 1h54.

Grand Prix du festival de Belfort 2002, où pourtant la concurrence était rude, *Aura été ou les jours où je n'existe pas* est un film autour duquel une invisible communauté peut se souder par télépathie, pour un coup de maître sans modèle, sans faute. Un geste longuement mûri au demeurant puisque la filmo de Fitoussi révèle un court-métrage 1994 (*Aura été*) puis un moyen 2002 (*les Jours où je n'existe pas*).

«Celui qui a été ne peut plus désormais ne pas avoir été: désormais ce fait mystérieux et profondément obscur d'avoir vécu est son viatique pour l'éternité.» Cette citation de Vladimir Jankélévitch gravée sur la plaque commémorative de la maison parisienne où le philosophe vécut de 1938 à 1985, lance le récit sur la piste d'Antoine Martin (Antoine Chappey), qui a la particularité de ne vivre qu'un jour sur deux. Passe-muraille, d'humeur morose, Antoine occupe un petit appartement à Montmartre et vit d'une rente accordée par un oncle. Cette existence intermittente qui le voit retourner au néant de minuit à minuit après une journée «pleine» est une damnation absurde, d'autant que ses jours de disparition ne lui laissent pas le moindre souvenir, les jours pleins se soudant aux jours pleins selon une fausse conti-

nuit démentie par le calendrier et la datation des gazettes.

Fitoussi travaille dans un registre de fantaisie de peu d'usage dans le cinéma français.

Vertu de l'ennui. Craignant de disparaître dans un endroit inconnu ou de revenir devant témoin, Antoine vit seul et ne s'éloigne jamais du périmètre de son appartement. Sa vie intermittente, réduite de moitié, lui paraissant fort abrégée, il s'ingénie à la rendre ennuyeuse, traînant un ennui volontaire au gré de promenades le long du canal de l'Ourcq, dans ses paysages industriels qui ont parfois «dans leur désolation un déroulement d'infini». Les choses sont bouleversées par l'arrivée de Clémentine (Clémentine Baert) dont il tombe amoureux et qui s'installe chez lui.

On l'aura compris, Jean-Charles Fitoussi travaille dans un registre de fantaisie mi-casse mi-lugubre de peu d'usage dans le cinéma français (peut-être, de loin en loin, *la Chambre verte* de Truffaut). Si vous avez vécu un jour, écrit quelque part Montaigne, vous avez tout vu, «il n'y a point d'autre lumière, ni d'autre nuit». Le film raconte précisément le contraire et porte la charge émotive de tous ces jours qui ne pourront être tra-

versés, pas ceux antérieurs à la naissance que l'on ne parvient jamais à regretter, mais tous ceux qui, promis par la bouche trompeuse du temps, sont escamotés dans la

mort soudaine. Cette idiotie de la vie est radicalisée par la condition dignotante d'Antoine et est mise en relation avec la somptueuse pérennité de la nature, de Paris au col de Venise, de l'hiver d'un cimetière au crépuscule estival d'une garrigue dans le sublime dernier plan après le générique de fin. *Aura été* est un grand film bergsonien au sens où, pour l'auteur de *Matière et mémoire*, c'est en se remémorant la durée que l'âme humaine se libère de l'obsession du temps. Or Antoine est ce personnage privé de la durée par la conscience qu'il a de son être troué. Ne pouvant se rendre maître d'une expérience qui n'est qu'une suite de temps faibles coupés par des temps morts, il devient une sorte de veuf de lui-même, ignorant la consolation d'une biographie ressaisie dans l'idée d'un flux que la conscience peut fixer. Pour Fitoussi, le cinéma est par excellence le lieu de cette aventure de la durée perdue, d'un temps sans mémoire qui ne peut plus qu'être célébré dans l'étrange cérémonie du plan, avec ses

raccords, ses absences à la col- lature de deux prises, de scènes montées.

Annexé. Si le film touche tant, c'est probablement qu'il rassemble par l'artifice d'un même récit des impressions de la vie courante, factuelle, livrée elle aussi à ce sentiment d'être et de n'être plus, et celles du spectateur annexé sur le tempo elliptique, les phantasmes visuels ou auditifs et les corps coupés du cinéma. L'homme est englouti sous les images et les minutes comme un corps sous la neige. Antoine, dans un long récitatif, dit cette plainte heureuse de ceux qui ont, réellement et fictivement, vécu: «Quand mes yeux seront définitivement fermés (...) quand l'eau, le feu, les grains de sable, les oxydes, les racines des arbustes auront tout épuisé, tout rongé, tout écrasé sous leur poids (...) Est-ce qu'il y aura encore quelque chose de tenu, de palpitant, d'infime, même plus une douleur, ni une joie, mais un fantôme, un souvenir, confus et lointain qui me donnera une âme? (...) Restera-t-il quelque chose de moi dans la plus petite partie d'un atome, y aura-t-il seulement une poussière flottant dans l'espace absolu qui portera encore le signe que j'ai vécu et que j'ai pensé à ces choses éternelles?»

Didier Péron

ELLE

PAR ELISABETH QUIN

L'AMOUR, C'EST FANTASTIQUE

« LES JOURS OÙ JE N'EXISTE PAS »

Imaginez. Vous êtes une femme et venez de rencontrer un homme en train d'acheter une entrecôte. C'est le coup de foudre. Ne dites pas non, tout cela est banal, mais cet homme a quelque chose de retenu, de doux et d'intense qui vous subjugué. Le surlendemain de vos fulgurants aveux, alors que vous ne vous êtes pas encore touchés, il vous confie son secret : « Je n'existe qu'un jour sur deux. Corps et âme, je disparaiss dans le néant, à minuit, pour réapparaître le lendemain au même endroit et à la même heure. » Cela ne vous décourage pas d'emménager chez lui, car vous l'aimez. Et c'est ainsi que, le premier soir, allongée à ses côtés, vous le voyez, puis vous ne le voyez plus. Ni vous ni nous n'en croyons nos yeux. Vous êtes devenue une demi-veuve, et l'héroïne d'un incroyable premier film français, objet littéraire et philosophique, véritable conte sur le temps dont l'argument fantastique semble tout droit sorti du cerveau de Borges. Le cinéma tout-puissant fait apparaître et disparaître des êtres vivants, c'est la spécificité de ce médium, et c'est donc tout naturellement, grâce à Luis Miguel Cintra, narrateur ensorcelant, et à une mise en scène au cordeau, austère, millimétrique, que nous acceptons ce postulat fou : Antoine est un intermittent de la vie. Et, pour en revenir à vous qui l'aimez, bien qu'il clignote un jour sur deux, nous vous voyons prendre peu à peu conscience que, au sein d'un couple, il y a deux temps de l'amour et qu'ils n'évoluent pas pareillement. Après deux ans d'amour, vous vous êtes assagie alors que la passion d'Antoine est plus ardente et jalouse d'un an. Vous ne pourrez pas vous croire ensemble longtemps... Voir cette idée matérialisée aussi simplement est vertigineux. On n'est certes pas chez Paul Verhoeven, plutôt chez un émule de Bresson, pour le glacié général ; les deux personnages principaux ont l'air de tomber d'une autre planète, le climat de mystère savamment entretenu peut agacer, mais ce film vaut la peine qu'on le mérite, tant il est profond et intelligent.

De Jean-Charles Fitoussi, avec Antoine Chappey (1 h 54).

L'emploi du mi-temps

par JEAN-SEBASTIEN CHAUVIN

Le drame d'Antoine, c'est qu'il ne vit qu'un jour sur deux. C'est-à-dire qu'entre chaque journée de son existence vient se nicher un *temps mort* (titre de la nouvelle de Marcel Aymé dont le film s'inspire). On sait, depuis l'avènement de la modernité, qu'un temps mort recèle toujours quelque chose à capter. Or le drame d'Antoine est que, ce temps mort, il ne parvient même pas à l'investir. Purement et simplement, il disparaît. Tel une parcelle de mouvement dans la collure de deux photographies, il s'est volatilisé.

Les Jours où je n'existe pas organise la rencontre de la fable, forme ancestrale de récit, et d'un certain cinéma moderne qui a fait du « rien », de l'infime et de l'intime, un objet de dramaturgie. On voit bien ce qui le relie au cinéma des Straub et d'Oliveira : une même façon d'asseoir le film sur un récit littéraire et, dans le même temps, par les moyens d'un cinéma de plans fixes et de durée, d'en figer la fiction. Le film de Fitoussi se démarque néanmoins de ses aînés en se plaçant sous le signe de Mercure : le voyage, le trajet, la rencontre et l'éloignement des êtres et des choses en sont la trame principale. Ce qu'Antoine redoute, et qui finira par arriver en la personne de Clémentine, est en effet le surgissement de la fiction au cœur de sa morne existence. Comment tomber amoureux, construire du sens là où règne l'absence de sens, de la continuité là où n'existe que discontinuité ?

A ce questionnement, le film apporte une réponse esthétique. L'absurdité de la situation d'Antoine, son caractère erratique pour un œil extérieur sont sans cesse pris dans les rets rassurants de la fable (le récit oral de Luis Miguel Cintra au jeune garçon) qui donne à son aventure existentielle les traits d'une épopée intime. L'impossibilité de s'inscrire pleinement dans la vie (un jour sur deux) renvoie à la fameuse dissociation de l'homme moderne avec le monde. Mais la fable, le présupposé fantastique ordonnent

les choses de telle sorte qu'elles naissent au sens, comme si une vérité cosmologique était tapie derrière le destin nonsensique d'Antoine. Un être banal et désenchanté s'ennuie devant nous, tels les personnages absents des *Choses* de Pérec ou ceux terrassés par l'absurde de l'œuvre de Camus. La nature (le soleil) où les objets y pèsent sans même le regarder, ignorant jusqu'à sa présence.

Antoine éprouve ce sentiment, le monde lui échappe. Pourtant il n'est pas complètement cet homme au corps lourd et maladroit, auquel le monde ne répond pas, mais aussi une créature éthérée, qui disparaît soudainement sans laisser de trace au point qu'on peut douter qu'il ait jamais existé. La légèreté de son être est son plus grand motif d'angoisse, ce qu'il redoute est moins la dureté de son existence que son évaporation. Quoi de plus terrible, pour un personnage, que de ne plus apparaître dans le plan ? Il y a une délicatesse, une discrétion dans la façon dont Antoine vit la chose la plus effrayante du monde, réapparaissant vêtu de son pyjama dans la même position qu'il avait avant d'être brutalement escamoté du réel, sans jamais que son corps ou son esprit portent les stigmates de quelque voyage dans un pays inaccessible pour nous, les humains, qui vivons tous les jours.

La matière cinématographique de Fitoussi est du même ordre. Il faut voir comment ces *Jours-là*, en leur milieu, à travers l'aventure surnaturelle du personnage, réinventent le film de chambre, le film de couple du cinéma moderne (Eustache, Moullet, Pialat) non plus par la saisie intense des choses mais sur un mode ludique et mobile, qui n'empêche jamais la douleur d'affleurer. Au fond, il n'y a ni temps mort ni temps fort dans l'existence d'Antoine comme dans le film de Jean-Charles Fitoussi. Mais cette absence même est la condition de leur mélancolie et de leur pudeur. Disparaître et réapparaître sans effet de manche ni revendications plaintives, voilà un geste esthétique très *classe*, comme l'indique le silencieux et dernier plan du film qui surgit au bout du générique. ■

cinéma

L'histoire d'un intermittent de l'existence, entre cont philosophique, fantastique discret et réalité quotidienne. Un film dont l'alliage de beauté et de sobriété confine au grand art.



L'être et le mi-temps

LES JOURS OÙ JE N'EXISTE PAS

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

avec Antoine Chappey, Clémentine Baert,
Luis Miguel Cintra, Antoine Michot

Un homme mûr (Luis Miguel Cintra, acteur portugais vu chez Oliveira et Monteiro) raconte à Antoine, un enfant qui vient de perdre son grand-père, l'histoire d'un autre Antoine (Antoine Chappey), un homme qui n'existait qu'un jour sur deux (à minuit pile, il se retrouvait le surlendemain à zéro heure).

Evidemment, cette petite anomalie constitutive ne le prédisposait pas à une vie sociale très intense. Antoine vivait seul à Montmartre – pas celui de Jeunet, celui d'aujourd'hui, le Montmartre qui existait quand la petite troupe de cinéma de Jean-Charles Fitoussi était de passage pour le saisir. Et puis, un jour, Antoine rencontra Clémentine (Clémentine Baert), elle semblait calme et maternelle. Tout alla très vite et très simplement puisqu'ils s'aimaient. Mais Clémentine vivait tous les jours, elle. Comment aimer un demi-fantôme, vivre avec lui ? Clémentine décida un jour d'en finir : elle remplit l'espace où Antoine devait réapparaître le lendemain avec un tas de

journaux lui appartenant... Et il ne put revenir. Clémentine partit vers d'autres amours. Mais un jour, les journaux tombèrent.

Les jours où je n'existe pas décrit paradoxalement les jours où Antoine existe. Et puis non, ce n'est pas si simple : il y a une voix off, très écrite, qui narre ce qu'on ne voit pas, et des images qui montrent ce que la voix off ne raconte pas. Le vrai film et son sens jaillissent entre les deux, comme Antoine entre les jours.

Parce que *Les jours où je n'existe pas*, premier film de Jean-Charles Fitoussi, est un film sur le temps, celui qui passe ou qui ne passe pas, qui compte, un film sur la façon de le remplir ou non, bien ou mal ; un film sur le temps de la fiction (voir comment la mise en scène crée du romanesque avec un simple travelling dans un cimetière et du picaresque avec un récit dans le récit) ; un film sur le temps de travail : qu'est-ce que le temps de travail de l'artiste, sinon une intermittence (que fait-il – question d'actualité – quand il ne produit pas ? travaille-t-il ?) ; et, bien sûr, sur le temps de cinéma (comment remplir deux heures de pellicule, avec quoi : que mettre dans un plan, que ne pas mettre, pourquoi ça et pas ça, que choisir, que se passe-t-il entre les plans, entre les mots, pendant que la voix

off raconte la vie d'Antoine ?). Et puis aussi : vit-on plus ou moins que les autres quand on n'existe qu'un jour sur deux ?

Car le problème, c'est les autres justement : ceux qui existent tous les jours, ceux qui ont des vies bien remplies, plusieurs vies parfois. Comment vivre avec eux, puisqu'on ne vit pas comme eux, au même rythme ? Comment adhérer à la vie quand on n'est pas synchronisé avec elle, vivre l'amour quand on est là sans être là ? Ce film, c'est la théorie de la relativité appliquée, la preuve par l'exemple que le cinéma sert à filmer du temps, à raconter toute une vie en deux heures, à occuper deux heures de la vie d'un spectateur, à lui faire perdre du temps de vie ou au contraire à l'enrichir, à l'ennuyer (dilatation) ou à le distraire (concentration) : plus ça va vite et plus c'est lent.

Les Jours... démontrent ainsi que le cinéma, c'est filmer une seule idée avec quelques principes. Le cinéaste file la métaphore avec une rigueur quasi scientifique qui finit par créer de la poésie et de l'humour (*Les jours où je n'existe pas* est aussi un film drôle), jusqu'au point de rupture, d'une logique implacable : il faut choisir ses instants, se retirer, n'apparaître qu'en

des moments choisis (sublime citation de la dernière phrase de *Mon dernier soupir*, le livre de mémoires de Buñuel – également cité dans une scène où Antoine et Clémentine vont voir *L'Age d'or* au cinéma). Métaphore de la mise en scène, angoisse du néant et de l'oubli, de ne laisser aucune trace de son passage dans l'univers. Seule la nature, ses lumières, ses bruits et ses couleurs, peuvent apporter un peu de réconfort.

Car au-delà de ce conte fantastique à la Ruiz (en réalité inspiré d'une nouvelle de Nathaniel Hawthorne), la mise en scène n'oublie pas le monde qui nous entoure. Le film tire sa force du fait même qu'elle est ancrée dans la réalité. Et comme la grand-mère du petit Antoine, Fitoussi n'aime pas la grande vitesse. Il montre un boucher au travail, un marché, des grands magasins, la foule devant l'Opéra de Paris, la place de la Concorde, nous fait écouter le bulletin météo et le point de la circulation de France Inter, il cite des adresses et des dates précises, donne le prix de location d'un appartement parisien au début du XXI^e siècle, etc. Choses rares dans le cinéma de... tous les jours.

Alors on se dit dans ces moments-là – suprême élégance du réalisateur – que faire un film, c'est simple, après tout : il suffit de filmer *hic et nunc*. Car le cinéma est le seul art qui est un art uniquement quand il ne cherche pas à l'être – c'est une des leçons de Bazin, on n'en sort pas. Fitoussi réussit à établir un périlleux équilibre entre le plaisir du récit et le poids de la contemplation (il compose ses plans – natures mi-mortes, mi-vivantes, mi-colorées, mi-livides à la Cézanne – en coinçant souvent Antoine contre le bord du cadre, visage tourné vers un avenir bouché).

Jean-Charles Fitoussi, lui aussi, s'inscrit dans son époque sans y être tout à fait, à la pointe de la modernité et de la tradition. Est-ce si étonnant, puisqu'il a été l'assistant des Straub-Huillet (auxquels le dernier plan du film, après le générique, semble rendre un vibrant hommage) ? Le seul reproche que je pourrais lui adresser, ce serait de réaliser un film en tous points conforme à l'idée que je me fais d'un premier film parfait.

Jean-Baptiste Morain

Télérama

Les Jours où je n'existe pas

Vivre par intermittence, c'est perturbant.

A l'image de ce film funambule et très maîtrisé.



C'est l'histoire d'un type qui ne vit qu'à moitié. Un soir sur deux, il s'endort et à minuit s'évapore, pffuit, disparu. Comme s'il était mort. Le minuit suivant, il revient, à la même place.

Sans mémoire du jour « sans ». Il achète le journal censé lui parler de la veille mais cela ne saurait guérir sa mélancolie, et les feuilles mortes imprimées s'entassent dans des placards. L'homme s'en va plonger ce poisson bleu dans le gris des voies de chemin de fer et des abords du canal de l'Ourcq. Pelne perdue. Rentré chez lui, il s'exerce à tenir son esprit immobile mais le mur blanc qu'il fixe désespérément s'anime, « comme au cinéma ».

Petit manifeste en passant. Le cinéma : un mur qui s'anime, du temps dont on veut empêcher la fuite. Jean-Charles Fitoussi à son premier long métrage flirte avec le vertige de la page blanche. On fait comme si on recommençait toujours (à vivre, à filmer). On être le temps comme un enfant joue avec une porte qui grince. Quitte à agacer le nerf du spectateur impatient, on prend une pose forcément un peu raide – la raideur morbide que porte un personnage moitié vivant moitié mort.

Le type s'appelle Antoine. L'acteur qui l'interprète aussi : c'est l'excellent Antoine Chappey, dont Oliveira avait déjà exploité la présence minérale, inquiétante et douce à la fois. Le petit garçon à qui son oncle raconte l'histoire d'Antoine s'appelle encore Antoine. Fitoussi a dû rêver de s'appeler Antoine. Pas pour les élucubrations : sa manière de mettre en images ce conte fantastique évite tout défi, toute esbroufe, voire tout éclat. L'étrangeté qui

bourdonne d'une scène à l'autre est blanchâtre et mate. La lumière de ce Paris sans âge est blanchâtre et mate. Les punctuations solaires apportées par les séquences où l'on voit l'oncle itinérer dans le Sud avec le petit garçon ne font que souligner cette pâleur presque atone.

On parlera de ligne claire à l'instar de certaines BD. Voir ces plans sobres comme des cases au contenu nettement dessiné. Voir la fixité de figures comme étonnées d'être là, leurs dialogues bulles parfaitement lisibles. La demi-vie d'Antoine sera-t-elle sauvée par la si tranquille intrusion de Clémentine, cette voisine de quartier qui écoute si naturellement du Bach sur l'électrophone de son intermittent ami ? Dans un couple à deux vitesses, que deviennent la jalousie, la confiance, que sont les projets ? Obstiné, Fitoussi tient la distance au prix d'une volonté d'avancer qui tient du funambule plus que du somnambule. On dirait que son film, comme par précaution hygiénique, refuse de frayer avec des pairs autres que vieux (Rohmer, Rossellini) ou morts (Bresson). Ce refus des fureurs et des bruits contemporains va loin pour nous rapprocher de personnages tout juste incarnés.

C'est son parl un peu fou. Sur une trame évidemment tragi-comique tenir dans le même écart le vaudeville et le drame. A plat telle trouvaille burlesque. A plat tel sort funeste. Déshabiller le réel sans froisser l'étoffe du récit. Repasser le même pli. Faire simple en suggérant que vivre est compliqué. S'en attrister, s'en amuser. C'est un film blanc comme il y a des clowns blancs. Mais d'un blanc discrètement cassé.

François Goffin

Libération



DR

NOCTURNE POUR LE
ROI DE ROME de Jean-
Charles Fitoussi, 1h 07
Errance dans Rome avec, à
la main, un simple télé-
phone portable pour filmer
la ville et ses fantômes.
Fitoussi (*les Jours où je
n'existe pas*) est l'un des
plus importants cinéastes
français, trop peu de gens
le savent. Faites passer le
message! Entre Poussin et
Fellini, un film magnifique-
ment ténébreux.

Rome vu
du cell.

PHOTO DE

FITOUSSI ROMA

MOBILE Balade expérimentale dans la capitale italienne, magnifiquement pixelisée.

NOCTURNES
POUR LE ROI DE ROME
de JEAN-CHARLES FITOUSSI
1h07

C'est peut-être le fameux projet de Cézanne: «*Refaire Poussin sur nature.*» On est à Rome, c'est déjà ça. Et la mort, le bord de la mort, ou le retour d'entre les morts. Comme dans *Et in Arcadia Ego*, vision serene et nostalgique où la fin laisse place aux promesses. Refaire Poussin sur nature, c'est rendre gloire au possible, sans règles mais non sans méthode, héliotreuilleur Eurydice à son triste sort. Faire toucher au spectateur la matière du monde, c'est-à-dire en réalité ce dont le regard de l'artiste est constitué, le grain de son désir pour une peau, une pierre, un pan de pluie.

Des deux modernités, celle qui pleure l'ailleurs et celle qui hait l'impossible, Jean-Charles Fitoussi choisit assurément la seconde: techniques nouvelles pour ordre éternel. Le titre, *Nocturnes pour le roi de Rome*, est emprunté à Haydn et les derniers mots prononcés sont ceux de Wittgenstein: «*Dites-leur que ma vie a été merveilleuse.*» On pense à de vieilles choses en revoyant ce film: à l'ontologie de l'image, au double, à la projection. Mais on ne pense à rien en le voyant pour la première fois: on en jouit seulement.

Voyance. Une voix fatiguée nous parle, accent allemand, on dirait Kinski dans le *Nosferatu* de Herzog. Il cite d'ailleurs l'autre vampire, celui de Murnau: «*Lorsqu'il eut passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre.*» Le narrateur est un musicien revenu à Rome pour composer des nocturnes, qu'il ne composera pas. Le souvenir de sa femme morte dans cette ville et la proximité de sa

propre fin l'en empêchent. Il habite une chambre dans les hauteurs de la cité, dont la fenêtre reste close: celle-là même d'où fut tourné le premier plan de *Rome, ville ouverte*, dit l'homme. Et il ajoute: «*Je dis ça comme ça.*»

Un chat se languit. L'image est fragile, confuse, spectrale. C'est une moire prête à s'effiloche: on s'y accroche comme à un dernier souffle épuisé. Pour exténuer son matériau, Fitoussi a utilisé la caméra la plus immédiate possible, celle d'un simple téléphone portable. Il a filmé les rues de Rome, la plage, une amie. Les a mixées avec des buées de Fellini (*Roma, la Dolce Vita*) ou des ritournelles de Godard (*les Carabinières*). Le résultat, éblouissant au cinéma, serait invisible sur un ordinateur ou une télé. Mais à la projection, retrouvant le hors-champ et le manque qu'absorbent

Le résultat, éblouissant, serait invisible sur une télé. A la projection, il prend des airs de saint suaire.

les écrans lumineux, le film prend des airs de saint suaire. Les pixels mangent l'image, la gondolent, l'indéterminent assez pour que chaque spectateur puisse halluciner et communier en paix. Syndrome *Blow up*, question de voyance. Formes et couleurs se métamorphosent dans la surimpression, une bouche devient un char, l'amour fait chair avec la guerre, tandis qu'un ralenti au contraste exagéré transforme un enfant (celui de l'affiche) en prémonition goyesque.

Et c'est aussi une partition, bien sûr, le montage se faisant au son de Bach, Haydn, Mozart ou Ravel, dans des enregistrements dont les épo-

ques différentes entrecroisent les fantômes gravés. Cet air de film domestique abîmé, de vues Lumière irritées, rend les *Nocturnes* de Fitoussi propres à exalter morts et souvenirs, mais invite dans le même temps à la surface, pousse à abandonner les arrières mondes au profit de ce qui est là.

Chassé-croisé. La séquence la plus ébouriffante et la plus longue (vingt-six minutes) suit le ballet des serveurs d'une réception en plein air, au coucher du soleil, peuplée de silhouettes en tenue de soirée. Fitoussi monte dans le plan, en piano tant sur un serveur, une invitée, un chassé-croisé. Et il n'y a rien d'autre, aucun mystère, aucun autre sens que l'existence même. «*Le monde réel, le monde tout court, paraît comme il est, parfait parce qu'il est.*», commente le réalisateur. Et d'ajouter: «*Ce n'est souvent [...]*

qu'au dernier instant de sa vie qu'un homme mesure la valeur infinie de la vie même, la sienne mais plus encore la vie en général. [...] quels que puissent en être les "inconvenients" - horreurs, douleurs, injustices, etc. Or, pendant la vie, du moins en nos temps modernes, ce sont les plaintes et les complaints qui ont le dessus. En ce sens, ce film est inactuel.»

Moins nietzschéen que classique, le narrateur des *Nocturnes* s'appropriera à mourir en laissant ce conseil au roi: «*N'essayez pas d'améliorer quoi que ce soit car vous savez bien que ce n'est pas possible, sauf pour moins souffrir chez le dentiste. Tout est parfait, déjà, toujours. Le cher Montaigne a fini en disant: "Tout bon. Il a fait tout bon."*» Où le scepticisme vivifiant le dispute à notre religiosité apolitique mortifère, plutôt très actuelle.

ÉRIC LORET

Nocturnes pour le roi de Rome

Nocturnes pour le roi de Rome sort finalement, un peu plus de trois ans après sa présentation à la Semaine de la Critique à Cannes, et tandis que *Je ne suis pas morte*, le dernier film, admirable, de Fitoussi, cherche encore le chemin des salles. On le précise parce que les deux films sont liés, que l'un (**Nocturnes**) est en quelque sorte un appendice de l'autre, une voie médiane découverte pendant sa préparation, et qu'il y a dans cette manière d'avancer, c'est évident, la clef du cinéma de Fitoussi. Pendant les repérages de *Je ne suis pas morte*, celui-ci archive les décors visités au moyen de la caméra miniature d'un téléphone portable, et, séduit par le rendu grossier, nébuleux, des images (on est en 2005), se laisse gagner par l'idée d'un film qui en tirerait partie, un film entièrement flou. Hasard : au même moment est mis sur pied le festival Pocket Films, et l'on confie à Fitoussi de quoi mettre son projet à exécution - un téléphone, donc.



Réalisateur
Jean-Charles Fitoussi
Interprètes
-
Origine
France
Durée
1h07
Date de sortie
6 janvier 2010

Le lien entre les deux films est aussi plus vaste, c'est un fil qui court du premier court métrage de Fitoussi, *Aura été* (c'est devenu le nom de sa structure de production) jusqu'à *Je ne suis pas morte*, et dont il a décidé de faire un projet global auquel il a donné le beau nom de *Château de hasard*. Du château, **Nocturnes** constitue la « pièce » n°6, et *Je ne suis pas morte* serait, explique-t-il, la synthèse, le plan d'ensemble. Beau programme, qui fait du hasard son architecte, et cette voie de la contingence, *Je ne suis pas morte* l'explore jusqu'à épuisement - épuisement : c'est à entendre au sens littéral, puisque, au terme de 190 minutes où le récit semble se développer en toute autonomie, le film ne s'achève pas mais s'éteint, se laisse mourir, quand la lumière et la pellicule, ensemble, viennent à manquer. On espère avoir l'occasion d'en reparler bientôt, mais disons d'ores et déjà que ce moment est parmi ce qu'on a vu de plus beau ces dernières années.

Revenons aux **Nocturnes**. Contingence encore puisque le film ne doit qu'au désir qu'il y avait des faire des images avec la caméra-téléphone : sitôt muni de l'engin, Fitoussi enregistre, à la volée, 26 minutes au cours d'une réception donnée à la Villa Médicis, soit, simplement, le ballet des convives et des serveurs entre les tables, de jour, puis de nuit. Elucidée par une voix-off, cette partie, centrale, est le cœur depuis quoi l'histoire s'invente, une histoire comme il aurait pu, à partir d'un tel matériau, y en avoir cent autres. La voix est celle d'un compositeur vieillissant, venu à Rome où le roi lui a commandé des nocturnes, et qui, sur place, est assailli par le souvenir de sa femme, morte ici quelques années plus tôt, et, à la fois, par celui de la guerre, durant laquelle il est né. On dit qu'il y a cette histoire comme il aurait pu y en avoir d'autres, ce n'est pas tout à fait vrai. Parce que dans le brouillard où la nano-caméra, en raison de son approximative définition, noie les figures, il ne pouvait germer qu'une histoire de fantômes. Cette idée, le film n'en fait pas mystère, il s'ouvre sur la formule fameuse de *Nosferatu* : « Quand il eut franchi le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre ». Et, sitôt la formule formulée, part retrouver, dans les pixels de la caméra-téléphone, la danse granuleuse des images du muet - d'ailleurs la séquence, nocturne, qui fait suite à la citation, semble littéralement reprise du film de Murnau. L'idée est magnifique, le résultat extrêmement beau.

Autour de cette séquence (et en son sein, aussi, puisque le film, qui n'en finit pas de renvoyer au muet, fait un constant usage de la surimpression), Fitoussi agence d'autres images, ou plutôt, des fantômes d'images (la mort d'Anna Magnani dans *Rome, ville ouverte*, quelques séquences des *Carabinieri*). Sur le versant, maîtrisé, du film de montage, **Nocturnes** est fort mais, au fond, emballe moins que dans cette demi-heure inouïe qui transforme le matériau brut de la réception en un bouleversant ballet de spectres. Fitoussi a dit un jour qu'il rêvait de faire un film de vampires et il y a ici une autre clef. **Les Jours où je n'existe pas**, *Je ne suis pas morte*, **Nocturnes** : les titres suffisent pour comprendre qu'il ne fait que ça, des films de fantômes. Des films qui, donc, ne parlent que de cinéma puisque, de l'étrange pathologie d'Antoine dans *Les Jours où je n'existe pas* aux figurines de **Nocturnes** et jusqu'au finale de *Je ne suis pas morte*, tous les personnages ici partagent une seule et même substance : cette petite lumière qui, de toutes ses forces, résiste dans la pénombre.

Jérôme Momcilovic

les **inrockuptibles**

Nocturnes pour le roi de Rome

De Jean-Charles Fitoussi – 2010 - Sortie en salle le 6 janvier.

Au téléphone portable, un film fantomatique et stylé.

Jean-Charles Fitoussi aime le hasard. Ainsi, alors que certains sous-titrent leur œuvre “comédie humaine”, lui a choisi “Château de hasard”, dont ces Nocturnes pour le roi de Rome constituent le sixième opus, après Les jours où je n'existe pas ou Le Dieu Saturne. C'est en 2005 que lui est venue l'idée, après qu'on lui a prêté un téléphone portable équipé d'une petite caméra, de documenter un voyage de plusieurs mois à Rome. Réception au palais, promenades nocturnes, travailleurs au travail, foules hagardes, paysages... : rien ne semble échapper à l'oeil alerte de l'ancien assistant de Straub et Huillet.

Hébergé à la villa Médicis, il imagine, a posteriori, une fiction capable de lier entre eux tous ces plans disparates : ce sera l'histoire d'un vieux musicien allemand, convoqué à la cour du roi de Rome pour lui composer quelques “nocturnes”, ces pièces musicales de courte durée, lentes et mélancoliques ; mais, assailli par le souvenir d'une femme aimée (avec un procédé de surimpressions un brin éculé...), tourmenté par des réminiscences de guerre et comme hébété par la danse hypnotique du réel, il se révèle incapable de composer quoi que ce soit ; et finit par mourir là, serein.

Premier constat : les images de Fitoussi sont très belles ; parfois bien fragiles sous le poids romanesque de la voix off et de la musique classique, mais toujours très belles – une gageure étant donné la faible définition du téléphone portable. Censées représenter la vision intériorisée d'un vieil homme mourant, ultimes reflux mémoriels avant trépas, ces images amniotiques ont un rare pouvoir évocateur. A la faveur du grain fluctuant, un fauteuil autour duquel rôde un chat devient ainsi un tableau de Balthus – qui fut directeur de la Villa Médicis pendant plus d'une décennie, un hasard ? –, un ballet de serveurs en costume blanc, n'osant pas regarder la caméra, lors d'une réception, se transmue en film de fantômes ou, mieux, de zombies, etc.

C'est autour de cette séquence aux serveurs, la plus longue, que se déploient d'ailleurs les plus fécondes idées du film. Fitoussi y condense en quelques panoramiques/ coups de pinceau tout le (mauvais) génie de ces images miniatures, la frénésie scopique qui les accompagne, la peur panique de rater quelque chose – comme ce regard caméra, bouleversant car fugitif, d'un enfant – et le refus, en conséquence, de couper la prise avant exhaustion du champ. Décidément, le hasard fait bien les choses.

Jacky Goldberg

Télérama



Attention, expérience ! Oubliez le scénario, les acteurs : il s'agit d'une immersion dans un univers proche du songe. Un clip dilaté, poético-méditatif, baigné de Haydn. Moins des images en musique que l'inverse. En voix off, un vieux compositeur allemand raconte qu'il est venu à Rome pour écrire une musique commandée par un roi. Des visions énigmatiques défilent, une artère depuis une fenêtre, un banquet nocturne sur la terrasse d'un palais à Rome, un extrait de Rome ville ouverte de Rossellini. On a l'impression d'une promenade dans le royaume des ombres. Le mixage visuel et musical fait aussi penser aux Histoire(s) du cinéma de Godard, en plus lent, plus contemplatif.

Un résultat surprenant, quand on sait que Jean-Charles Fitoussi (Les Jours où je n'existe pas) a réalisé ce film avec un téléphone portable. Autre grain, autre flou coloré, autre définition de l'image, exploités avec une certaine grâce, sans souci avant-gardiste... De l'expérimental qui dialogue avec la culture classique. Beau geste.

Jacques Morice



NOCTURNES POUR LE ROI DE ROME

REALISE PAR JEAN-CHARLES FITOUSSI

L'étymologie se déchire autour de l'origine du mot « hasard », mais d'aucun souscrivent à l'origine arabe du mot, rapportée d'un récit de bataille par le chroniqueur Guillaume de Tyr. Cette bataille, livrée au pied d'un château de Syrie, au nom phonétiquement proche de « hasard », aurait également été le site de la découverte par les assiégeants d'un jeu de dés – liant ainsi le mot à son acception actuelle dans notre langue.

Pour Jean-Charles Fitoussi, les dés prennent la forme d'un téléphone mobile. Fasciné par l'immédiateté du rapport à l'image apporté par cette nouvelle caméra, le réalisateur veut y voir l'opportunité de coller au plus près au « rêve de la caméra-œil de Vertov » – un rêve qu'il dit partager. Cependant, là où le réalisateur soviétique réfutait l'idée même de mise en scène du réel, Fitoussi s'approche plus volontiers des surréalistes dans la forme – comme s'il était hanté par la nécessité de concrétiser à l'écran la tendance de l'œil humain à l'évocation, à la mémoire.

L'immédiateté du rapport à l'image de la caméra-téléphone a séduit le réalisateur : « on n'a plus besoin d'écrire sur le papier ou de penser quoi que ce soit avant de filmer », nous confie-t-il dans son matériel de presse. Le travail, manifestement, intervient en aval de cette prise compulsive de vue - que le réel allume la convoitise du réalisateur, et le voilà enregistré. Libre à lui, ensuite, de le mettre en forme. Cette forme, c'est celle du récit intérieur d'un artiste – musicien, celui-ci –, mais Fitoussi ne dit-il pas qu'il est « de ceux qui voient le film comme des musiques, les rapports des plans aux autres comme ceux des notes entre elles » ? L'artiste s'est vu commanditer par le « roi de Rome » une série de Nocturnes qu'il ne parviendra pas à terminer – car, on le comprend, l'homme est décédé, n'existe plus dans son rapport au monde des vivants. N'ouvre-t-il pas sa narration sur une citation de Nosferatu ?

Et qui est ce « roi » ? Fellini est explicitement cité, avec la scène de la fontaine de Trevi – mais peut-être est-ce Rossellini, avec Rome ville ouverte, qui est évoqué dans cette figure du « roi ». Fitoussi désire-t-il se situer par rapport à cette figure majeure du néoréalisme ? Son travail évoquera pourtant plus le lyrisme proustien, l'attachement à la mémoire, à l'essence poétique – parce que polysémique - de l'esprit humain que la rigueur formelle et politique de Rossellini.

Jean-Charles Fitoussi avance que son titre de « château de hasard » « rappelle le caractère hasardeux de toute construction, aussi savante, complexe et nécessaire soit-elle. Et cantonne tout créateur, tout artiste, au simple rôle d'heureux récupérateur de hasard. » L'œil à la caméra-téléphone, Fitoussi semble à la fois se cantonner à ce rôle d'humble scribe du réel, mais un scribe invisible, fantomatique – qui s'oppose à la multitude, comme semble vouloir le montrer la scène centrale des Nocturnes. Le réel préexiste à l'artiste, fonctionne sans lui, en fait un hermite conscient de la nécessité de la représentation, mais doutant perpétuellement de sa capacité à aller au terme de celle-ci.

NOCTURNES POUR LE ROI DE ROME
REALISE PAR JEAN-CHARLES FITOUSSI

L'HISTOIRE :

Proche de la mort, un vieux compositeur allemand fait son adieu à la vie. Reçu à Rome par le roi qui lui a commandé huit nocturnes, il ne peut ni se concentrer ni écrire, envahi par le souvenir d'une femme aimée et morte dans cette ville. Une dernière fois, son regard mélancolique se divertit du mouvement extérieur et d'images mentales jaillissant du passé.

LA CRITIQUE :

Parce que c'est le premier long-métrage entièrement filmé au téléphone portable, ce film de Jean-Charles Fitoussi est une curiosité. Libre et expérimental, Nocturnes pour le roi de Rome a été tourné dans le cadre de la résidence du cinéaste français à la Villa Médicis, et présenté à Cannes en 2006, lors de la Semaine de la critique. Le film s'inscrit dans le cadre de la série « Le Château du hasard », englobant toute la filmographie du réalisateur à ce jour.

Le hasard prend une grande part ici. C'est la matière première de Nocturnes, logiquement reconstruite dans un second temps, durant la phase de construction mentale qu'est le montage. « Château du hasard », donc, bâti à partir d'une mini caméra mobile, quasi invisible, tel un « œil-caméra », ou le fameux ciné-œil fantasmé et défini par Dziga Vertov en 1923 : « Je suis un œil. Un œil mécanique. Moi, c'est-à-dire la machine, je suis la machine qui vous montre le monde comme elle seule peut le voir. » L'œil de Fitoussi se faufile dans le réel pour en saisir des moments volés. Ainsi, c'est à partir d'un plan documentaire, filmé avec un téléphone, que s'organise le film : une séquence de 26 minutes, nocturne, où Fitoussi a suivi du regard les trajectoires des serveurs sur une terrasse romaine. L'œil du téléphone est mobile, mais un peu myope. Ainsi, à mesure que le jour s'estompe sur la place, la ronde des serveurs se dissout dans un jeu impressionniste de formes et de couleurs.

Autour de cette belle séquence, Fitoussi échafaude un scénario simple pour lui donner tout son sens. La voix off nous conte l'histoire à la première personne d'un musicien allemand mourant, dont l'inspiration est parasitée par le souvenir d'une femme morte. Comme dans le beau Irène d'Alain Cavalier, Nocturnes nous guide ainsi dans les méandres de la mémoire d'un homme hanté par une absente. Sauf que Fitoussi préfère la fiction à l'autobiographie, et la fulgurance surréaliste à la nature morte. A ses prises de vues brutes d'un présent pixellisé à outrance s'adjoignent, en surimpression, d'autres images prises dans des films, des tableaux ou des photos. Des fragments de Dolce Vita ou de Rome ville ouverte s'infiltrèrent dans le présent filmé, mais aussi des images d'archives de la guerre, la musique de Dead Man ou de Star Wars.

Tous ces éléments superposés constituent un paysage mental fait d'associations d'idées (mort de l'être aimé / bombardements), un flux de conscience filmé dont le sommet réside dans la scène centrale avec les serveurs : l'apparition d'une femme en robe de mariée, glissant sur l'herbe à la

lumière d'un projecteur, ou le surgissement d'un visage enfantin dans l'obscurité, en regard-caméra, prennent un caractère fantastique. Emergeant d'un fond noir comme sur un tableau de Rembrandt, ces personnages anonymes deviennent fantômes, voire zombies (le public rougeoyant d'un concert de rock).

La mort rôde dans cette errance contemplative, mais le film reste plein d'optimisme et d'entrain, se voulant un hommage mélancolique à la beauté de la vie : la musique, les passants, les baigneuses sur la plage...On pense à Mort à Venise, mais vu de l'intérieur, et tourné à Rome. Difficile d'accès, un peu redondant dans sa dernière partie d'adieu aux belles choses, ce curieux et fascinant objet filmique expérimental persiste durablement dans la rétine.

Eric Vernay

Nocturnes pour le roi de Rome

Mis en ligne le 18 décembre 2009 à 16h16, mis à jour le 21 décembre 2009 à 05h33

Adieu impressionniste et pixellisé à la vie

Parce que c'est le premier long-métrage entièrement filmé au téléphone portable, ce film de Jean-Charles Fitoussi est une curiosité. Libre et expérimental, [Nocturnes pour le roi de Rome](#) a été tourné dans le cadre de la résidence du cinéaste français à la Villa Médicis, et présenté à Cannes en 2006, lors de la Semaine de la critique. Le film s'inscrit dans le cadre de la série « Le Château du hasard », englobant toute la filmographie du réalisateur à ce jour.

Le hasard prend une grande part ici. C'est la matière première de Nocturnes, logiquement reconstruite dans un second temps, durant la phase de construction mentale qu'est le montage. « Château du hasard », donc, bâti à partir d'une mini caméra mobile, quasi invisible, tel un « œil-caméra », ou le fameux *ciné-œil* fantasmé et défini par Dziga Vertov en 1923 : « Je suis un œil. Un œil mécanique. Moi, c'est-à-dire la machine, je suis la machine qui vous montre le monde comme elle seule peut le voir. » L'œil de Fitoussi se faufile dans le réel pour en saisir des moments volés. Ainsi, c'est à partir d'un plan documentaire, filmé avec un téléphone, que s'organise le film : une séquence de 26 minutes, nocturne, où Fitoussi a suivi du regard les trajectoires des serveurs sur une terrasse romaine. L'œil du téléphone est mobile, mais un peu myope. Ainsi, à mesure que le jour s'estompe sur la place, la ronde des serveurs se dissout dans un jeu impressionniste de formes et de couleurs.

Autour de cette belle séquence, Fitoussi échafaude un scénario simple pour lui donner tout son sens. La voix off nous conte l'histoire à la première personne d'un musicien allemand mourant, dont l'inspiration est parasitée par le souvenir d'une femme morte. Comme dans le beau Irène d'Alain Cavalier, Nocturnes nous guide ainsi dans les méandres de la mémoire d'un homme hanté par une absente. Sauf que Fitoussi préfère la fiction à l'autobiographie, et la fulgurance surréaliste à la nature morte. A ses prises de vues brutes d'un présent pixellisé à outrance s'adjoignent, en surimpression, d'autres images prises dans des films, des tableaux ou des photos. Des fragments de Dolce Vita ou de Rome ville ouverte s'infiltrèrent dans le présent filmé, mais aussi des images d'archives de la guerre, la musique de Dead Man ou de Star Wars.

Tous ces éléments superposés constituent un paysage mental fait d'associations d'idées (mort de l'être aimé / bombardements), un flux de conscience filmé dont le sommet réside dans la scène centrale avec les serveurs : l'apparition d'une femme en robe de mariée, glissant sur l'herbe à la lumière d'un projecteur, ou le surgissement d'un visage enfantin dans l'obscurité, en regard-caméra, prennent un caractère fantastique. Emergeant d'un fond noir comme sur un tableau de Rembrandt, ces personnages anonymes deviennent fantômes, voire zombies (le public rougeoyant d'un concert de rock).

La mort rôde dans cette errance contemplative, mais le film reste plein d'optimisme et d'entrain, se voulant un hommage mélancolique à la beauté de la vie : la musique, les passants, les baigneuses sur la plage... On pense à Mort à Venise, mais vu de l'intérieur, et tourné à Rome. Difficile d'accès, un peu redondant dans sa dernière partie d'adieu aux belles choses, ce curieux et fascinant objet filmique expérimental persiste durablement dans la rétine.

Le Monde

"Nocturnes pour le roi de Rome" : élégie pour téléphone mobile

Le film va probablement déconcerter tous ceux qui connaissent, et apprécient, la manière ordinaire de Jean-Charles Fitoussi, qui s'est, trop discrètement hélas, imposé avec ses deux premiers longs métrages - Les jours où je n'existe pas (2002) et Je ne suis pas morte (2008) - comme l'un des jeunes cinéastes français les plus inventifs et originaux.

Nocturnes pour le roi de Rome, réalisé en 2005 dans le cadre d'une commande d'un festival (Pocket films) dédié aux films tournés avec un téléphone portable, est d'une tout autre facture. L'histoire racontée par le film est celle d'un compositeur allemand qui revient à Rome, ville où il est né, pour y mourir après avoir renoncé à honorer la commande que vient de lui passer le roi de la ville.

Cet argument vaguement fantastique, narré en voix off et accompagné d'une partition musicale très travaillée, est prétexte à un traitement impressionniste des images qui mêle archives documentaires ou fictionnelles (notamment quelques célèbres films de Rossellini et Fellini) et tournage dans la ville éternelle (notamment un banquet en extérieur qui occupe la plus grande partie du film).

Le destin du film, tourné avec une technologie moderne qui n'en renvoie pas moins à l'imprécision des vieilles bandes cinématographiques attaquées par le temps, recoupe ainsi le destin du personnage, qui vient retrouver dans cette ville où il naquit les fantômes de l'Histoire en même temps que les émotions de sa propre existence. Une troublante beauté se dégage de cette évocation, pavane cinématographique pour un siècle défunt.

Film français de Jean-Charles Fitoussi. (1 h 07.)

Jacques Mandelbaum

Article paru dans l'édition du 05.01.10

«Les défauts du portable génèrent la qualité»

FRÉDÉRIQUE ROUSSEL 3 JUIN 2006 À 21:40

Jean-Charles Fitoussi, réalisateur du premier long métrage entièrement filmé au mobile.

Auteur d'un premier majestueux *Les jours où je n'existe pas*, Jean-Charles Fitoussi, 36 ans, a tourné un long métrage, *Nocturnes pour le roi de Rome* (1 h 15), entièrement avec un téléphone portable. Le film a été présenté à la Semaine internationale de la critique à Cannes et sera projeté la semaine prochaine à la Cinémathèque à Paris (1).

Pourquoi un long métrage avec un portable ?

Le Pocket Films Festival m'a prêté un téléphone pour cent jours. Je me suis demandé ce que donnerait un projet de film avec une image floue, imprécise. J'ai éprouvé l'outil comme on remplit un carnet de croquis. Je m'en suis servi pour filmer des petites choses que je voyais. C'est plus facile qu'avec une caméra de poche ; au pire, les gens pensaient que je prenais une photo. Il n'y a pas de regard caméra.

Et, à un moment, je suis arrivé à faire un plan de vingt-six minutes. J'étais en résidence à la villa Médicis, et j'ai filmé une réception avec plus de deux cents convives. Il y avait la possibilité d'une longue durée. J'ai commencé à réfléchir à une histoire et inventé une fiction. Des éléments ont été pris sur le vif, mais réinterprétés. J'ai imaginé que cette réception était un banquet offert par le roi de Rome pour un compositeur mourant. J'ai continué à filmer sans avoir d'idée en tête. J'aime improviser. Plus le film se construisait, plus je pouvais mettre en scène.

La qualité ?

L'image manque de définition. On ne peut pas reconnaître les gens. C'est comme regarder des tableaux de Seurat de près, on voit les taches de peinture. Une de mes grosses interventions a consisté à retravailler les couleurs qui avaient tendance à tirer vers le verdâtre et manquaient d'intensité. Quant au son, j'ai ajouté une voix off, celle du vieux compositeur, et de la musique classique. Rien d'extraordinaire, beaucoup de cinéastes, comme Tati ou Bresson, refont le son en postproduction.

Au final, la somme de tous les défauts du portable finit par générer la qualité, une esthétique particulière. J'ai fait des tests pour voir ce que le film donnait en projection. J'ai vu qu'il tenait.

L'avantage ?

Le réalisateur évite les recherches de financement. On se retrouve à faire un film comme un écrivain fait un livre, un musicien compose sur son piano, on monte chez soi, avec un ordinateur. On fait sa propre composition. Ce qui me gêne aujourd'hui, c'est que, désormais, le scénario dicte le financement. Pendant les trente premières années du cinéma, le tournage était le moment de la création et non pas celui de l'écriture. Aujourd'hui, le support écrit prédomine. Les films deviennent des scénarios illustrés.

Par rapport au 35 mm ?

Le 35 mm touche une perfection qu'on ne retrouvera pas. Avec le 35 mm, on est dans un rapport de transparence absolue par rapport à la réalité, on arrive à reproduire la qualité des étoffes, le grain d'une peau... La matière existe. En vidéo, la matière a tendance à être gommée. Avec le téléphone, on a une disparition totale de la perception de la matière. Je m'en suis servi pour imaginer ce compositeur qui vit les derniers moments de sa vie et qui ne voit plus très bien. Il oscille entre la réalité et ses souvenirs, ce qui justifie l'imprécision des images.

Du cinéma expérimental ?

Je n'aime pas les ghettos, et bien souvent le cinéma expérimental s'y enferme. J'aime que ce soit le cinéma commercial, généreux vis-à-vis du public, qui intègre des expériences esthétiques. Prenez Buñuel par exemple, il est capable, avec le Charme discret de la bourgeoisie, de plaire à un très large public, de gagner un oscar et d'inventer une écriture cinématographique. C'est le cas aussi de Fellini, d'Ozu, de Tati en fait, de tous les grands. D'un certain côté, ce *Nocturnes* se rattache au cinéma expérimental, mais j'essaie de faire en sorte qu'il reste accessible, et ma plus grande joie a été de voir que certains spectateurs qui n'avaient vu que les *Choristes* depuis trois ans ont pu être touchés par ce film, jusqu'à vouloir le revoir et y amener leurs enfants.

(1) Le 12 juin à 19 h 30, salle Georges-Franju.

ROUSSEL Frédérique

L'opus 6 de Jean-Charles Fitoussi

par Clément Rosset

Les *Nocturnes pour le roi de Rome* constituent l'opus 6 de la série de films entreprise en 1994 par Jean-Charles Fitoussi sous le titre général du Château de hasard (expression par laquelle Fitoussi revendique l'appartenance à une esthétique du hasard qui privilégie, face aux notions de création et d'invention, la saisie des rencontres favorables, l'art de profiter de l'occasion bonne, du *kairos* comme disaient les Grecs). Cette série comporte actuellement seulement six films, l'opus 7, *Je ne suis pas morte*, étant encore en cours de réalisation.

1. Le conte

Un compositeur allemand, vieilli, se rend dans la ville éternelle à l'invitation du roi de Rome, pour lequel il a déjà travaillé et qui lui a commandé la composition de huit nocturnes. Qui est ce mystérieux roi de Rome ? Sa personnalité me semble au moins quadruple. C'est d'abord un personnage imaginaire qui serait aujourd'hui le souverain de Rome, et dont le palais royal serait la Villa Médicis, décor de la plus grande partie du film ; c'est donc aussi d'une certaine façon le directeur de la villa Médicis. Mais le titre du film fait également allusion au roi de Naples, qui avait commandé au XVIII^e siècle une série de nocturnes à Joseph Haydn. Difficile enfin de ne pas songer au « roi de Rome » tout court, c'est-à-dire au fils de Napoléon I^{er} mort prématurément, qu'on croit parfois entrevoir dans l'image d'un jeune garçon au visage grave et un peu triste (qui fait aussi penser à certains portraits de Mozart enfant).

La prémonition de la mort, omniprésente dans ce film dont elle est le fil conducteur, se lit dans le visage de cet enfant auquel on a envie de dire ce que dit Arkel à Pelléas dans *Pelléas et Mélisande* : « Tiens, je ne l'avais jamais remarqué, mais tu as le visage grave et amical de ceux qui ne vivront pas longtemps. » Le fait que ce visage revienne à plusieurs reprises dans le film, que la caméra s'immobilise un instant sur lui (exception dans le film), qu'enfin Fitoussi l'ait choisi pour figurer sur l'affiche de son film, disent l'importance de cette figure apparemment secondaire (qu'elle soit ou non en rapport avec celle de l'« aiglon »).

Notre compositeur est invité à une grande soirée en son honneur dans les jardins du palais du roi, c'est-à-dire ceux de la villa Médicis dans laquelle Fitoussi vient de séjourner et y a concocté son film, qui est en somme un « envoi de Rome », comme on le disait jadis des œuvres composées sur place par les artistes ayant remporté le Grand Prix de Rome. Cette soirée constitue la principale séquence du film, de loin la plus importante en durée. Des personnages fantomatiques (je dirai bientôt pourquoi) se croisent et se recroisent sans cesse, interférant avec le ballet des serviteurs dont la tenue blanche fait contraste avec l'aspect sombre et nocturne des invités, parfois avec un véritable ballet offert par des danseurs folkloriques venus de Sicile (allusion heureuse, quoique involontaire, au Royaume des Deux-Siciles sur lequel régnait le roi de Naples, double on l'a vu du « roi de Rome » imaginé par Fitoussi ?). Bientôt des

images de guerre, de bombardements aériens, d'avancées de tanks, se superposent aux images de la soirée. On se souvient alors de ce qui avait été dit au début du film : que ce compositeur était né à Rome au début de la Seconde Guerre mondiale, de parents allemands qui tentaient vers 1944 de défendre l'Italie contre les assauts des armées alliées. C'est pourquoi, après une première réminiscence douloureuse de la perte de sa femme, des souvenirs traumatisants se mélangent dans son esprit aux images de la soirée qui lui est offerte. Persuadé qu'il est d'être trop vieux pour écrire quelque musique que ce soit (tel Haydn, est-ce un hasard, au soir de sa vie), le compositeur se réjouit de mourir à Rome en temps de paix alors qu'il y était né en temps de guerre ; apaisé par l'idée qu'il aura finalement vécu de longues années de paix et que la paix est un état d'exception miraculeux entre deux guerres, tout comme la vie est une exception rarissime de la mort, pour reprendre un mot de Nietzsche dans *Le gai savoir*. La musique de Mozart, le visage de jolies filles entraperçues à l'extrême fin du film, dont celui de son épouse, lui serviront d'Apollon psychopompe sur le chemin de la mort.

2. Musique pour caméra, téléphone et ordinateur

Fitoussi a utilisé, pour réaliser les *Nocturnes pour le roi de Rome*, une sorte de « caméra-téléphone » (nouvelle venue dans la panoplie moderne des moyens de filmer) à laquelle s'ajoute l'ordinateur pour le montage et le son. Il en résulte une image nécessairement floue, et d'autant plus floue qu'augmentent les dimensions de l'écran sur lequel elle est projetée. L'image, à peu près nette dans la lucarne de la caméra-téléphone, se dilue au fur et à mesure que grandit la surface de l'écran. Cette « dilution » est à prendre au sens propre : car le flou, qui d'imposé devient voulu (en fonction de cette esthétique de la bonne rencontre dont je parlais plus haut), évoque immédiatement l'élément liquide : comme si l'on voyait le film au travers des eaux glauques d'un aquarium. Le temps est sec, pourtant on jurerait qu'il pleut sur la ville. Ainsi, au début du film, la courte promenade au soir dans les rues de Rome où l'on croirait voir et entendre tomber la pluie alors qu'on n'entend que les premières mesures de l'*Ondine* de Ravel. Séquence brève mais impressionnante, que j'aurais aimé pour ma part voir un peu prolongée.

Quant au son, plus précisément à la musique (qui joue ici une partie essentielle) il n'est pas un apport mais un élément constitutif de l'image à laquelle elle s'intègre au lieu de l'illustrer, comme il advient dans la plupart des films. Combien de séquences cinématographiques, parfaitement plates, n'auraient réussi à retenir l'attention et, si je puis dire, à « tenir le coup », que grâce à l'appoint d'une musique si belle en soi qu'elle en fait oublier la banalité des images. Mais, dans *Nocturnes pour le roi de Rome*, image et musique s'entrecroisent de manière inextricable en un savant contrepoint, et se superposent en un tissu d'autant plus complexe que déjà les images se superposent aux images comme les musiques se superposent aux musiques (à la façon, en ce qui concerne la musique, du célèbre troisième mouvement de la *Sinfonia* de Luciano Berio). Tel le ballet des Siciliens, où la musique qui accompagne les gestes des danseurs est sans rapport avec la musique qui l'accompagnait en réalité, en une sorte de contretemps rythmique qui met en valeur l'autonomie (certes relative) de l'art musical et de l'art de la danse. Et ce, encore une fois, par force et non par volonté préconçue, car Fitoussi n'a pu enregistrer de manière satisfaisante les sons des Siciliens dans le

temps qu'il les filmait (la caméra-téléphone n'autorisant pas encore ce genre d'exploit). Mais il a su tirer parti de l'opportunité qui s'offrait à lui, faisant ainsi « un nécessaire de son arbitraire », pour reprendre je crois une expression de Paul Valéry. Telle aussi cette musique balinaise que vient vite rythmer à contretemps la *Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, avant de se fondre dans la musique maçonnique de Mozart. Il me semble que Fitoussi inaugure ici, sans doute avec d'autres, un rapport nouveau entre l'art cinématographique et l'art musical : l'image et le son, au lieu de se tisser à part avant d'être finalement réunis, en viennent à constituer les fils d'une même tresse.

3. Le bal des morts

Plus l'écran est grand, plus aussi les personnages que l'image rend flous ressemblent à des fantômes ou des morts-vivants. Le flou ne rend pas seulement vague. Il décharne aussi les chairs, celles du corps et celles du visage, transformant ainsi les personnages du film de Fitoussi en « zombies » comparables à ceux qui terrorisent le spectateur dans les films de Georges Romero.

De fait, la soirée du roi de Rome évoque de près un bal des vampires ou une danse de mort. Seuls échappent à la défiguration certains personnages : le compositeur, qu'on ne voit pas ; quelques jeunes femmes, dont le visage profite d'un flou favorable; enfin le jeune garçon, qui bénéficie d'un gros plan. Les autres ont perdu la moitié de leur visage, comme les pendus de François Villon. Qui sont-ils donc ? Je dirais volontiers qu'ils proviennent des rêves d'un mourant (comme l'est le compositeur, qui est après tout le véritable spectateur du film). Mais j'imagine qu'il pourrait provenir aussi des rêveries d'un défunt si celles-ci pouvaient exister. Supposons qu'un mort, déjà enterré, déjà privé de toute faculté sensible, ait gardé, par une fantasmagorie digne de celles imaginées par Marcel Aymé (dont s'inspire Fitoussi dans *Les jours où je n'existe pas*), le don de rêver. Ces rêves ressembleraient probablement assez aux images que nous propose Fitoussi dans son dernier film : aux rêves d'un mort. Cet onirisme d'outre-tombe peut faire sourire ; il peut aussi glacer le sang. Quoi qu'il en soit, les *Nocturnes* de Fitoussi sont essentiellement une plongée provisoire dans la mort, un peu comparable à la descente aux Enfers d'Ulysse dans *L'Odyssée*, ou à la descente de Pelléas dans les souterrains du château, guidé par Golaud qui songe à le tuer. Il est vrai que tous deux en ressortent vivants et heureux, tout comme le musicien des *Nocturnes* à la veille de sa mort.

Cet opus 6, très différent des films précédents de Fitoussi, notamment par son aspect nocturne qui tranche avec la lumière éclatante de ces derniers, témoigne cependant d'une même fidélité au thème de la préséance de la vie sur la mort. La structure des *Nocturnes pour le roi de Rome* reprend à la lettre celle du *Dieu Saturne* : un exposé, tranchant et cocasse, de toutes les raisons de prendre la vie en horreur (inspiré de Schopenhauer), suivi d'une conclusion en forme d'action de grâces vantant le bonheur de vivre (ou, dans le cas du compositeur des *Nocturnes*, d'avoir vécu). De même pour les films antérieurs, dans lesquels le pessimisme affiché n'est jamais gagnant, la rigoureuse logique de la mort échouant à déjouer l'absurde logique de la vie.

l'Humanité

3 décembre 2008

Belfort, le cinéma en marche

Le hasard, en son château, donne naissance et forme au film formidable de Jean-Charles Fitoussi, *Je ne suis pas morte*. On s'embarque pour trois heures d'un songe peuplé dont chaque minute déploie la fraîcheur de l'imprévu. Film, selon son auteur, « sans scénario ni intention », *Je ne suis pas morte* explore les étranges chemins de la joie d'exister. Pour la musique, sans quoi la vie serait une erreur, les livres qui nous parlent, l'amour et ses aimables douleurs, et même la mort qui n'est pas une fin. Tout cela procède en déambulations et associations, décors succincts filmés en beauté, comédiens subtils.

Paris d'une fenêtre, l'Italie en parfums dorés, agrestes promenades dans l'air bleu, petit pan de mur orange et divines comédies, métaphysiques qui s'embellissent d'émotions fragiles. Un bonheur. Et là aussi les doigts fins du hasard qui flûtent un drôle d'écho : à l'affiche d'une salle parisienne dans le film de Fitoussi, un film de Verhoeven. Péripétie minuscule qui nous jette dans *Turkish Delight*, réalisé en 1973 par le cinéaste hollandais, à bien des encablures de *Basic Instinct*. Et autrement rock and roll. Mais point de nostalgie tant cette nouvelle édition du festival nous a montré un jeune cinéma qui cherche et avance, éveille et questionne.

D. W.

Le Monde

14.08.2008

Baroque français à Locarno

Par Jacques Mandelbaum - LOCARNO ENVOYÉ SPÉCIAL

Une des grandes vertus d'un festival de cinéma consiste à rendre visible, par le seul fait de choisir et de regrouper les films, un phénomène que le cours ordinaire de la vie cinématographique rend parfois diffus. Il fallait ainsi se trouver en Suisse cette année, où le Festival de Locarno tient sa soixante et unième édition jusqu'au 16 août, pour relever la présence d'un courant minoritaire mais fécond du cinéma français.

On peut le nommer baroque, maniériste ou précieux, peu importe l'étiquette dès lors qu'on prend le soin d'exclure la connotation péjorative qui marque chacun de ces termes. Une chose est sûre, c'est que ce groupe de magnifiques dandys, dont les affinités et les relations sont suffisantes pour qu'on emploie non sans précaution le terme d'école, a signé une déclaration de guerre tacite contre le naturalisme dominant dans le cinéma français. Cet antinaturalisme est fait d'un goût commun pour la stylisation et la tenue formelle, d'un amour déclaré de l'art baroque, d'une aspiration à la transcendance qui bat en brèche le matérialisme contemporain, d'une fidélité à la haute culture qui se veut le gage d'une nouvelle modernité, d'une créativité décuplée par la pauvreté des moyens.

Jean-Charles Fitoussi, 37 ans, est sans doute le plus excentrique et radical de tous. Auteur d'un remarquable premier long métrage (*Les jours où je n'existe pas*, 2002), ce séditieux érudit refuse obstinément de travailler à partir d'un scénario, ce qui équivaut aujourd'hui pour un cinéaste à se tirer directement une balle dans la tête. Mis en chantier depuis quatre ans, autoproduit et rejoint in extremis par une jeune société de production, Ecce Films, qui a permis le tirage d'une copie, *Je ne suis pas morte* est à donc à prendre, au genre près, au pied de la lettre.

Non seulement Fitoussi n'est pas mort, mais il renaît avec ce film gracieux et pétillant d'esprit dans une forme extravagante. La chose qui dispense une si grande joie est à peu près irracontable. On y croise Chantal, une femme dans le coma dont l'esprit vagabonde et nous parle, Alix, ingénue nymphomane créée ex nihilo à l'âge de 27 ans par le démiurge William Stein qui l'a privée de la possibilité d'aimer, Frédéric, inconsolable de sa rupture avec sa femme, et puis encore quelques émouvants fantômes, du Belmondo de chez Godard ou du Léaud de chez Truffaut.

Entre une sonate de Mozart et une chanson de Polnareff, entre la ville et la campagne, entre le présent et l'éternité, *Je ne suis pas morte* nous parle avec légèreté et élégance de choses graves, comme la solitude, l'abandon, le désamour, la quête désaccordée entre le temps du désir et celui de son accomplissement. C'est une précaire girandole qui fait danser ses personnages au-dessus du gouffre, et qui affirme la primauté de l'art et de l'esprit par la beauté et l'intensité de la présence des choses au monde.

La chanteuse
Ingrid Caven a
inspiré à Bertrand
Bonello un
documentaire
abyssal. PHOTO DR

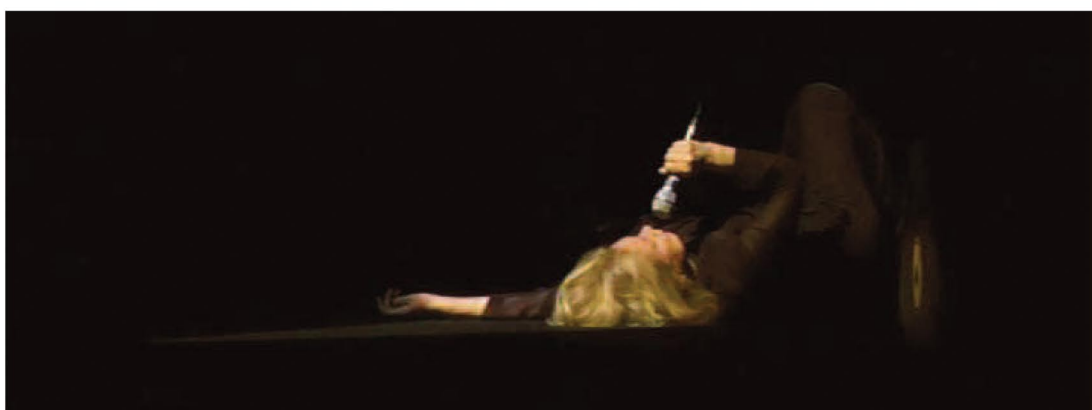


CINÉMA Fin du festival suisse dimanche. Retour sur les films hexagonaux, avec notamment Jean-Charles Fitoussi et Bertrand Bonello.

Par **ÉRIC LORET**
Envoyé spécial à Locarno

Locarno, suite. Jolie ville au bord suisse du lac Majeur et 65^e édition d'un festival conçu pour le public, qui va de Preminger aux cinéastes africains, en passant par plusieurs bouquets de nouveautés choisies par Olivier Père. En attendant la remise des prix, ce dimanche, le critique français décide de faire un pack français. Il oublie le Brisseau pour l'instant, tait *les Coquillettes* de Sophie Letourneur pour raisons déontologiques (un critique de *Libé* joue dedans), ne reparle pas du joyeux Lvovsky présenté à Cannes (*Camille redouble*, sur les affres de l'âge), se contente de dire que *Wrong* de Quentin Dupieux est décousu d'ingénieux fil blanc, note que *les Gouffres* d'Antoine Barraud est un court fantastoc indûment allongé et que l'attendu Damien Odoul (*la Richesse du loup*) a agacé d'autosatisfaction. Pour ce samedi, il ne reste plus d'hexagonal à voir que les *Mouvements du bassin* de HPG, garanti sans porno malgré l'avertissement sur notre sensibilité possiblement choquée par certaines scènes – celle de la mayo qui coule sur les paillettes de sperme congelées, par exemple. Une comédie issue de Virginie Despentes et de Jean-Pierre Mocky, avec HPG en abruti dansant face à Eric Cantona, continument saisi d'un mouvement sexuel de poupée qui oppose son corps à toute logique de récit : « C'est toi qui as été viré du zoo parce que tu déprimais les animaux ? »

AUTRE PAYS. Pour la présence et la puissance (avec majuscules si nécessaire), c'est à Bertrand Bonello et Jean-Charles Fitoussi qu'il fallait se vouer cette semaine. Epiphanie de l'humain chez le premier, du divin chez le second, avec deux œuvres « hors compé-



Locarno en vision française



L'Enclos du temps,
de Jean-Charles
Fitoussi. PHOTO DR

titution» et sans rapport l'une avec l'autre. *Ingrid Caven, musique et voix*, documentaire abyssal de Bertrand Bonello sur l'égérie de Fassbinder et Jean-Jacques Schuhl, est la captation d'un concert donné en mai 2006 à la Cité de la musique, à Paris.

MÉTÉORITES. Ingrid Caven sort par sa propre bouche quand elle chante, exprime un texte qui n'est pas celui qu'elle dit mais un autre, interne, mû par ses organes propres. On est passé dans un autre pays, elle en est l'unique point de repère. Bonello l'a filmée comme les météorites passent, fléau magnifique, serrée en nombre d'or dans un tiers de l'écran. Elle bouge comme si elle se sculptait au fur et à mesure. C'est tellement vif que le public de Lo-

carno applaudit au film entre chaque chanson, croyant assister au spectacle en direct.

Pour Jean-Charles Fitoussi, c'est le huitième épisode du *Château de hasard*, sa *Guerre des étoiles* à lui, dont le personnage-clé est un certain Saturne. *L'Enclos du temps* (69 minutes) est un nouveau fragment eucharistique de ce tout invisible. Où un certain monsieur Stein (non loin de Frankenstein) ressuscite les cadavres. C'est Saturne cette fois qu'il faudrait rédimmer, après qu'il a tenté de tuer tous ses enfants pour cause de pessimisme aigu. On commet à cet office une infirmière et un petit garçon. Réalisé seul et en six jours, *L'Enclos du temps* imprime la grâce à même l'écran, dans une démonstration drôle et janséniste. ◆

Jean-Charles Fitoussi, réalisateur de «*L'Enclos du temps*», sur le cinéma, le hasard et la foi :

«Comme mon chat qui ignore où j'achète ses croquettes»

Face au public du festival de Locarno, Jean-Charles Fitoussi dit que l'actrice qui joue l'infirmière dans *L'Enclos du temps* est aussi infirmière au civil. En effet, l'ami interprétant Saturne risquait de mourir. Elle serait donc actrice ou infirmière selon ce que la réalité dicterait au tournage. Rencontré à son hôtel, l'ex-architecte et ex-assistant de Jean-Marie Straub raconte comment les cadavres se promènent entre ses films (pas tous réalisés) et revient sur la joie du témoignage.

Pourquoi ce titre général, le *Château de hasard* ?

Ce qui arrive au tournage est toujours plus intéressant que ce qu'on avait prévu. On dit toujours que le hasard ne peut pas créer de château, mais en fait je crois que si. Et j'avais lu dans *la Logique du pire* de Clément Rosset comment les croisés avaient découvert le jeu de al-zahr, où la divinité n'a aucune part, ni les joueurs.

Etes-vous un cinéaste pascalien ?

Leibniz ou Dostoïevski – les dernières phrases des *Frères Karamazov* – plutôt que Pascal. Le rapport que j'ai à la foi est un rapport d'incertitude. L'athéisme, en revanche, est une certitude. Moi, j'ai l'impression de ne rien savoir. Je me sens comme mon chat qui

n'a aucune idée de là où j'achète ses croquettes. J'ai commencé à donner crédit au christianisme, malgré Nietzsche, en découvrant la puissance d'approbation – de joie tragique et d'incertitude – qu'il recèle, certes masquée par certaines interprétations moralisantes. Manière de s'en remettre à Dieu comme je m'en remets au hasard, et de toutes façons, les deux termes se recouvrent dans leur caractère inconnaissable, impensable.

***L'Enclos du temps* est un film de deuil, mais aussi de joie...**

Chaque film, chaque plan, c'est le plaisir que les choses existent. Quand je ne

filme pas, c'est comme si je ne pouvais pas témoigner du bien infini qu'est la vie. Dans sa prière de demande, le petit Théophile reprend les paroles «*non pas ma volonté, mais la tienne*». Quoi qu'il arrive, ce sera ce qu'il fallait qu'il advienne. Peut-

être que le meilleur résumé serait la célèbre phrase de Zarathoustra, dite par le vieil Allemand au petit Jacopo dans mon film *Je ne suis pas morte*: «*La douleur est profonde, la joie encore plus profonde que la douleur*.» On se plaint tout le temps de la vie, comme s'il y avait autre chose, mais il n'y a pas autre chose. Rien ne manque à la vie.

Recueilli par É.Lo



CYCLE Le cinéaste trop rare a reçu, lundi, le prix Jean-Vigo pour «l'Enclos du temps».

Coup de PROJOS sur Jean-Charles Fitoussi

De Jean-Charles Fitoussi, on a vu *les Jours où je n'existe pas* (2002) et *Nocturnes pour le roi de Rome* (2006), buée spectrale entièrement tournée au téléphone portable, nuage de pierre et de musique. Quelques happy few ont le souvenir des projections festivières de *Je ne suis pas morte* (2008), longue épiphanie où apparaissent Leos Carax et Jean-Marie Straub, mais qui a la mauvaise idée d'être en 35 mm, format devenu presque improjetable.

Et puis l'été dernier, à Locarno, cet *Enclos du temps*, qui vient de récolter le prix Jean-Vigo 2013 du long métrage, tandis que côté court, c'est Yann Le Quellec qui a été récompensé pour le *Quepa sur la Vilni*, «dont la liberté de ton et le goût du burlesque, nota le jury, font penser à la fois à Jacques Tati, Luc Moullet et Jacques Rozier». Et le prix d'honneur va à Leos Carax pour l'ensemble de son œuvre.

Cadavre. Le Vigo, c'est donc une certaine idée du cinéma, avec comme derniers

lauréats Serge Bozon, Rabah Ameur-Zaïmeche ou Hélène Klotz et dans les années 80 (le prix existe depuis 1951), Philippe Garrel, Jacques Rozier ou Luc Moullet.

L'Enclos du temps (69 minutes) est le huitième épisode du *Château de hasard*, saga fitoussienne issue de Balzac, Tintin et *Star Wars*, dont le personnage clé est un certain Saturne (qui a l'habitude de tuer ses enfants), tandis que Monsieur Stein, créateur d'être humains, ressuscite aussi les cadavres. Comme

L'Enclos du temps est le huitième épisode du Château de hasard, saga issue de Balzac, Tintin et Star Wars.

dans la *Comédie humaine*, les personnages reviennent, et, s'amuse le réalisateur, «la vision d'ensemble ne se résume pas à l'addition de ses parties».

Le cycle du *Château de hasard* se construit un peu en marchant. Avec cet *Enclos du temps*, Jean-Charles Fitoussi, 42 ans, a terminé «le rez-de-

jardin». Il a commencé à travailler sur le «premier étage», qui devrait compter huit pièces, avec un film carrément burlesque cette fois, ayant trouvé «un non-acteur avec un corps incroyable pour ça». Quand le *Château* s'arrête-t-il ? On ne sait, peut-être est-il ouvert sur le ciel, comme le temple de la sagesse qu'on voit aux jardins d'Ermenonville et qui n'est, forcément, pas achevé ?

Cocasse. Fitoussi tourne quand il a de l'argent, s'arrête, va chercher des financements, reprend sa caméra et ses acteurs (des amis souvent) pour continuer. Cocasse, profond, *L'Enclos du temps*

est plus un exercice de joie qu'une narration stricte. L'année dernière, à Locarno, il commentait ainsi son art : «Chaque film, chaque plan, c'est le plaisir que les choses existent. Quand je ne filme pas, c'est comme si je ne pouvais pas témoigner du bien infini qu'est la vie.»

ÉRIC LORET

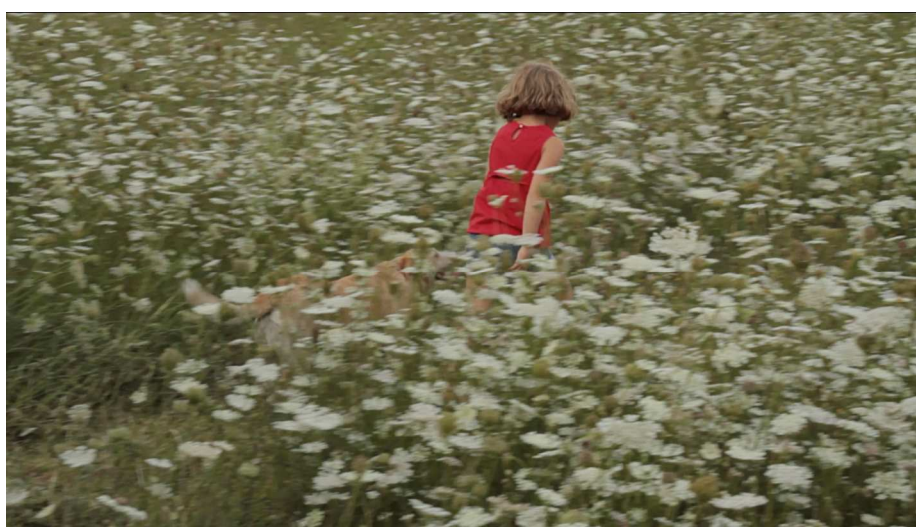


Dossier de presse

Rétrospective Jean-Charles Fitoussi

du 22 janvier au 2 février 2014

Ancien assistant de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Jean-Charles Fitoussi réalise *Les Jours où je n'existe pas* en 2001, originale et poétique adaptation d'une nouvelle de Marcel Aymé. Suivra *Nocturnes pour le roi de Rome* en 2005. Son œuvre injecte subtilement des éléments fantastiques dans le réalisme le plus évident, tout en exaltant philosophiquement le hasard et la vie.



L'Enclos du temps de Jean-Charles Fitoussi, 2012 © Jean-Charles Fitoussi

FILM + LEÇON DE CINÉMA
« FITOUSSI PAR FITOUSSI » ANIMÉE PAR BERNARD BENOLIEL
Samedi 25 janvier à 14h30

À la suite de la projection de *Les Jours où je n'existe pas*, leçon de cinéma avec Jean-Charles Fitoussi.

« Ce qui fait le film, le désir et le travail du réalisateur, n'a jamais été écrit. À l'inverse de la musique, le cinéma ne peut disposer d'un langage qui l'exprimerait en partitions. (...) Un art de plain-pied avec la réalité, qui fait son miel de ses singularités, se laisse aussi peu saisir que le réel lui-même. Lumières, couleurs, sons, gestes, un timbre de voix, une allure, un rien dans un regard, un visage, ce visage, ce ciel, et plus encore un raccord, un enchaînement de plans, le mouvement des corps et du regard, tout ce qui donne un plaisir spécifiquement cinématographique, ne s'écrit pas. » **Jean-Charles Fitoussi, 2010**

Tarifs séances : PT 6.5€, TR 5.5€, FAP 4.5€, Libre pass accès libre.



Grands mécènes de La Cinémathèque française

ATTACHÉE DE PRESSE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

Elodie Dufour - Tél. : 01 71 19 33 65 / 06 86 83 65 00 – e.dufour@cinematheque.fr

Jean-Charles Fitoussi est un bâtisseur. Avec patience – celle apprise ou confirmée auprès de Straub-Huillet dont il fut l'un des assistants –, il édifie une œuvre, ou une *série*, tout à la fois consciente d'elle-même et ouverte sans cesse aux forces de l'aléa ; ancien étudiant en architecture, il construit un monde cinématographique baptisé « château de hasard ». De ce château, chacun des films, fini, à peine commencé ou en chantier, en est une « pièce » ou une « dépendance », pièces numérotées d'une sorte de plan d'ensemble qui vient après coup comme, dans l'approche de Fitoussi, une envie de filmer et même un tournage précédent souvent ce qu'on appelle d'ordinaire le scénario (1) ; pièces détachées d'un grand corps animé par l'idée et le hasard qui ont présidé à sa naissance. L'œuvre est le résultat d'une expérience en cours.

SUR LE CHAMP

Chaque pièce s'élabore à l'image de cet ensemble sans fin, ouverte elle aussi à l'accident, à la greffe, à l'expansion, à la reprise ou à l'arrêt, la création au présent s'interdisant de ce seul fait tout recours à la production habituelle mais gagnant en liberté, c'est-à-dire en temps retrouvé. C'est le temps qui produit les films de Fitoussi. Ainsi la fiction qui l'a fait connaître, *Les Jours où je n'existe pas* (2001), tournée sur plusieurs années, entamée par son milieu, avançant sans scénario, interrompue plusieurs fois et laissée en plans, abimée et compromise, trouvant justement par cette difficulté le moyen de se continuer, de se développer en long métrage et d'accéder à la plénitude de sa forme : celle qui concilie le drame fantastique d'un homme menacé dans sa continuité d'existence et un éloge de la vie jusque dans ses plus infimes manifestations, celle qui redonne la sensation d'un art essentiellement inventé pour éterniser tout être de passage. En détournant Jankélévitch, cité dans le film, on dirait : « Celui qui a été (filmé) ne peut plus désormais ne pas avoir été. » Ainsi *Nocturnes pour le roi de Rome* (2005) qui n'avait pas prévu d'être un film, le cinéaste réagissant à une situation qui « appelait » à être enregistrée (il tourne avec un téléphone portable ce qui deviendra un long métrage) : un banquet en extérieur, deux cents convives, le ballet mécanique et impromptu des serveurs, les robes noires et les vestes blanches, les taches de couleur du jour et dans la nuit, la danse des pixels d'une image pauvre, compressée, imprécise – à l'opposé absolu du piqué sensuel de ses autres films. Le reste de *Nocturnes* en découle : un monde perçu comme flou par un vieux compositeur allemand au seuil de sa propre disparition, lui-même invisible, sa voix murmurée et son intonation inoubliable, une musique classique qui dramatise la teneur d'un plan et monte des séquences entières, des instants de cinéma qui s'insèrent soudain comme un éclat dans l'œil (*Rome ville ouverte, Les Carabiniers*) et font revenir la guerre, des images d'immeubles qui s'effondrent pendant qu'un film s'élève, parti de rien et fait avec presque rien.

Inachevé par essence, le château se visite en partie ou tout entier, dans le sens qu'on veut – et même dans l'ordre, « pièces » en enfilade. Pièces existantes et pièces à venir entretiennent toutes des relations insoupçonnées, longtemps inconnues du cinéaste même, souvent révélées au fur et à mesure que le dessein se précise en s'élargissant. Les films jouent entre eux au passe muraille : *Le Dieu Saturne* (2003) passe une tête dans *L'Enclos du temps* (2012), nombre de personnages – surtout masculins, les femmes s'avérant pour l'instant plus prisonnières de leur lieu d'apparition – se retrouvent ici et là, et plus tard encore ailleurs. La série réserve ainsi des surprises, elle étonne qui s'engage dans son domaine. L'œuvre de Fitoussi tient à la fois de la carte et du territoire, on s'y repère : personnages et acteurs en mouvement emmenant avec eux les fils d'un récit qui se déplace, toutes les langues étrangères qu'on entend dans *Je ne suis pas morte* (2008) et qui se comprennent entre elles, des dialogues ou des monologues qui ne sont pas avarés d'explication et de sens, un cadre au cordeau (souvenir des Straub et d'Ozu) et tout le temps une sublime lumière qui semble inmanquablement un révélateur de beauté et la résolution de toute chose. Et en même temps, on s'y « perd » tel le promeneur égaré de *Je ne suis pas morte*, cherchant son chemin dans la campagne française avec une carte de l'Autriche à la main et figurant le spectateur du film, heureusement dérouté, sans guide autre que sa mémoire et sa croyance.

PAR DES CHEMINS ÉTRANGES

Film somme et film monde, film d'avenir et à venir (2), *Je ne suis pas morte* prolonge et porte à incandescence une façon de faire du cinéma, ou d'en refaire comme du temps du muet où Chaplin cherchait et trouvait son inspiration sur le plateau : « Et l'on tourna, au jour le jour, écrivant d'abord des dialogues la nuit que l'on

répétait le matin pour filmer l'après-midi. Puis, à mesure des saisons de tournage (il y en eut sept), la confiance et le métier augmentant, il n'y eut plus rien à écrire (3). » En même temps, *Je ne suis pas morte* témoigne de cette faculté à désorienter celui qui regarde, ainsi dans sa troisième et dernière partie intitulée « Par des chemins étranges », l'enchaînement de rêves réalistes faits par différents personnages. De même le montage qui ose faire surgir un plan hétérogène dans le corps d'une scène ou le raccord dont Fitoussi joue si bien et de tant de façons qu'il le réinvente, en ré-enchantant l'usage : « Le raccord est pour moi un des plaisirs les plus forts, une jouissance que le cinéma est seul à pouvoir apporter. (...) Ce plaisir du raccord qui est un peu comme le passage d'une note à une autre en musique (4). » Comme dans le documentaire sur les Straub (*Sicilia ! Si gira*, 2001) qui ne se gêne pas pour bousculer la chronologie du travail, *Je ne suis pas morte* joue avec ses intrigues, passe ou raccorde de l'une à l'autre, les fait bifurquer pour retrouver plus loin, plus tard, l'histoire « principale » et la suivre jusqu'à renouer à la fin avec le début en un dernier plan fixe : un visage de deuil, lentement, glisse vers le noir de la nuit à la mesure inverse de son illumination intérieure. L'œuvre en cours lutte contre l'œuvre au noir, Fitoussi ne nie pas la part sombre de l'existence humaine, il filme le funeste sans détour et pour toute arme en retour lui adjoint la magnificence du monde dont son cinéma est un capteur ébloui.

1 - « Ce qui *fait* le film, le désir et le travail du réalisateur, n'a jamais été écrit. », in J.-C. Fitoussi, « Comment je n'ai pas écrit certains de mes films », *Trafic*, n° 73, printemps 2010.

2 - Dix ans après avoir été initié et cinq ans après sa présentation en festivals, le film attend toujours une sortie en salles.

3 - « Comment je n'ai pas écrit certains de mes films », *op. cit.*

4 - J.-C. Fitoussi, « Le cher hasard », in Dominique Villain, *Le Travail du cinéma 1*, Presses Universitaires de Vincennes, 2012.



De la musique ou la Jota de Rosset de Jean-Charles Fitoussi, 2013 © Jean-Charles Fitoussi

LES FILMS

« Chacun de mes films s'inscrit dans un ensemble intitulé **le château du hasard**. Il n'y avait au départ d'autre dessein que de témoigner de la toute puissance du hasard en matière de création. Au fur et à mesure des liens se sont formés entre les films, créant des séries, suscitant des suites, comme l'agencement des pièces d'un château. **Le rez-de-jardin** est aujourd'hui achevé (huit films et demi), **le premier étage** est en cours de construction (un film réalisé et deux esquissés sur les huit projetés). Enfin quelques **dépendances**, au double sens du terme. » **Jean-Charles Fitoussi**

REZ-DE-JARDIN

AURA ÉTÉ

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/1994/28'/VIDÉO

Un gendarme est dépêché sur les lieux d'un crime qui n'a pas encore été commis. Interrogeant sans relâche sur l'avenir immédiat les quelques personnes présentes, il s'avère incapable, au moment où le crime advient, d'y prêter la moindre attention.

[ve 24 jan 19h30](#)

[me 29 jan 19h30](#)

Film suivi de *D'ici là* de Jean-Charles Fitoussi

BIENVENUE DANS L'ÉTERNITÉ

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2007/42'/NUMÉRIQUE

Plaisant aperçu de ce qui attend les vivants au moment où ils cessent de l'être : Jugement Dernier puis, selon les cas, Enfer, Purgatoire, Paradis.

[sa 25 jan 19h00](#)

[sa 01 fév 15h00](#)

Film précédé de *Le Dieu Saturne* de Jean-Charles Fitoussi

D'ICI LÀ

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/1997/59'/35MM

AVEC PATRICE CECCARINI, SERGE AVÉDIKIAN, JEANNE-MARIE DALBAVIE.

Essai cinématographique sur le temps - et ode à l'existence, pour tragique qu'elle soit.

[ve 24 jan 19h30](#)

[me 29 jan 19h30](#)

Film précédé de *Aura été* de Jean-Charles Fitoussi

LE DIEU SATURNE

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2003/40'/35MM

AVEC LAURENT TALON, JEAN-CLAUDE PASSERA, FRÉDÉRIC BONPART.

Laurent vient rendre visite à son père près de Béthune, mais celui-ci, qui vit isolé dans les bois, n'a plus qu'une idée en tête : supprimer ses six enfants pour leur éviter d'endurer plus longtemps les misères de la vie - remède radical à l'inconvénient d'être né. Les dieux pensent différemment.

[sa 25 jan 19h00](#)

[sa 01 fév 15h00](#)

Film suivi de *Bienvenue dans l'éternité* de Jean-Charles Fitoussi



Le dieu saturne de Jean-Charles Fitoussi, 2003

L'ENCLOS DU TEMPS

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2012/67'/DCP

AVEC THÉOPHILE GADY, VALENTINE KRASNOCHOK, GABRIELLE PASSERA CHEVALIER.

Théophile passe ses vacances d'été en Italie chez son grand-père. Trouvant la santé de ce dernier très dégradé, l'enfant fait appel au docteur Stein qui, il y a sept ans, avait déjà redonné vie au vieil homme. Stein envoie sur place sa meilleure infirmière à qui tout est permis.

[di 26 jan 16h30](#)



L'Enclos du temps de Jean-Charles Fitoussi, 2012

JE NE SUIS PAS MORTE

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2008/190'/35MM

AVEC ALIX DEROUIN, FRÉDÉRIC BONPART, HÉLÈNE BOONS.

La belle Alix, créée par le grand William Stein, digne héritier du baron Victor Frankenstein, entre dans l'existence à vingt-sept ans et part en quête de la seule chose qu'elle est censée ne jamais pouvoir éprouver : le fichu sentiment amoureux.

[me 22 jan 20h00](#)

Ouverture de la rétrospective

[sa 01 fév 19h30](#)



Je ne suis pas morte de Jean-Charles Fitoussi, 2008

LES JOURS OÙ JE N'EXISTE PAS

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2001/114'/35MM

AVEC ANTOINE CHAPPEY, CLÉMENTINE BAERT, LUIS MIGUEL CINTRA.

Le problème avec Antoine, c'est qu'il n'existe qu'un jour sur deux. Et voilà qu'il rencontre Clémentine, vivante à temps plein.

[sa 25 jan 14h30](#)

Voir aussi Leçon de cinéma

[di 02 fév 19h00](#)



Les Jours où je n'existe pas
de Jean-Charles Fitoussi, 2001

NOCTURNES POUR LE ROI DE ROME

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2005/67'/NUMÉRIQUE

AVEC CÉCILE BOUISSOU, FRÉDÉRIC WEIBGEN, ACHILLE STRAUB.

Un vieux compositeur allemand est reçu à Rome, appelé par le roi pour lui composer huit nocturnes. Mais le souvenir de sa femme morte dans cette ville des années auparavant, l'empêche de composer quoi que ce soit.

[sa 25 jan 21h15](#)

[sa 01 fév 17h30](#)



Nocturnes pour le roi de Rome
de Jean-Charles Fitoussi, 2005

SICILIA ! SI GIRA

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2001/82'/NUMÉRIQUE

Aperçu de la fabrication du film Sicilia ! de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, dont Jean-Charles Fitoussi a été l'assistant entre 1996 et 2007, du tournage au mixage, conçu comme une approche pédagogique de leur méthode de réalisation.

[ve 24 jan 21h45](#)

[me 29 jan 21h45](#)

DÉPENDANCES

ESPOIR POUR LES GÉNÉRATIONS FUTURES

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2009/9'/VIDÉO

Un petit pas pour l'Homme, un grand pour la Morale et la Vie : le Gouvernement-Élu présente aux citoyens le premier Appareil Reproducteur Intégralement Naturel (ARIN), respectueux, bio et durable - ainsi que l'Homme Nouveau qui en résulte.

[di 26 jan 14h30](#)

[di 02 fév 21h30](#)

Film suivi de *Temps japonais* de Jean-Charles Fitoussi

INTERLUDES OU LES ANIMAUX PANCHRONIQUES

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2010/40'/NUMÉRIQUE

AVEC JEAN-CHRISTOPHE BOUVET, ALIX DEROUIN, PHILIPPE PETIT.

Une espèce panchronique (ou « fossile vivant ») est une espèce actuelle présentant des ressemblances morphologiques avec des espèces éteintes, identifiées sous la forme de fossiles. L'aspect général des animaux panchroniques est identique depuis des centaines de millions d'années.

[je 30 jan 15h00](#)

[di 02 fév 17h00](#)

+ Film surprise

TEMPS JAPONAIS

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE-JAPON/2008/70'/VIDÉO

Choses vues et entendues, au Japon, au gré du vent, et saisies (parce qu'elles m'ont saisi) au moyen d'une caméra miniature d'un téléphone toujours en poches.

[di 26 jan 14h30](#)

[di 02 fév 21h30](#)

Film précédé de *Espoir pour les générations futures* de Jean-Charles Fitoussi



Temps japonais de Jean-Charles Fitoussi, 2008

PREMIER ÉTAGE

CAVATINE

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2013/10'/NUMÉRIQUE

AVEC FRÉDÉRIC SCHIFFTES, GUILLAUME GALLIENNE, ADELINE HERMY.

Décidé à changer de vie, le comte de Servadac fait don à la médecine avant-gardiste de William Stein (arrière petitfils de Victor Frankenstein) de son château et de chacun des corps des membres de la famille, dûment empoisonnée à cet effet. Occasion pour Stein de procéder à la première greffe de neurones mémoriels sur des cadavres humains.

Extrait d'un film inachevé, en cours de réalisation.

[di 26 jan 19h00](#)

[ve 31 jan 19h30](#)

Film suivi de *Le Retour de Frankenstein* de Terence Fisher

DE LA MUSIQUE OU LA JOTA DE ROSSET

DE JEAN-CHARLES FITOUSSI

FRANCE/2013/90'/NUMÉRIQUE

AVEC CLÉMENT ROSSET, DAVID BROUZET, SANTIAGO ESPINOSA.

Conversation à Majorque entre Clément Rosset et Santiago Espinosa, implantée dans le cerveau de David, secrétaire de Stein. De la célèbre phrase de Stravinsky - « *Je considère la musique par essence impuissante à exprimer quoi que ce soit* » - au secret de la jota majorquine - « *Il n'y aura jamais rien de meilleur que la vie* ».

di 26 jan 21h30

ve 31 jan 21h45



De la musique ou la Jota de Rosset
de Jean-Charles Fitoussi, 2013

FILM CHOISI PAR JEAN-CHARLES FITOUSSI

LE RETOUR DE FRANKENSTEIN, (FRANKENSTEIN MUST BE DESTROYED)

DE TERENCE FISHER

GRANDE-BRETAGNE/1968/97'/ VOSTF/35MM

D'APRÈS ANTHONY NELSON-KEYS, BERT BATT

AVEC PETER CUSHING, SIMON WARD, VERONICA CARLSON.

Le Baron Frankenstein est bien décidé à poursuivre les macabres expériences qui ont fait son renom. Il s'installe dans une pension de famille, tenue par la belle Anna, en compagnie de son assistant Karl. Une dangereuse transplantation cervicale va être le point de départ de l'horreur.

di 26 jan 19h00

ve 31 jan 19h30

Film précédé de *Cavatine* de Jean-Charles Fitoussi



Le Retour de Frankenstein de Terence Fisher, 1968



Les Jours où je n'existe pas de Jean-Charles Fitoussi, 2001