

EL ECO DE LAS CANCIONES

Antonia Rossi

Compétition internationale Première mondiale



Comment est né le projet ? Le projet est né il y a quatre ans. Il répond à une préoccupation toujours présente dans mon histoire. Le récit du film correspond à grands traits à l'histoire de ma famille, que j'ai mêlée à celle d'autres personnes qui ont vécu une expérience similaire. Le projet est né d'un questionnement sur la mémoire, sa manière de figer, de recon-

struire et de re-signifier. J'étais intéressée par l'idée de me plonger dans les chemins par lesquels une personne se construit à travers le temps, son encyclopédie d'images et de sons, son histoire subjective traversée par l'Histoire d'un pays. J'ai voulu chercher quels étaient les mécanismes mis en œuvre par notre esprit en approfondissant notre passé, où se fixe le regard, comment reconstruire une narration elliptique, parfois chaotique, tout le temps entrelacée avec des sensations, des rêves et des faits historiques. Tout cela construit grâce à un grand collage de récits. Il est difficile d'objectiver le lieu exact d'où émerge l'idée du projet, je pense que finalement cela a à voir avec une sensation qu'il est urgent d'éclaircir. Une sensation d'étrangeté, de déracinement provoqué par l'exil et la dictature d'un côté, mais aussi produite par un « lieu » présent du monde contemporain, une construction invisible. Donner à tout cela un sens complexe et un regard particulier, voilà ce qui m'a motivée, au moment précis où les subjectivités apparaissent pour revendiquer, re-signifier et guérir l'Histoire politique d'un pays.

Comment avez-vous conçu le montage pour intégrer ces sources très diverses ? Dans mes travaux, il y a une conception élaborée a priori et très liée au processus. Je le laisse déterminer la forme organique dont le film a besoin. En général, je ne prédétermine jamais d'esthétiques, mais je les laisse émerger. Cette fois, la première chose que j'ai faite a été d'interviewer 15 personnes différentes qui avaient vécu avec moi en Italie. Je les ai interrogées sur leur histoire, leurs rêves et leurs sensations par rapport à l'idée d'exil. Ces entretiens ont constitué le point de départ de l'écriture du scénario. Ils ont commencé à m'éclairer pour l'approche esthétique qui devait répondre entre autres choses à ce principe et s'accommoder aux différentes sources. À partir de ce point, je me suis rendu compte de la manière dont ce mécanisme construisait peu à peu l'imaginaire du personnage. Puis je me suis aperçue qu'il ne s'agissait pas seulement de sources différentes, mais qu'elles répondaient aussi à différents signifiants, autrement dit, que d'un côté, il y avait des archives qui évoquaient un lieu plus concret, lié aux faits historiques, et un autre côté plus intime, collecté grâce à de multiples souvenirs familiaux. Enfin, j'ai intégré des images qui provenaient de l'univers unique et particulier du personnage. Avec le travail et l'intervention des images, j'ai pris conscience qu'à travers cet exercice s'initiait un dialogue intéressant entre la dimension objective et la dimension subjective qui relativisait leur place. Le travail de recueil a duré environ un an, en devenant toujours plus exigeant et sélectif, en répondant aux besoins du scénario et aux besoins du film en train de se faire. Le scénario s'est éloigné, pour qu'émerge un nouveau lieu de lecture, un flux organique qui unisse ce grand collage et en fasse une seule pièce.

Comment avez-vous écrit le texte ? Vous passez en permanence des souvenirs (ou des réminiscences) aux rêves, du récit d'événements politiques à des visions de catastrophes écologiques. L'écriture du scénario a été le processus le plus long de tout le film, trouver la vitesse exacte pour chaque mot a été l'une des tâches les plus complexes. Comme je l'indiquais, tout a commencé avec les entretiens. C'est de là que j'ai recueilli les extraits qui faisaient sens pour moi et qui parlaient justement de ce « lieu invisible ». Des sensations profondément enracinées dans les voix des personnes interviewées, qui émergeaient d'une zone qu'ils ignoraient parfois. Une fois ces fragments rassemblés en un récit général, tel un fil conducteur unissant les événements historiques et personnels, j'ai commencé à chercher à visualiser le personnage. Pour cela, j'ai écrit plusieurs monologues qui s'enfonçaient toujours plus dans le monde personnel et profond du narrateur. En parallèle, cela faisait un moment que je rassemblais des images qui faisaient sens pour moi et qui concordaient avec ces monologues, j'ai créé un dialogue

entre ces deux éléments. Il faut comprendre que ces travaux ont été menés complètement en parallèle (la recherche d'images et l'écriture), cela a permis la juxtaposition des deux et de s'alimenter en même temps. Il y avait aussi un processus très intuitif dont ma perception des faits et mon expérience personnelle étaient les déterminants principaux, le chemin qui guidait et laissait émerger chacun de ces rêves, ces souvenirs, ces histoires, ces catastrophes, tous orientés vers une expérience convaincante qui s'est manifestée et a pris forme de différentes manières au fur et à mesure que le lien avec elle devenait réel et profond.

Pourquoi Gulliver ? L'histoire de Gulliver est née de l'un de ces entretiens. Je ne me souviens plus pourquoi, mais nous avons commencé à parler de ce livre. J'avais de vagues souvenirs de l'histoire, mais beaucoup d'images fortes étaient restées. J'ai retourné l'idée dans tous les sens et lorsque je suis arrivée chez moi, j'ai commencé à le relire. Alors, les concepts qui dans mon imaginaire enfantin croisaient mon histoire sont apparus avec force. Gulliver est un homme qui se déplace de pays en pays, c'est un nomade qui remplit son existence de nostalgie et de réminiscences autour d'un lieu qui ne sera jamais le sien. C'est un étranger qui regarde avec distance chaque société à laquelle il est confronté. Cette sensation en lui s'accroît et devient plus forte à mesure que le livre avance, le laissant pour toujours dans un endroit qui lui est étranger. Il m'a semblé que cette étrangeté, cette nostalgie, cette périphérie, illustre très bien la sensation dont je voulais parler. Puis j'ai découvert le dessin animé et j'en suis tombée amoureuse, son esthétique m'a semblé parfaite pour la travailler et la traiter comme l'un des fils conducteurs au cœur du film. J'ai l'impression que sans grandes explications, avec des intensités différentes tout au long du film, elle guide d'une manière très exacte et fonctionne comme parallèle à la fois narratif et esthétique.

Propos recueillis par Gabriel Bortzmeyer

How did the project arise? The project was initiated four years ago. It answered a concern that was ever-present throughout my history. The film's narrative roughly corresponds to my family's history, mixed with that of other people with similar backgrounds. The project came out as I was wondering about memory, about the way it fixes, rebuilds and re-signifies things. I was interested in exploring the various paths that we use to build ourselves through time, our personal encyclopaedia of images and sounds, and our subjective history, which is sometimes overlapped by a country's History. I wanted to discover the mechanisms operated by our minds as we get deeper into our past, to find out where we focus our attention, and how to build an elliptic and sometimes chaotic narration, constantly mixed with feelings, dreams and historical facts. It all takes part of a building process, through a great montage of stories. It is difficult to objectivize the exact place where the idea for the project came from; in the end, I think it has to do with a feeling that needs to be quickly clarified. A feeling of strangeness and uprooting partly triggered off by exile and dictatorship, but also by some present "place" in the contemporary world, by some invisible construction. To provide all these elements with complex meaning and a particular outlook was what motivated me, right at a time when subjectivities appear to claim, re-signify and cure the political History of a country.

How did you conceive editing in order to integrate all these different sources? In my work, I tend to start out from a preconceived idea related to the process. I let the process decide on the organic form that the film needs. I generally don't come with predetermined aesthetics, I just let them emerge. This time, I started by interviewing 15 different people who had lived with me in Italy. I asked them questions about their history, their dreams, and their feelings about the idea of exile. These interviews were the starting point for the writing of the script. They gave me an insight on the aesthetic approach which had to answer, among other things, to this principle and adapt itself to the various sources. At that moment, I understood how this mechanism gra-



dually built the imaginary world of the character. Then I realized that they weren't only different sources, but that they also answered to different signifiers. In other words, there were the archives that conjured up a concrete place related to historical facts, but there was also another, more intimate side, made out of many family memories. Finally, I included images that came from the unique and particular universe of the character. With the work and intervention of images, I realized that this exercise set off an interesting dialogue between the objective and the subjective dimensions, which put their places into perspective. The compilation work lasted for about a year and got more and more fastidious and selective as it met the needs of the script and those of the film that was being made. The script was gradually put aside, so that a new reading place could emerge, and an organic flow could unify this great montage and make it one piece.

How did you write the text? You constantly go from memories (or reminiscences) to dreams, from the narration of historical fact to visions of environmental disasters. Scriptwriting was the longest process in the whole production. Finding the right pace for each word was also one of the trickiest tasks. As I said, it all started with the interviews. This was when I collected the extracts that were meaningful to me and that precisely dealt with this "invisible place". Feelings deeply rooted into the voices of the people I interviewed started to come out of a place they sometimes weren't aware of. Once the fragments were brought together into one general narration, like a guiding thread uniting the historical and personal events, I started to try and visualize the character. In order to do that, I wrote several monologues that went deeper and deeper into the personal and profound world of the narrator. Also, I had been gathering for quite a long time images that were meaningful to me and that matched the monologues. I created a dialogue between both elements. You should bear in mind that these tasks (the gathering of images and the writing) were carried out simultaneously; it allowed them to be contrasted and to nourish each other at the same time. There was also a very intuitive process mainly determined by my personal experience and perception of facts. It was like a guiding path that let all these dreams, memories, stories and catastrophes emerge, all directed towards a convincing experience that came out in different ways and shapes as the link with it was becoming increasingly real and profound.

Why Gulliver? Gulliver's story emerged from one of these interviews. We started to talk about this book, I don't remember why. I hardly remembered the story, but many powerful images remained. I considered the idea through every angle, and when I got home, I started to read the book again. Then the concepts that were common to my imagination as a child and to my personal history appeared clearly. Gulliver is a strong man who moves from country to country, he is a nomad who fills his existence with nostalgia and reminiscences of a place that will never be his own. He is a stranger who observes from a distance each society he is confronted to. This feeling inside him becomes stronger and stronger as the story goes, finally leaving him forever in a place that is completely alien to him. It seemed to me that this strangeness, nostalgia and sense of being kept aside really illustrated the feeling I wanted to talk about. Then I discovered the animated film and fell in love with it. Its aesthetics seemed perfect to be exploited and used as one of the guiding threads inside the film. I have a feeling that without long explanations and with various intensity throughout the film, it guides us very precisely and works like both a narrative and an aesthetic parallel.

Interviewed by Gabriel Bortzmeyer

Le Conseil d'administration du FIDMarseille

Président : Aurélie Filippetti. Administrateurs : Pierre Achour, Lucien Bertolina, Emmanuel Burdeau, Olivier Cadiot, Laurent Careno, François Clauss, Gérald Collas, Henri Dumolié, Alain Leloup, Catherine Poitevin, Paul Saadoun, Michel Trégan, Dominique Wallon.

Journal FIDMarseille

Directeur de publication : Jean-Pierre Rehm. Rédacteur en chef : Nicolas Feodoroff. Rédaction : Gabriel Bortzmeyer, Fabienne Moris, Rebecca de Pas, Olivier Pierre, Nicolas Wozniak. Traductions : Gabriel Bortzmeyer, Philip Clark, Claire Havart, Eve Judelson, Aurélie Marcillac, Jean-Pierre Rehm, Sally Shafto. Coordination et maquette : Caroline Brusset. Correctrice : Claire Robert. Impression : Imprimerie Soulié