

D'où vient cet air lointain

Note d'intention de l'auteur-producteur

En ce qui concerne l'expression de la pensée, il est bien évident que le cinéma, capable de jouer sur tous les claviers que lui ouvrent les images, le mouvement, les sons et le langage, dépasse très largement en possibilités n'importe quel art plastique ou littéraire.

Jacques B. Brunius, 1947

Entre 1971 et 1992, j'ai décliné en huit longs-métrages la trajectoire d'hommes et surtout de femmes qui s'affranchissent du carcan social ou amoureux imposé par la société, pour reconquérir une liberté autant intellectuelle que sexuelle. Mes personnages luttent contre un destin aveugle, contre une fatalité qui les emprisonne dans des rôles sociaux prédéfinis. Ces histoires d'hommes et de femmes qui ne renoncent jamais à une forme d'espoir renvoient à la flamme artistique qui ne m'a jamais quitté depuis mes tous premiers courts-métrages documentaires en 1948.

Mais cela ne signifie pas pour autant que cette préoccupation ait une place exclusive dans mon cinéma. Faire des films, pour moi, c'est exprimer des émotions, c'est être au cœur même de la vie, de la vie multiple. Il me semble aussi important de raconter une révolte, une prise de conscience comme dans *l'Amour violé* (1978), *La Femme de Jean* (1974), *Les Enfants du désordre* (1989) que la dualité des êtres et du sentiment amoureux (*La Triche*, 1984) mais aussi l'éphémère, le flot du temps (*Jamais plus toujours*, 1976), la place de la nature et de l'écologie (*Goémons*, 1948, *L'Affût*, 1992), un visage dans la foule, les rencontres parallèles, les destins qui nous échappent de *Quelque part quelqu'un* (mon premier long métrage, 1972).

Si la société a heureusement évolué sur des questions comme l'avortement, le viol et l'homosexualité, chacun de mes films porte un regard toujours d'actualité sur le conditionnement social du féminin et du masculin, sur la force intérieure que doit mettre en action un individu pour ne pas se laisser enfermer dans des stéréotypes et trouver sa propre voie. Je ne fais jamais jouer à ses personnages une guerre des sexes qui ne déboucherait que sur de l'amertume et de la frustration et préfère interpeller les consciences avec douceur et rigueur.

Je n'ai pas pris un seul chemin, je veux être disponible à tout, « être aux ordres du merveilleux... » comme l'a toujours dit André Breton.

Avec *D'où vient cet air lointain*, je veux entreprendre de manière sincère, discrète ou détournée, mon autobiographie : non pas mon autoportrait, au sens où ma passion du montage pourrait coller et décoller les images éclatées de ma personnalité et de mon travail, mais bel et bien mon autobiographie. C'est-à-dire un déroulé chronologique de

ma vie depuis mes souvenirs d'enfance jusqu'à nos jours, ou bien, sous l'angle du travail, depuis mes premiers courts métrages documentaires jusqu'à mon dernier film, *Le Souvenir d'un avenir*, réalisé avec Chris Marker en 2001. Mais cela pas forcément toujours dans le bon ordre. J'ai choisi volontairement un parcours qui présente une succession ordonnée dans le temps, dans lequel je ferai des détours par une exploration thématique en raison de la récurrence de certains motifs comme la ville et son univers polyphonique, comme ces destins de femmes et d'hommes en quête de liberté, ou des échappées poétiques dans Paris, ville qui est au cœur de mon univers sans être omniprésent.

Je suis consciente de la difficulté de mon approche, car je souhaite réaliser mon film en essayant de composer un voyage dans les rivières souterraines qui ont composé ma vie personnelle, familiale et artistique, en choisissant une écriture parfois linéaire, parfois en rupture, en employant différentes formes et images, comme les clichés de ma mère la photographe-reporter Denise Bellon, mes documents personnels inédits, des photographies de plateau, des extraits choisis de mes films (dont certains jamais montrés à ce jour), ceux mon oncle le comédien et cinéaste surréaliste Jacques B. Brunius, mais également des images d'archives ou d'actualités évoquant des moments de la vie sociale et politique française associées à mon histoire et mon vécu, ainsi qu'une variété iconographique (revues, journaux, affiches, lettres, maquettes, dessins, objets). A cela il faudra ajouter un tournage contemporain. Il est prévu de réaliser des plans tournés dans différents lieux parisiens, qui ne seront pas des reconstitutions pour combler des manques, mais viendront éclairer tel ou tel passage, par exemple lorsque j'évoque Paris, la galerie Véro-Dodat, où à la fin, qui nécessitera une mise en scène plus « fictionnelle » en décors naturels.

Le film accueillera ainsi quelques existences au fur et à mesure du parcours (Jean Rouch, le journaliste Henry Magnan, mon mari, ma mère Denise Bellon, photographe-reporter, mon oncle Jacques B. Brunius, comédien, théoricien et cinéaste, ma sœur Loleh, comédienne et dramaturge, mon beau frère l'écrivain Claude Roy...) qui viennent nourrir mon travail et ma vie. Si je suis présente à l'image ou en voix off, d'autres personnalités devraient témoigner pour raconter l'histoire d'un combat pour construire, produire et tourner des films, pour créer un destin cinématographique encore mal connu aujourd'hui. J'ai eu l'occasion, il y a quelques années de filmer des personnalités qui ont traversé ma vie personnelle et professionnelle. Ces témoignages seront utilisés comme matière au même titre que les autres images :

-Marin Karmitz qui nous parlera de ses débuts d'assistant et de *L'Amour violé* qu'il a contribué à monter.

-Benoîte Groult, la journaliste, écrivaine et militante féministe nous éclairera sur l'apport de plusieurs films dans les bouleversements sociaux ou les rapports entre hommes et femmes qui ont marqué la société française.

-Jean-Michel Folon évoquera l'univers pictural de ses affiches et celles réalisées pour *Quelque part quelqu'un* (1972) et *L'Amour nu* (1982).

-Jean-Pierre Savinaud, mon assistant qui a notamment travaillé sur *L'Affût* (1992) témoignera des conditions d'un tournage difficile en plein air.

-Pierre Nora, connu pour avoir dirigé *Les Lieux de Mémoire*, placera entre autres *Jamais plus toujours* (1976) dans ses réflexions sur la composante mémorielle des objets, la notion du temps, sa destruction et sa renaissance.

- Enfin, un critique-historien (non encore choisi) devrait permettre au spectateur d'avoir une lecture extérieure de mon cinéma. Cette intention n'est qu'un projet. Je ne suis pas sûre de la retenir car elle doit parfaitement s'inclure dans la structure du film et ne la pas désynchroniser.

La structure narrative s'appuiera sur des repères indispensables, mais en essayant parfois d'abolir pour le besoin de la narration les distances de temps, en faisant apparaître conjointement des événements de différentes périodes ou en distillant des épisodes de vie ou de cinéma dans le désordre, opposant la linéarité des faits un récit éclaté, abordé pourtant avec un début et une fin. Avec des récits fragmentaires, qui peuvent interroger ma perception du monde. Ce projet documentaire se nourrit donc des formes, en écriture ou en création, que j'ai acquise au cours de ma vie. C'est même par ce métissage que j'exprime le mieux mon identité, mon travail. Ce film est une sorte de « nouvelle frontière » dans ma carrière qui m'amène à trouver un langage qui puisse rendre compte de ce que je veux exprimer, différemment de mes précédents travaux documentaires ou fictionnels.

Je veux donner à cette autobiographie filmée, au fur et à mesure de son déroulement, une épaisseur, une forme intime déjà contenue dans son écriture et qui traduit ma personnalité, sans pour autant prétendre à renouveler le genre, en faisant confiance à cette idée toute simple (« ma vie ») bien que cette simplicité apparente cache une complexité d'écriture et d'exécution. J'espère apporter à ce nouveau projet une certaine densité, pour sauter et gambader avec légèreté, et le faire avancer avec assurance au gré des rêveries et flâneries, sans écarter la profondeur, la mélancolie et même la douleur. L'expérience de mes tournages passés m'a démontré que les hasards peuvent surgir en cours de tournage. Je voudrais aussi partager avec le spectateur l'importance de laisser certains moments d'un film « ouverts », car j'aime l'idée qu'il y a toujours une place pour l'imprévu, pour la rencontre, même lorsque le film est écrit.

Des visites dans des lieux singuliers offriront au spectateur un éclairage inhabituel et intime sur mon travail. Des images existantes, présentant les œuvres ou activités, sont incorporées dans la continuité, et servent de jalons dans la connaissance de mon travail et de ma personnalité. Le recours à des formes visuelles inventives telles qu'écrans partagés, passages poétiques, incrustations, surimpressions, cartons de films muets, images accélérées, sur un matériau disparate, en couleur ou noir et blanc, fixe ou animé, pourront faire partie du processus créatif, au moment du montage, qui a une part essentielle dans ce film, et permettra de « recoller » les morceaux, avec la voix off et la musique de Georges Delerue qui accompagnera ce voyage.

Tout au long de ma carrière, j'ai tenté de tenir constamment une certaine intransigeance envers la facilité, en étant indépendante, malgré des difficultés financières qui ont été parfois terribles et m'ont mis dans des situations délicates. Au prix de sacrifices constants, misant à mes risques et périls sur l'autoproduction en créant ma propre structure, je n'ai eu de cesse de surmonter les refus de la profession et les dettes, pour offrir une œuvre qu'on a trop paresseusement cataloguée comme militante ou féministe.

L'histoire des *films de l'équinoxe*, société fondée en 1972, se confond avec ma filmographie. Avec l'aide des amis, de la famille, la confiance de certains laboratoires, des crédits un peu partout, parce que je ne trouvais aucun producteur pour financer mon projet de long métrage de fiction, j'ai pu monter *Quelque part quelqu'un*, diffusé dans une seule salle, La Pagode. J'ai mis des années à rembourser mes dettes. J'ai ensuite produit seule la plupart de mes films, en majorité des longs métrages, avec ou sans aides (comme pour *L'Amour violé*, en 1978, refusé à l'avance sur recettes) en mettant en péril ma petite entreprise indépendante et artisanale. *Jamais plus toujours* (1976) et *L'Affût* (1992) m'ont contrainte à assumer de lourdes dettes, mais *les films de l'équinoxe* sont toujours là. Dans les années 80, j'ai racheté aux producteurs mes deux documentaires *Goémons* (1948) et *Colette* (1950), et plus tard récupéré d'autres titres comme *Un matin comme les autres* (1956), *Varsovie...quand même* (1955), et enfin plusieurs des films documentaires d'avant-garde de mon oncle Jacques Brunius, comme *Violons d'Ingres* (1939). Mon catalogue est donc composé de huit longs métrages et de douze courts métrages, de *Goémons* (1948) au *Souvenir d'un avenir* (2001) co-réalisé avec Chris Marker.

Dans ce métier, il faut toujours repartir à zéro. J'ai rencontré toute ma vie les mêmes difficultés avec mes films, les mêmes refus. Mon travail a été jalonné d'obstacles, de difficultés, mais d'un certain côté, j'ai réalisé mes films comme je l'entendais sans la pression d'un producteur. C'est donc depuis 40 ans que, bon an, mal an, je produis, écris et réalise mes films de manière indépendante et presque « artisanale ». *D'où vient cet air lointain*, c'est l'histoire du film de ma vie, et j'espère profondément que vous partagerez le feu sacré qui me m'amène à vouloir réaliser ce film.

Yannick Bellon