



Notes via a soundscape of Bollywood

GILLES AUBRY

EP LA JAVA DE LA SOURCE



L'origine de votre film se trouve-t-elle dans l'écoute de vos enregistrements sonores en Inde ou dans la vision des Notes de Pasolini ? Mon film précédent, *Pluie de Feu*, réalisé à Kinshasa traitait notamment de la production d'images dans le contexte postcolonial en Afrique, ce qui m'a fait découvrir les films 'Nollywood' produits au Nigéria, souvent avec de très petits budgets. Lorsque j'ai eu la possibilité d'effectuer une résidence en Inde, j'ai souhaité passer du temps à explorer l'industrie liée à Bollywood à Mumbai. Ce qui m'intéresse en particulier, c'est d'observer comment les gens travaillent avec la technologie audiovisuelle, les caméras, les micros, les ordinateurs, ce qu'ils en font, et dans quelle mesure ils arrivent à se l'approprier sans automatiquement reproduire l'idéologie coloniale qui est à l'origine de ces inventions en occident dès la fin du 19ème siècle. J'ai découvert le film de Pasolini sur l'Inde juste avant mon départ pour Mumbai et l'ai emmené avec moi, curieux de le montrer et d'en discuter avec des artistes locaux. Il a accompagné mes recherches et mes réflexions sur la problématique du regard posé par un Occidental sur les

cultures rencontrées en Inde. D'une part, le caractère primitiviste des commentaires de Pasolini me dérangeaient et de l'autre, la poésie et la complexité de ses images m'inspiraient. J'ai donc décidé de m'y référer directement dans mon travail, ce qui m'a permis d'y introduire une distance à la fois historique et réflexive.

À quel moment de vos avancées sur cette réalisation avez-vous été certain que seul le texte constituerait les images ? C'était un choix annoncé dès le départ, vu que je ne produis pas moi-même d'images filmées, mais uniquement des enregistrements sonores. De plus, j'avais auparavant déjà réalisé deux œuvres avec ce format de 'film sans images', c'est-à-dire une bande-son avec un sous-titre projeté. J'ai donc souhaité continuer à explorer son potentiel, en collaborant notamment avec un programmeur capable d'animer les textes. La force de ce format réside pour moi dans sa capacité à montrer l'absence des images documentaires et aussi l'effet de cette absence, alors qu'elles pourraient surgir à tout moment sur l'écran. Comme vous le suggérez, c'est alors le texte qui devient image, et aussi l'écran et tout le dispositif cinématographique qui sert à donner à voir le réel. Au final, ce désir d'image provoqué chez le spectateur le mène à recourir à son imaginaire, c'est-à-dire à des images mentales, souvent préexistantes au film.

Avec autant de langages différents ne craigniez-vous pas que les paysages sonores soient masqués ? Il est vrai que les voix sont très présentes dans le film. Les espaces dans lequel elles ont été captées constituent pourtant aussi des paysages. Il ne s'agit pour moi pas d'esthétiser les environnements documentés en les transformant en paysage, mais plutôt de créer un langage construit à partir de différents régimes de documents sonores.

Votre titre est-il un rébus donnant tout élément indispensable à votre film ? Oui en quelque sorte.

Propos recueillis par Gilles Grand