

Entretien avec Marie Paccou

réalisé par Bartłomiej Woznica pour le *Cahier de notes sur... Les Aventuriers*

Vos films traitent toujours de l'intime et on sent dans Le Jardin un lien avec l'autobiographique, le générique de fin vient d'ailleurs nous en donner la confirmation. Qu'est-ce qui déclenche chez vous le désir du film, le désir de transformer quelque chose de vécu en images et en sons ?

En réalité, après *Le Jardin*, j'ai écrit un projet qui n'a pas trouvé ses financements, il s'intitulait *Comment les petits poussent*. J'ai été vraiment démoralisée par ce retour négatif, d'autant que pendant ce temps *Le Jardin* n'avait pas trouvé tout de suite son public... en partie, c'est mon hypothèse, parce que je ne pouvais que très rarement, avec deux jeunes enfants (mon fils aîné est né après l'écriture du *Jardin*, ma fille aînée juste après sa réalisation), accompagner mon film en festivals. Je me suis rendue compte qu'il me serait difficile de mener de front une vie de réalisatrice et une vie de mère. Ce constat a été cruel, naïvement je ne m'y attendais pas. Ensuite, je n'ai plus rien écrit, pendant sept ans. De *Comment les petits poussent* j'ai tiré la conclusion que j'étais peut-être allée au bout de cette veine intimiste ou autobiographique dont vous parlez. Et peut-être aussi, je le crois, le fait même d'avoir des enfants a-t-il transformé mon regard. Toujours est-il que quand l'envie de refaire un film personnel est revenue, sept ans plus tard, il a pris la forme d'un documentaire, animé bien sûr.

Quel lien faites-vous entre votre vie personnelle et votre vie de cinéaste ?

Pour mes quatre premiers films, j'ai cherché la question qui m'occupait le plus parce qu'insolvable, et faute de lui trouver une réponse claire, j'ai cherché à lui donner une réponse riche, complexe : un film. Par exemple, je me souviens très bien que pour *Moi, l'autre* (2000) la question était : *comment devenir adulte ?* Vous dites que ces films sont autobiographiques, mais souvent, seul le point de départ, le début du film, est autobiographique. La chute est plus de l'ordre de la projection. Quelque temps après, ils paraissent prophétiques. C'est peut-être une illusion d'optique.



Même si on traite d'intime, on passe chez vous par le biais du conte, de l'allégorie. Pourquoi cela ?

Par pudeur, par politesse, pour laisser une place au spectateur. Parce que, dans la vie, je suis gênée par les déballages, l'exhibitionnisme.

Une volonté de décoller du réel que redouble d'ailleurs le fait de traiter cela par le biais de l'animation et non par la prise de vue réelle ?

La prise de vue réelle n'est pas une option pour moi, ce n'est pas mon métier.



Pouvez-vous revenir sur la technique utilisée pour réaliser Le Jardin ? C'est une technique un peu particulière qui ne permet pas vraiment de repentir ? On commence et on va jusqu'au bout, un peu comme le fil d'une grossesse

J'ai toujours été très admirative de *La Rue* de Caroline Leaf (1976), qui est réalisé en peinture animée. Pour *Le Jardin*, j'ai voulu utiliser cette technique, où l'on anime directement dans l'image finale. Quand on y pense, c'est beaucoup plus intuitif que le dessin animé, ou que n'importe quelle autre technique d'animation ! La technique du *Jardin*, j'ai mis un ou deux mois à la mettre au point : une plaque de Plexiglas blanc, un peu rétro-éclairé pour aviver les couleurs, couverte d'une gamme de couleurs à l'huile sorties du tube. Des milliers de coton-tige et du white spirit pour effacer image par image les parties qui doivent bouger. Même si je travaillais en 35mm, j'aurais pu essayer d'avoir plus de contrôle sur mon animation en ayant au moins un retour vidéo, la productrice me l'avait conseillé. Je n'ai pourtant pas souhaité mettre en place ce retour. Alors oui,

je devais attendre d'avoir une minute de film tourné pour l'envoyer par la poste au laboratoire. Et guetter la boîte aux lettres pour enfin découvrir mes rushes. Parfois, c'est arrivé une ou deux fois, la bobine était noire, quand par mégarde j'avais oublié, après une vérification du cadrage, de remettre la caméra dans l'axe du viseur. Le tournage s'est étalé sur plus d'un an.

Votre technique donne à voir votre travail, on voit les coups de pinceau, il n'y a pas volonté de masquer la peinture. C'est en radicale opposition avec la majeure partie des films d'animation que l'on voit au cinéma qui, s'ils font appel aux dernières technologies, masquent paradoxalement le travail technique. Pourriez-vous nous en dire plus à ce sujet ?

On ne voit malheureusement pas, au cinéma, tout l'éventail infini des styles et des techniques de l'animation. Ce n'est pas à proprement parler la technologie qui « gomme » le travail, c'est la taille des équipes, sur les grosses productions, qui lisse les aspérités stylistiques. Et la volonté de plaire au plus grand nombre pour rapporter plus, qui affadit le contenu. Je peux vous citer des films réalisés en synthèse où je vois « les coups de pinceau » !

Quel est le cinéma qui vous habite ?

Principalement des courts métrages. En ce moment, je prépare un cours pour les étudiants de Normale Sup Lyon, qui s'intitule : *Peut-on parler d'un cinéma d'animation d'avant-garde ?* J'y cite le *Ouanipo*, David Shrigley, Jonathan Hodgson, Blu. J'ai aussi monté pendant 4 ans dans ma petite ville, où il n'y a pas de cinéma, un festival qui s'intitule « Les Journées du Film Bricolé ». Les marges du cinéma, celles qui sont à la frontière de l'amateurisme, m'intéressent beaucoup.

Pourriez-vous revenir sur le travail du son dans le film ? Le travail de mixage entre des sons « réels » et la musique est très particulier, il participe à donner corps au film, à l'incarner. Encore un aspect lié au sujet même du film.

J'ai travaillé sur *Un jour* et *Le Jardin* avec le même monteur-son, Fabrice Gérardi. Il a sensiblement le même âge que moi, *Un Jour* était donc un de ses premiers projets en tant que monteur. Son diplôme, un BTS de montage, ne le préparait pas spécialement à travailler pour l'image animée. Juste avant *Un jour* il a été assistant-monteur sur un film de Youssef Chahine. Après notre collaboration, il a travaillé sur beaucoup d'autres films d'animation ! Je pense qu'il apporte une ampleur, un souffle, qu'on ne retrouve peut-être pas dans d'autres films animés dont les sons sont un peu resserrés, comme limités par l'exiguïté de leur lieu de tournage ?

Sur *Le Jardin*, la particularité au niveau sonore a surtout été que le travail avec le musicien, Matthieu Aschehoug (là encore, le même que pour *Un Jour*), s'est fait en amont du travail d'animation. J'avais la séquence de danse en tête, et plutôt que ce soit lui qui se cale sur le tempo des images, j'ai voulu me caler sur le tempo du musicien : ça, c'était le plan... en réalité, il y a eu des allers-retours entre musique et image jusqu'au dernier moment, dans la salle de montage !

Et puisque vous parlez de mixage, je cite un troisième lar-

ron, Emmanuel Croset, le mixeur. C'est un travail qui reste mystérieux pour moi, à cause de son aspect technique, tout ce que je peux dire, c'est qu'il le met en œuvre avec beaucoup de sensibilité.



Autant Un jour avait une tonalité un peu sombre, autant Le Jardin, même s'il y a toujours une forme d'inquiétude, est lumineux, solaire. Le Jardin c'est ainsi l'apparition de la couleur dans votre travail. Une volonté de travailler en contrepoint, d'explorer d'autres champs ou simplement une nouvelle émotion à creuser et rendre visible ?

J'ai l'impression de revenir à la première question sur le rapport entre biographie et cinéma. Sur le paradoxe de ce mot : réalisation. Mais vous avez raison, *Le Jardin* c'est l'histoire d'une émotion rendue visible. Comme un amour qui gonfle le ventre !