

LE RAPPEL DES OISEAUX

UN FILM DE STÉPHANE BATUT





**PRIX DU PATRIMOINE
DE L'IMMATÉRIEL**

ZADIG PRODUCTIONS
PRÉSENTE



LE RAPPEL DES OISEAUX

UN FILM DE STÉPHANE BATUT

40 MIN / DCP / COULEUR / FRANCE / 1.77 / 5.1 / 2014
VISA N° 139 889 / AVERTISSEMENT

SORTIE NATIONALE LE 15 AVRIL 2015

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TELECHARGEABLES
SUR WWW.JHRFILMS.COM

DISTRIBUTION
JHR FILMS
9, RUE DES CASCADES
75020 PARIS
09 50 45 03 62
INFO@JHRFILMS.COM

PRESSE
STANISLAS BAUDRY
34, BOULEVARD SAINT-MARCEL
75005 PARIS
09 50 10 33 63
06 16 76 00 96
SBAUDRY@MADEFOR.FR

SYNOPSIS

L'été 2009, je voyage dans une région tibétaine de la Chine, le Kham. Le hasard me donne l'opportunité d'assister à une cérémonie funéraire unique, où le corps du défunt est offert en pâture aux vautours. Je décide de filmer cette épreuve qu'il me semble nécessaire de vivre. Questionner ma condition de touriste, d'étranger, finalement d'être humain. Ce à quoi j'assiste appelle des images d'une telle puissance mythique et existentielle qu'un lien profond peu à peu m'attache à ces hommes et à leurs gestes immémoriaux.



ENTRETIEN AVEC STÉPHANE BATUT

Votre activité de directeur de casting fait que vous avez un horizon de travail essentiellement fictionnel, or, en tant que cinéaste, vous investissez la forme documentaire...

Je travaille en effet sur des fictions, mais mon travail relève très souvent d'une dimension documentaire, notamment par le biais d'entretiens pour essayer de faire apparaître le personnage chez une personne. Dans ce cas il y a bien une rencontre, assez proche de la démarche d'un documentariste, tout comme le fait d'aller vers l'autre, y compris parfois dans la rue. J'ai d'ailleurs plutôt commencé par ce que l'on appelle le « casting sauvage », à chercher des enfants, des adolescents. Et je reste très attaché à cette manière de faire, d'aller trouver dans le réel des gens pas forcément destinés à être comédien - même si ce type de rencontre tient à quelque chose qui est de l'ordre du destin. J'écris d'ailleurs en ce moment un film qui résonne fortement avec cet aspect ; c'est une fiction qui s'articule autour d'entretiens que j'ai fait ou vais faire : des personnes à qui je demande de raconter un souvenir. Celui qui recueille ces entretiens est une sorte d'intercesseur, qui fait passer ces personnes dans l'autre monde.

Le Rappel des oiseaux semble faire référence, d'une façon plutôt désobéissante, aux questions classiques du documentaire, à une sorte de doxa éthique : la juste distance, la rencontre, la relation... Le film rebondit souvent, de lui-même sur ces sujets, comme lorsqu'il est question du zoom avant.

Ceci est sans doute davantage lié à mon travail avec Claire Simon qu'à une cinéphilie. Même si j'ai travaillé sur des fictions avec elle, il s'agit toujours de questionner le rapport que l'on a au réel, comment se positionner face à lui. Puis cette question éthique du zoom, on peut considérer qu'elle a été posée par Rivette à propos d'une fiction, *Kapo* de Pontecorvo, donc cela n'appartient pas spécifiquement au documentaire.

Vous avez réalisé ces images, disons touristiques, mais est-ce qu'il y avait déjà une intention, la préméditation d'une démarche cinématographique, d'un film ?

Ce n'était pas prémédité puisque c'est la veille pour le lendemain que l'on m'a proposé d'assister à ce rituel. Ceci dit, filmer était pratiquement une nécessité. Il n'était pas question pour moi d'y aller juste pour voir, c'était aussi une manière un peu confuse de justifier le fait de m'y rendre. J'ai été tellement questionné la nuit précédente par le trouble de vouloir y assister, que j'avais prévu de parler de cela avec les touristes, d'être davantage dans cette interrogation. Mais finalement ça n'est pas advenu, d'abord parce que je ne m'attendais pas à être aussi près, puis la sidération était tellement grande ; la seule chose qu'il a été possible de filmer repose sur l'étrangeté de cette position face au rituel. Il y avait donc un rapport non intellectualisé sur le moment, instinctif et spontané ; le montage a été en partie pensé en ce sens : retranscrire l'expérience et la perception du rituel.

La représentation de la mort est une sorte – avec ses exceptions – d'interdit documentaire, est-ce qu'il y avait la volonté de la braver ?

J'avais juste en tête la volonté de partager une expérience. Ma nécessité était de tisser un lien avec des images de la mort, d'avoir un rapport direct et concret avec elles : en quelque sorte une relation moins mortifère à la mort, même s'il ne s'agit pas d'une forme de prosélytisme. D'un point de vue éthique, je suis bien conscient de la dimension voyeuriste - qui est inhérente au cinéma -, mais pour moi le terme renvoie plutôt au fait de voir sans être vu, or il me semble que le pacte est ici tacite et clair par rapport au rituel ou à toutes les personnes qui y assistent.

Est-ce que vous avez ressenti une forme de culpabilité voire de honte du fait d'avoir réalisé ces images ?

C'est plus de l'ordre de la gêne au départ, parce que c'est une intrusion dans quelque chose d'intime. Ensuite les choses s'inversent, on est dépassé par la force de ce qui se passe, on ne peut pas être vraiment extérieur : l'événement devient universel, on est d'une certaine manière accueilli par le rituel. C'est ce que je voulais rendre palpable par le dialogue, aussi par le montage, pensé comme mon propre cheminement, que je propose au spectateur via le film.





Quel a été le trajet en partant de ces images pour arriver au film tel qu'il est ? Comment a été pensé le travail de médiation ? Quelles ont été les hypothèses ?

Je suis d'abord resté avec la certitude que je ne partagerai pas ces images – je les ai moi-même laissé reposer au moins deux ans. J'avais l'impression que ce n'était pas transmissible, tandis que je gardais comme des sortes de visions très fortes de cette expérience. Puis j'ai revu les images, et je me suis d'abord rendu compte de la force et de la précision de ces visions. J'ai réalisé un montage que j'ai montré à des amis, qui ne voyaient pas du tout ce que je voyais ; l'enjeu a donc été que le film se rapproche de la transmission de mon expérience. J'ai montré le film à Laurent Roth, qui a évoqué un dispositif permettant cela : l'idée du dialogue en surimpression des images, avec des personnes plus ou moins liées à ce rituels – ethnologues, philosophes, etc. Ensuite j'ai ressenti aussi l'importance d'un regard Tibétain, un « passeur » qui m'avait manqué lors de ce rituel. J'ai donc mené des entretiens avec des tibétains, que j'ai retranscrit. Le dialogue que l'on entend dans le film est donc complètement composite, il s'agit d'un texte qui est un montage de cette somme d'entretiens. Claire Simon a vraiment été une inspiratrice de cette recomposition d'une matière d'entretiens, disons « documentaires » ; elle l'a fait dans plusieurs films, notamment *Les Bureaux de dieu* ou *Gare du Nord*.

Le dialogue qui est donc joué.

Oui complètement. L'enregistrement a été compliqué ; si mon interlocuteur parle français, c'était pour lui autre chose que de lire un texte. Il fallait une forme de naturel tout en créant une distance, faire ressentir l'idée de composition tout en l'annulant, faire oublier l'artifice, exactement comme dans le cadre d'une fiction.

Il y a donc une forme de « direction d'acteurs » ?

Oui, mais c'était très lié à l'idée de recréer l'expérience des entretiens, comme ce pèlerinage que fait cet homme qui n'a pas revu ses parents suite à son exil ; il me confiait quelque chose presque de l'ordre de la révélation, et je voulais donc reproduire ce sentiment. Il fallait retrouver quelque chose de juste : comme s'il découvrait les images, et moi les revoyant après un certain temps.

Qui est cet interprète ? Comment l'avez-vous trouvé ?

J'ai été dans les lieux où les Tibétains se réunissent à Paris, notamment aux alentours de Louis Blanc dans le X^e arrondissement, un square vers Stalingrad aussi. C'est donc parmi d'autres que j'ai rencontré Namdol Kyilay. Il se trouve qu'il avait déjà joué dans des courts métrages, il y avait une envie chez lui, j'ai trouvé ça intéressant.

Dans cette relation entre des images très marquantes et intenses d'une part, et d'autre part ce texte intervenant comme une médiation, on peut reconnaître le dispositif des Maîtres fous de Jean Rouch.

Oui bien sûr. Mais dans *Les Maîtres fous* il y a une dimension scientifique dans le texte de Rouch, même s'il y met une subjectivité évidente. Ce commentaire a été improvisé lorsqu'il a présenté les images au Musée de l'homme, donc il y a forcément une part d'interprétation.

Rouch donne une dimension presque hallucinée et incantatoire au texte, vous avez plutôt tendance à apaiser, voire adoucir la charge des images.

En effet, par exemple au montage avec Fabrice Rouaud, il était parfois évident qu'il fallait de la parole, et inversement, du silence ; il était nécessaire de jouer sur les distances, les écarts par rapport aux images. Puis aussi de faire apparaître par le dialogue mes projections issues de ma propre culture : le convoi funéraire sur une route de Corrèze, l'Enfer, le cauchemar... Mais il n'était pas non plus question d'accompagner trop fortement le spectateur, au risque de lui retirer son expérience propre.

Quelle est justement l'expérience que vous entendez proposer au spectateur à travers le film ?

Il s'agit de l'expérience de la transformation ; partir de quelque chose renvoyant à notre terreur (la mort, la disparition du corps), puis peu à peu d'arriver à un partage, ou de voir en quoi cela concerne tout le monde, donc « nous ». Ce serait un peu de passer d'un regard extérieur à quelque chose de plus intérieur dans la perception.





Est-ce que l'on peut voir une dimension politique au film ? Cet interlocuteur, dont c'est la culture, fait aussi en quelque sorte une expérience de l'altérité, ou du moins de l'exil.

Beaucoup des Tibétains avec qui j'ai vu le film n'avaient jamais assisté au rituel, pas même par le biais d'images. Ils en avaient entendu parler, ils connaissaient plein de choses sur le sujet. Le fait de découvrir une part de leur culture par le biais du regard d'un européen était assez étrange, mais il y avait du coup une forte réappropriation, peut-être possible par ma volonté de montrer ce rituel comme quelque chose d'universel, que l'on peut déchiffrer, et non de sauvage ou de barbare.

Il y a aussi, en contrepoint, une forme d'humour dans le film, comme ce Tibétain qui a la nationalité belge...

Ou lorsque mon interlocuteur parle de la Corée à la place de la Corrèze... Il y aussi les formes de détachement, comme lorsqu'il est dit que les oiseaux ont encore faim. Ces traces d'humour dont font preuve les tibétains, font partie de la médiation qu'organise le film, une volonté de désamorcer la charge des images.

À quoi correspondent le premier et le dernier plan, s'agit-il de votre famille ?

Ces plans ont été tournés là-bas, dans la chambre d'hôtel, il s'agit de ma femme et de mes enfants. Je voulais suggérer la parenthèse de cette excursion, je pars, puis je reviens, la vie continue même si une transformation s'est opérée en moi pendant mon absence. Il y a aussi l'idée de la fable avec la présence des enfants.

Les contes sont terrifiants et servent aussi à domestiquer les peurs...

Oui, le film peut tout à fait renvoyer à cela.

Propos recueillis par Arnaud Hée, le 14 février 2015 à Paris.

BIOGRAPHIE DE STÉPHANE BATUT

Depuis une vingtaine d'années, Stéphane Batut occupe la plupart de son temps à réunir le casting de films. *« Étrange pratique que l'on peut parfois assimiler à une déambulation obstinée et hasardeuse au cœur des foules qui recèlent, à coup sur, le destin de tant de personnages de fictions. On peut y voir aussi une forme inoffensive de l'hypnose qui par instant plonge le candidat lacteur dans un oubli de lui même éphémère mais pourtant profond. Une occupation qui requière donc de bonnes chaussures et une voix enveloppante »* selon l'intéressé.

Au fil des années, il a pu mettre à contribution son amour des rencontres et des acteurs, qu'ils soient professionnels ou non, pour des cinéastes aux univers très singuliers et très divers : Mathieu Amalric, Gela Baluani, Sharunas Bartas, Xavier Beauvois, Alain Berliner, Julie Bertuccelli, Serge Bozon, Thomas Cailley, Laurent Cantet, Catherine Corsini, Julie Delpy, Claire Denis, Arnaud Desplechin, Christine Dory, Nicole Garcia, Alain Guiraudie, Pierre Huygue, Cédric Kahn, Nicolas Klotz, les frères Larrieu, Jalil Lespert, Jean-Pierre Limosin, Noémie Lvovsky, Jean-Marc Moutout, Jacques Nolot, Bruno Podalydès, Pawel Pawlikowsky, Alain Raoust, Axelle Ropert, Riad Sattouf, Claire Simon, Joann Sfar, Frédéric Videau et Thomas Salvador.

Quatre années passées au département cinéma de Paris VIII sous l'œil généreux et aiguisé de Jean-Henri Roger et celui, cerclé d'acier de Philippe Arnaud, lui ont permis de s'essayer à la réalisation de courts-métrages. Mais bizarrement, après avoir rencontré tant de comédiens, il s'engage quinze ans plus tard, dans la réalisation de documentaires (« Le chœur » en 2007, « Le rappel des oiseaux » en 2014). Sans doute parce qu'il a *« appris au contact de certains réalisateurs que la fiction et le documentaire se nourrissent sans cesse l'un l'autre »*, il a *« à cœur de voir surgir la fable, le mythe d'une rencontre de hasard faite dans la rue, tout comme dans l'écriture fictionnelle, trouver la liberté, l'imprévu du monde »*.

FICHE TECHNIQUE

Avec.....**Namdol Kyilay & Stéphane Batut**
Écrit avec la collaboration de.....**Laurent Roth & Frédéric Videau**
Directeur photo.....**Stéphane Batut & Sébastien Buchmann**
Montage.....**Fabrice Rouaud**
Mixage.....**Florent Lavallée**
Montage son.....**Mikaël Kandelman & Jean-Barthélémy Velay**
Direction de production.....**Mathilde Raczymow**
Produit par.....**Paul Rozenberg & Mélanie Gerin - ZADIG PRODUCTIONS**
Distribution France.....**JHR FILMS**

SÉLECTIONS EN FESTIVALS

**CINÉMA DU RÉEL 2014 - COMPÉTITION FRANÇAISE
PRIX DU PATRIMOINE DE L'IMMATÉRIEL**

FESTIVAL SILHOUETTE - SÉLECTION DOCUMENTAIRE, 2014

VIENNALE, INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, 2014

**FESTIVAL INTERNATIONAL SIGNES DE NUIT - BERLIN / PARIS, 2014
MAIN AWARD (SHORT DOCUMENTARY)**



jhr
FILMS