

artpress

artpress

235

MAI 98

40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS 6,20 €

Dossier Portugal : nouvelle scène artistique, cinéma : Joaquim Sapinho

Alain Jaubert : Archéologue de l'image / *The Archeology of the Image*

Richard Foreman Rem Koolhaas Biennale de l'image Pierre Joseph

Théologie : Alain Badiou, Paul le saint / *Paul the Saint*



Julia Kristeva Visions capitales

L 9240 - 235 - 40,00 F



Couv.: G. Calandrucci. «Tête de Méduse». Sanguine et rehauts de blanc. 32 x 17 cm. (Coll. Musée du Louvre, Paris ; © Ph. RMN / M. Bellot). Expo «Visions capitales»

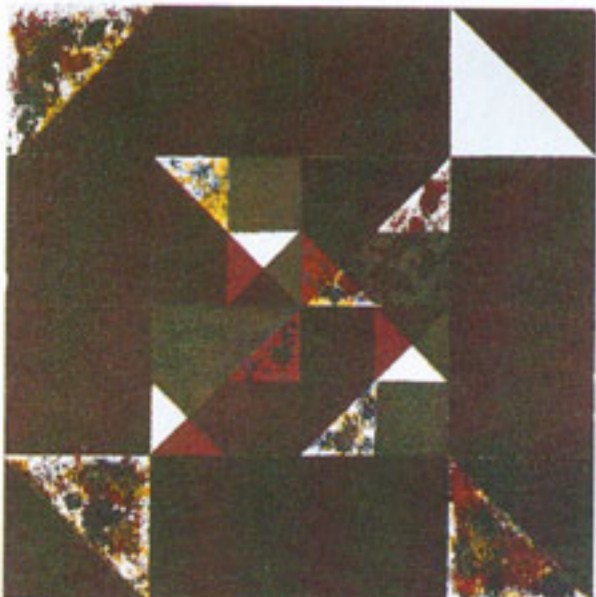
Encart promotionnel d'abonnement entre les pp. 50 et 51
Subscription insert between pages 50 and 51.

bilingue - bilingual

- 14 les ventes / *Auctions* par Judith Benhamou-Huet
- 16 exporama
- 20 JULIA KRISTEVA visions capitales / *Capital Visions*
propos recueillis par Laurence Louppe
- 28 la peinture générique / *Generic Painting* par Cyril Jarton
- 34 dossier : l'art au Portugal, les noms, les images et les corps
Art in Portugal: Names, Images, Bodies
par Alexandre Melo
- 42 MANUEL MARIA CARRILHO, ministre de la Culture, interview par A. Melo
- 43 ZOE BELOFF, CHRISTOPH DRAEGER images rémanentes
After-images par Pascal Beausse
- 48 ALAIN JAUBERT archéologue de l'image
The Archeology of the Image interview par Catherine Millet
- 53 ALAIN BADIOU Paul le saint / *Paul the Saint*
interview par Jacques Henric
- 58 RICHARD FOREMAN la jubilation d'un autre monde
The Jubilation of Another World interview par Jacqueline Caux
- 60 JOAQUIM SAPINHO entre Portugal et Bosnie
Between Portugal and Bosnia interview par Alexandre Melo
- 62 les expositions / *Reviews: Portugal, on the road*
REM KOOLHAAS, T. STRUTH, PIERRE JOSEPH, A. McCOLLUM

français (entre les pages 18 et 19)

- I la photographie par Dominique Baqué
- II le cinéma par Hervé Gauville
- III le feuilleton de Jacques Henric
- IV les livres
- VI MAN RAY le clair objet du désir par Jacques Henric
- VIII JEAN-CHARLES MASSÉRA, France guide de l'utilisateur par P. Cassagnau
- IX les expositions
- XIII le calendrier



A. Ayme. «Les Nuits» (série). (Ph. P. Travinski). Expo p. X



A. Jaubert. Décomposition du «Tricheur à l'as de carreau» de Georges de la Tour (Arte)



Rem Koolhaas. Patio Villa, Rotterdam. 1989. (Ph. H. Werlemann). Expo p. 66

interview par ALEXANDRE MELO

JOAQUIM SAPINHO entre Portugal et Bosnie

Between Portugal and Bosnia

Avec son premier long-métrage, Coupé court, Joaquim Sapinho s'est affirmé comme l'un des représentants les plus actifs d'une nouvelle génération de cinéastes portugais.

■ *Votre premier film, Coupé court, en 1996, a été interprété comme le premier regard sur les années 90 à Lisbonne.*

Coupé court était la description, à travers le visage d'une jeune femme, d'un territoire volcanique, celui de la ville de Lisbonne. Le visage définissait ce territoire avec exactitude, mais sans donner la moindre explication. La jeune femme ouvrait les yeux mais pas la bouche. Est-ce que c'était ça les années 90 ? Et le prochain millénaire, ce sera quoi ? Le tournage de mon prochain film est prévu pour septembre et son titre sera *la Femme-flic*. C'est l'histoire d'une femme qui a perdu tous liens sociaux et affectifs. Quand elle perd aussi son fils, elle pense que la seule sécurité qui lui reste est d'entrer dans la police. Qui est cette femme contre tout

et contre tout le monde ? Elle est la seule qui survivra. La dernière femme sur terre.

Entre ces deux films, vous avez tourné en Bosnie.

En 1996, lors des accords de Dayton, je suis allé en Bosnie pour y montrer mon premier film dans un festival, j'avais emporté une caméra. J'ai filmé à Mostar, à Sarajevo et à Srebrenica. Ce n'était pas facile. A Srebrenica, il n'y avait personne à filmer. Comment filmer personne ? Il m'a fallu trois ans pour préparer le retour. Un peu à l'aveuglette. Puis, j'y retourne au début de 1998. La Bosnie est gelée. Une fin de guerre qui n'en finit plus. Je suis retourné à Srebrenica où la désolation a empiré. Toutes les villes sont des refuges de réfugiés. Le déracinement est complet.

With his first feature-length film, "Cut Short," Joaquim Sapinho has established himself as one of the most dynamic figures in the new generation of Portuguese filmmakers.

■ *Your first film, "Cut Short," has been interpreted as the first real cinematic look at the Lisbon of the '90s. What about your second?*

"Cut Short" was the description of a volcanic territory, that of the town of Lisbon, as seen in the face of a young woman. Her face defined this territory with great exactitude, but without offering the slightest explanation. The young woman opened her eyes but not her mouth. Was that what the '90s were all about? And what will the next millennium be like? All I know is that I have another film to make. The shoot is planned for September and the title will be "Policewoman." It's the story of a woman who considers that she is surrounded by war, that she has lost all her social and emotional ties. When, at the end, she also loses her son, the only security that's left to her is the police. Who is this woman who is against everything and everyone? She is the only one who will survive. The last woman on this earth.

After your first movie, I believe you did some filming in Bosnia.

In 1996, at the time of the Dayton peace deal, I went to Bosnia to show my first film in a festival. I took my camera with me. I filmed in Mostar, Sarajevo and Srebrenica. It wasn't easy. In Srebrenica there was nobody to film. How do you film *nobody*?

It took me three years to prepare my return. I was a little bit in the dark. Then I got there in early 1998. It was freezing. The war was refusing to peter out. I went back to Srebrenica, which was even more desolate than before. All the towns had become refuges for refugees. Everyone was totally uprooted.

What will be the final form of this film, which is entitled A Vida Anterior ("The Life Before"), documentary or fiction?

In Bosnia, the survivors have either been moved, or are living in towns cleansed of the other ethnic groups. Or religions. Nobody lives anywhere normal. People are separated from their families, from their friends, even from their enemies. There is a real Bosnia syndrome. I filmed with a digital camera which



Joaquim Sapinho et Deenana Kasic pendant le tournage de «A Vida Anterior» en Bosnie. *Filming in Bosnia*



Joaquim Sapinho pendant le tournage de «A Vida Anterior» en Bosnie. Filming "A Vida Anterior"

Quelle sera la forme finale de ce film, intitulé A Vida Anterior : documentaire ou fiction ? En Bosnie, les vivants sont soit déplacés, soit habitent des villes purgées des autres ethnies. Ou des autres religions. Personne ne vit dans un endroit normal. Les gens sont séparés de leur famille, de leurs amis, de leurs ennemis même. Il y a un mal de la Bosnie. J'ai filmé en digital, ce qui m'a permis une grande liberté créative et logistique pour cerner ce monde. Dans le mouvement qui va du document au documentaire, il y a, à un moment, une interruption... Devant la douleur, la caméra recule. Mais dans le mouvement qui va du document à la fiction, il y a collision avec la réalité elle-même. A partir d'un certain moment, j'ai compris que je ne savais pas comment je filmais. Je ne sais pas comment répondre à cela.

Filmer ce qui est là

Pour en revenir à la Femme-flic, comment pensez-vous résoudre le problème de l'opposition entre le documentaire et la fiction ?

Les films d'anticipation fonctionnent comme un loupe pour certains éléments de notre vie. En fait, ces films ne sont pas des prophéties, mais ils montrent réellement ce qui se passe. La différence est que je veux faire un film avec cette conscience, mais sans le folklore du genre. Par exemple, prendre à la lettre une expression comme «nous vivons dans un monde de fourmis». La femme-flic du film n'a pas besoin de lutter contre les fourmis parce que, suivant cette logique de littéralité, nous vivons déjà dans un monde de fourmis, la métaphore n'est donc pas nécessaire. Il suffit de filmer ce qui est là. Il faudrait peut-être créer un nouveau genre : le documentaire de science-fiction.

Pensez-vous que «filmer ce qui est là» suffit ? Les nouvelles technologies ne faussent-elles pas le jeu ?

Actuellement, le discours sur la technologie tend à être maximaliste. La technologie permettrait de substituer à ce que nous avons devant la caméra deux mondes complètement opposés. D'un côté, celui du rêve – pour reprendre le même exemple, la femme-flic ne lutterait pas seulement contre des fourmis, mais contre des fourmis qui seraient géantes, ou volantes, etc. De l'autre côté, celui du réel, dans le genre du *Titanic*, film qui reconstruit jusque dans le moindre détail ce que nous supposons s'être passé. C'est ce monde des «possibilités possibles» qui m'intéresse. Faire des films au Portugal représente mon point de départ et mon point de vue. Mon usage de la technologie consiste à placer une caméra devant ce qui se passe au Portugal. Quelle caméra, quelle technique de montage et, ensuite, quelle forme de présentation et de diffusion on choisit, cela dépend des moyens dont on dispose et de la nature du projet. En Bosnie, j'ai utilisé une caméra digitale (DV) ; pour *la Femme-flic*, je tournerai en 35 mm. A chaque projet correspond une réponse différente. La technologie doit se plier à ce qu'on veut en faire et non pas devenir un genre cinématographique en soi. Il faut résister à l'idée que le cinéma serve la technologie. Ce serait fatal.

Une logique rossellinienne sera-t-elle encore possible au 21^e siècle ?

Si le monde est encore là... Le problème n'est pas dans le cinéma, il est de savoir si le cinéma aura une place dans ce monde-là. ■

Propos recueillis par Alexandre Melo

gave me a lot of creative and logistical freedom in getting to grips with this world. In the movement that takes you from documentation to documentary, there is a particular moment, an interruption... The camera recoils before all the suffering. But in the movement from documentary to fiction, there is a collision with reality itself. At a certain point I realized that I didn't know how I was filming. I don't know to respond to that.

Filming What Is There

To come back to "Policewoman," how do you plan to resolve the problem of the opposition between documentary and fiction?

There is something impressive about films that anticipate the future, which is that they act as magnifying glasses for certain aspects of our lives. In fact, these films are not prophecies, they show what is really happening.

The difference is that I want to make a film with that awareness, but without the usual trappings of the genre. For example, taking literally a metaphor like "we live in a world of worker ants" [i.e. drudges—*Trans.*] The policewoman in the film doesn't need to fight the ants because, in keeping with the logic of this literalism, we are already living in a world of ants, the metaphor is unnecessary. You just film what is there. Perhaps we need to create a new genre, science fiction documentary.

Do you think that "filming what is there" is enough? Don't the new technologies distort things too much?

At the moment the discourse on technology tends to be maximalist. They say that technology will be able to replace what we have in front of the camera with two totally opposed worlds. On one side, dream—to use the same example, the policewoman wouldn't just be fighting against ants but against giant, flying ants. On the other side, the real, in the manner of *Titanic*, a film which reconstructs right down to the last detail exactly what we think must have happened.

This world of "possible possibilities" is the one that interests me. Being a filmmaker is my starting point and my vantage point. My use of technology consists in placing a camera in front of what is happening in Portugal. The choice of camera, of editing technique, and, subsequently, of the form of presentation and distribution, that all depends on the budget you have and the nature of the project. In Bosnia I used a digital camera (DV). For "Policewoman" I shall be shooting in 35 mm. There is a different answer for each project. Technology has to be adapted to what you want to do and not become a movie genre in its own right. You have to resist the idea that film is there to serve technology. That would be fatal.

Will the logic of a Rossellini still be tenable in the 21st century?

If the world is still there.... The problem is not with the movies themselves, it's knowing whether or not movies will have a place in that particular world. ■

Interview by Alexandre Melo
Translation, C. Penwarden