

PREMIÈRE
MONDIALE



Distribué par / Distributed by :

vidéographe

videographe.org
distribution@videographe.org

LE FILM DE BAZIN

LIEUX ET MONUMENTS-8

UN ESSAI DOCUMENTAIRE DE / A DOCUMENTARY ESSAY BY

PIERRE HÉBERT

En collaboration avec / In collaboration with
Hervé Joubert-Laurencin, Marianne Dautrey

avec les voix de / with voices by

Michael Lonsdale, Sharif Andoura

Musique de / Music by **Robert Marcel Lepage**



DISTRIBUÉ PAR / DISTRIBUTED BY vidéographe



LE FILM DE BAZIN

ESSAI DOCUMENTAIRE DE / DOCUMENTARY ESSAY BY

Pierre Hébert

Essai documentaire / Canada / 2017 / Couleur /
70 min / HD / Formats de diffusion disponibles :
FTP Transfer, .mov, .avi / 4 : 3 / stéréo

Documentary Essay / Canada / 2017 / Color /
70 min / HD / Available screening format :
FTP Transfer, .mov, .avi / 4 : 3 / stereo

Générique / Credits

Réalisation / direction, tournage / montage / editing,
composition numérique / digital design,
animation, dessins / drawings : Pierre Hébert

Réalisé avec la collaboration de / Made with the collaboration of :

Marianne Dautrey et Hervé Joubert-Laurencin

Textes / Texts : André Bazin et Hervé Joubert-Laurencin

Narration : Michael Lonsdale et Sharif Andoura

Tournage complémentaire / Additional shooting : Luc Lavacherie

Mixage du film / Mixing : Luc Boudrias

Produit avec l'aide du / *Produced with the support of*

Conseil des Arts et des lettres du Québec,

de l'Université Paris VII et du programme Odyssee

de l'Abbaye Royale de Saint-Jean d'Angély.

Musique / Music : Robert Marcel Lepage

Avec / With : Piano : Jennifer Bourdage,

Violon / *Violin* : François Pilon, Violoncelle / *Cello* : Sheila Hannigan

Enregistrement et mixage de la musique / Recording and mixing :

Robert Langlois, Studio 270

DISTRIBUTION

vidé@graphie

4550, rue Garnier
Montréal, QC - H2J 3S7
(+1) 514.521.2116

PRESSE

Contact : Audrey Brouxel
Responsable des communications
communications@videographe.org
(+1) 514.521.2116 poste 227

videographe.org
distribution@videographe.org



SYNOPSIS

Le Film de Bazin prend la forme d'un essai documentaire dans lequel le dessin et l'animation jouent un rôle important et inhabituel. Sa genèse émane d'un projet de film du célèbre critique français de cinéma, André Bazin, sur les églises romanes de Saintonge, qui ne fût jamais achevé suite à sa disparition en novembre 1958. Il s'agit d'un film sur un film jamais réalisé, et sur le temps qui s'est écoulé depuis son écriture initiale par Bazin.

Le Film de Bazin is a documentary essay in which drawing and animation have an important and unusual role. Its genesis comes from a project of film by the famous French film critic André Bazin on the Romanesque churches of Saintonge, which was never achieved after its disappearance in November 1958. Therefore it is a film on a never realized film, and on the time that has passed since its initial writing by Bazin.

ENTRETIEN AVEC PIERRE HÉBERT

Le projet de Bazin rejoint vos propres préoccupations dans la série «Lieux et monuments». Pouvez-vous nous parler de cette rencontre de deux univers ?

C'est mon collaborateur Hervé Joubert-Laurencin qui a porté à mon attention ce scénario de Bazin, qui avait été publié dans les Cahiers du cinéma (no 100) en 1959, année qui a suivi le décès du célèbre critique de cinéma. Il faut préciser que Hervé Joubert-Laurencin est au centre d'un renouveau international des études baziniennes et qu'il est également responsable de l'édition intégrale des écrits de Bazin. J'ai donc pu suivre d'assez près cette réévaluation de l'œuvre d'André Bazin à partir de l'ensemble de ses écrits et pas seulement des quelques textes célèbres qui ont donné lieu à des malentendus tenaces. Le projet de film de Bazin, jamais réalisé étant donné son décès en novembre 1958, était prédestiné à trouver un écho dans ma série «Lieux et monuments». Premièrement, il y avait là un corpus de monuments, les centaines de petites églises de village de la Saintonge. Deuxièmement, ce corpus impliquait un écheveau complexe de scansions temporelles : l'origine lointaine des églises, datant du XIe et du XIIe siècle, l'histoire de leur conservation (ou de leur devenir ruine) dont, en particulier, les différentes vagues de restauration, par exemple, celle néo-gothique du XIXe siècle et celle contemporaine articulée au développement du tourisme de masse, l'histoire de la ferveur religieuse et de la vie paysanne autour de ces églises et, finalement, la biographie même d'André Bazin ainsi que le destin intellectuel de son œuvre d'«écrivain de cinéma». Troisièmement, il y avait cette idée, clairement exprimée dans le scénario de Bazin, de considérer ces églises dans leur actualité, de révéler «leur charme contemporain», dans leur lien avec la vie sociale qui les entoure. Ce sont exactement les trois axes de mon projet «Lieux et monuments». Il y est toujours question de lieux mémoriaux, de la vie quotidienne ordinaire qui les baigne et de la transfiguration de ces lieux, à l'aide d'une méthode particulière de tournage et d'interventions d'animation et de manipulations numériques. Il ne s'agissait pas d'essayer de faire aujourd'hui le film que Bazin aurait fait en son temps. Cela aurait été une entreprise futile et impossible. Les églises et la vie paysanne ont radicalement changé depuis soixante ans. Le projet de Bazin, son texte, ses carnets et ses photos de repérage allaient plutôt servir de marqueur historique et permettre de figurer le «charme contemporain» actuel de ces églises sur fond de vertige temporel. Finalement, j'ai fait mon propre film, mais sans cesser d'avoir en tête le destin brutalement interrompu d'André Bazin.

Quels rôles jouent le dessin et l'animation dans le film ?

J'ai adopté la même approche que pour les autres films de la série «Lieux et monuments». Il s'agissait d'abord de longs tournages en plan fixe sur trépied devant les églises, à attendre que quelque chose se passe qui puisse servir de point d'ancrage à mes manipulations ultérieures. Ce qui fut particulier pour ces tournages, c'est que nous disposions des photos prises par Bazin en 1958 et qu'elles ont servi de guide. Je faisais des cadrages qui incluaient le cadre des photos de Bazin en essayant de retrouver autant que possible les angles de prises de vues et les focales utilisées. Il y a eu ensuite toute une phase de manipulation numérique des images qui impliquait à la fois la mise en rapport des photographies d'archive et des tournages contemporains ainsi que le démembrement et la recombinaison des images documentaires. Dans mon esprit, il s'agit d'un processus centripète de condensation et de densification des images tournées. À l'inverse, avec les interventions d'animation, qui viennent dans un troisième temps, il y a une intention centrifuge visant à faire éclater l'énergie allégorique contenue dans la matière densifiée. Ces opérations transforment considérablement les images réelles, mais il ne s'agit pas de produire un effet de fantasmagorie comme c'est souvent le cas dans les mélanges d'animation et d'images réelles.

Je tiens beaucoup à préserver le caractère concret et documentaire des morceaux d'images sur lesquels j'interviens. Ces procédures sont aux antipodes de l'approche illusionniste des films d'effets spéciaux. Pour les dessins, l'intention initiale était qu'ils servent de troisième terme entre les photos d'archive et les tournages, de sorte à ce qu'ils suggèrent un vacillement temporel entre les deux. De ce point de vue, ce ne sont pas d'abord des dessins d'églises mais des dessins de photographies, ce qui les place en lien direct avec les thèses de Bazin sur l'ontologie de l'image photographique. Le film repose ainsi sur une tension représentative entre les photos de Bazin, les tournages contemporains, les dessins et les reproductions grandeur nature d'art roman dans le parc thématique «l'art roman en Saintonge» de l'aire d'autoroute de Lozay. Il repose aussi sur une construction en spirale qui superpose plusieurs trames flottantes les unes par rapport aux autres, parfois en lien direct, parfois dans un cours relativement indépendant. Il y a ainsi la trame des blocs de commentaires, la trame des segments musicaux, la trame des inscriptions sur images, la trame des séquences strictement documentaires et la trame des segments composites très manipulés. Il y a finalement la trame des animations gravées directement sur pellicule qui évoquent, au sein d'une enveloppe numérique, l'ère du cinéma argentique, et qui figurent, sous forme de simple pellicule vierge rayée, le film inexistant de Bazin. Il en résulte un objet paradoxal tendu entre des extrêmes qui, bien qu'étant d'une grande complexité de construction, propose au spectateur une expérience de lenteur méditative facilement accessible.

Pouvez-vous nous parler de la présence de la vie quotidienne dans le film ?

Les hasards du tournage ont fait que j'ai pu capter plusieurs séquences qui mettent en relief la présence de la vie quotidienne autour des églises. Il y a notamment la séquence du mariage à l'église d'Échillais, la cour d'école derrière l'église de Saint-Brice, les vaches devant la lanterne des morts de Fenioux, les touristes autour de l'église de Talmont. Mais autour de ces blocs bien délimités, il y a la série des ouvriers qui entretiennent les églises ou les terrains attenants. Ceci marque une différence avec ce que Bazin avait l'intention de tourner, par exemple le retour du champ devant l'église. Cela n'existe plus ou presque plus avec le développement de l'agriculture intensive. Ce qui reste aujourd'hui de cette réalité, ce sont surtout des employés qui entretiennent des aménagements paysagers à l'intention des touristes. À cet égard, le tournage de la jardinière de l'aire d'autoroute de Lozay, «l'art roman en Saintonge», qui bèche une platebande devant une réplique grandeur nature de la façade de l'église d'Echebrune est important, à plusieurs niveaux. Premièrement, dans cet ensemble remarquablement aménagé, il faut le dire, il n'y a néanmoins que du faux proposé aux touristes qui s'arrêtent quelques instants en bordure de l'autoroute. Deuxièmement, dans ce cadre intégralement artificiel, il s'agit tout de même d'une activité tout à fait positive, en lien intime avec la nature : aménager un jardin. Troisièmement, cette activité de creuser et de caresser le sol peut être vu comme une allusion à l'archéologie et à l'exploration du temps passé. C'est ainsi que l'aire de Lozay tient place de monument principal et que sa jardinière, d'abord transposée devant la véritable église d'Echebrune, puis dans la ruine de l'église de l'hospice de Pons, devient un fil conducteur qui traverse tout le film.

INTERVIEW WITH PIERRE HÉBERT

The Bazin project chimes with your interests in the series *Lieux et monuments*. Can you tell us about this colliding of two worlds?

My collaborator Hervé Joubert-Laurencin brought this screenplay by Bazin to my attention; it was published in the 100th issue of the *Cahiers du cinema* in 1959, the year following the death of the famous film critic. I should say that Hervé Joubert-Laurencin is at the centre of a renewed international interest in Bazin studies and is also responsible for the complete edition of Bazin's writings. I was therefore able to follow this reevaluation of André Bazin's work in some detail from the collection of his writings and not merely from some well-known texts that had given rise to certain persistent misunderstandings. Bazin's film project, which was never realized due his passing away in November 1958, was fated to be echoed in my series *Lieux et monuments*. Firstly, there was a 'corpus' of monuments, hundreds of small village churches in Saintonge. Secondly, this corpus implied a complex maze of temporal scansions: the distant origins of the churches, which date from the 11th and 12th centuries; the history of their conservation (or of their eventual dilapidation), in particular the different waves of restauration, such as during the 19th Century neo-Gothic era or today with the development of mass tourism; the history of religious fervour and country life around these churches and, finally, André Bazin's own biography, as well as the intellectual future of his work as a 'film theorist'. Thirdly, there was this idea, clearly expressed in Bazin's screenplay, that these churches ought to be considered in their present time, to reveal their 'contemporary charm' and their place within the social life of the local community. These are the three specific axes of my project *Lieux et monuments*. It is always about the memorial sites, the ordinary daily life that they are bound up in and the transfiguration of these places, using a particular filming method, digital manipulations and animated interventions. It was not an attempt to make the film that Bazin would have made at the time, today. That would have been an impossible and futile exercise. Churches and country life have radically changed in 60 years. The Bazin project, its text, its notebooks and location photos were rather going to serve as historic markers and aid in depicting the 'contemporary charm' of these churches against a backdrop of temporal vertigo. In the end, I made my own film but without ever forgetting André Bazin's abruptly interrupted destiny.

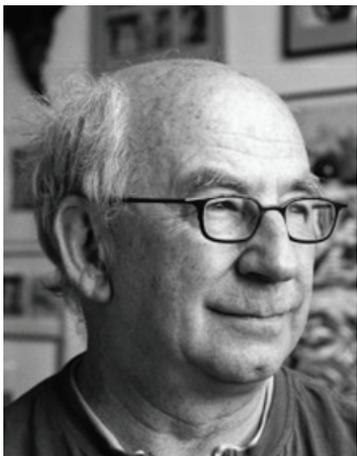
What roles do drawing and animation play in the film?

I have adopted the same approach that I used in the other films in the *Lieux et monuments* series. I begin with long still frames shot on a tripod in front of the churches, waiting for something to happen that can serve as an anchor point for the manipulations that will come later. What's particular to these shoots is that we have photos taken by Bazin in 1958 to refer to as a guide. I frame Bazin's framing in order to reproduce the angles and focal distances he used as much as possible. The images are then digitally manipulated, which involves linking the archive photographs with the contemporary footage and at the same time breaking the documentary images up and putting them back together. To my mind, it is a centripetal process of condensing and densifying the filmed images. Then, with the animated interventions, which come in a third stage, there is a centrifugal intention that aims to explode the allegoric energy contained in the densified material. These operations transform the real images considerably, but I am not trying to produce a phantasmagoric effect as is often the case when real and animated images are combined.

I want very much to preserve the concrete and documentary character of the fragments of imagery on which I intervene. These processes are the polar opposite of the illusionist approach taken in special effects films. The drawings were initially intended to serve as a third term between the archive photos and the film footage, so that they suggest a temporal vacillation between the two. From this point of view, they are not drawings of churches first but drawings of photographs, which links them directly with Bazin's thesis on the ontology of the photographic image. The film rests on a representational tension between Bazin's photos, the contemporary footage, the drawings, and the life-size reproductions of Roman art in the thematic park 'Roman art in Saintonge' by the Lozay highway. It also rests on a spiral construction that superimposes different floating layers over each other, sometimes in a direct link, sometimes relatively independently. These include blocks of commentary, musical segments, superimposed text, strictly documentary sequences, and very manipulated composite segments. Finally, there are the animations engraved directly onto the film, which evoke the era of the silver screen through digital manipulations, and depict Bazin's non-existent film, using simple scratched blank film. The result is a paradoxical object suspended between extremes that, although complex in their construction, offer the viewer a slow, meditative and easily accessible experience.

Could you tell us about the presence of daily life in the film?

While filming, I happened to capture some footage that highlighted the presence of daily life around the churches. Notably, there is the wedding scene at the Échillais church, the school yard behind the church at Saint-Brice, the cows in front of the Lanterns of the Dead at Fenioux, and the tourists at the Talmont church. But around these well-defined blocks, there is a series of workers who maintain the churches or the grounds around them. This marks a difference with what Bazin had intended to shoot, for example the reappearance of fields in front of churches. The development of intensive agriculture has meant that these have all but disappeared. What remains of this reality today are mainly the employees who maintain the grounds for tourists. In this respect, the footage of the gardener in the area near the Lozay highway, the 'Roman art in Saintonge', who is digging a flower bed in front of a life-size replica of the façade of the Echebrune church, is important on several levels. Firstly, in this remarkable arrangement, it should be pointed out that the tourists who stop for a few moments on the edge of the highway are only presented with fakes. Secondly, within this inherently artificial framework a positive act takes place, intimately linked to nature: the maintaining of a garden. Thirdly, this act of digging and caring for the earth could be read as an allusion to archaeology and the exploration of times past. In this way, the Lozay area acts as a principal monument and its gardener, first transposed in front of the real church at Echebrune, then in the ruins of the church of the Pons hospice, becomes a conductor across the whole film.



BIOGRAPHIE DE / BIOGRAPHY OF PIERRE HÉBERT

Anciennement de l'Office national du film du Canada, où il a réalisé, entre 1965 et 1999, une vingtaine de courts métrages d'animation et un long métrage (*La Plante humaine*, prix du meilleur long métrage québécois de l'année 1996), Pierre Hébert est maintenant cinéaste et artiste indépendant. Depuis 2001, il parcourt le monde avec divers musiciens pour présenter des performances d'animation en direct. Il a collaboré avec plusieurs chorégraphes, a publié des livres et des articles sur le cinéma, et poursuit une carrière d'artiste visuel. Actuellement, son principal projet est la série de films *Lieux et monuments*, pour lequel il a reçu en 2012 la prestigieuse « bourse de carrière » du Conseil des arts et des lettres du Québec. En 2005, il a été récipiendaire du prix du Québec « Albert Tessier » pour l'ensemble de son oeuvre.

Formerly an employee of the National film Board of Canada where he directed over twenty animation shorts and a feature (La Plante humaine, best Quebec feature award 1996), Pierre Hébert is now an independent artist and filmmaker. Since 2001, he traveled the world with different musicians to present live animation performances. He equally collaborated with choreographers, published books and articles on cinema and animation, and pursue a career as a visual artist. His current project is a new series of films Places and Monuments for which he received the prestigious Conseil des arts et des lettres du Québec "career grant" for cinema. In 2005, he was the recipient of the "Albert Tessier" cinema award from the Quebec government for lifetime achievement.





FILMOGRAPHIE / FILMOGRAPHY

- 2016 *Scratch (Triptyque-3) (installation en boucle)*
2015 *Cycling Utrecht (installation en boucle)*
2014 *Berlin-Le passage du temps (installation en boucle)*
2014 *Tu ressembles à moi / You Look Like Me, 5 min 45 s*
2013 *John Cage-Halberstadt, 10 min*
2012 *Triptyque 2 / Triptych 2, 10 min*
2012 *La Cage / The Cage, 0 min 28 s*
2011 *Rivière au Tonnerre, 7 min 56 s*
2011 *Place Carnot-Lyon, 7 min 14 s*
2010 *Praha-Florenc, 10 min*
2009 *Seule la main (installation vidéo)*
2009 *Triptyque, 30 min*
2007 *Herqueville, 22 min*
2005 *La statue de Giordano Bruno, 12 min 09 s*
2005 *La technologie des larmes, 13 min 56 s*
2004 *Variations sur deux photographies de Tina Modotti, 37 min*
2003 *Entre la science et les ordures, 49 min 34 s*
1996 *La Plante humaine, 78 min 20 s*
1988 *La Lettre d'amour, 16 min 20 s*
1987 *Adieu bipède, 15 min*
1986 *Love Addict, 5 min*
1984 *Chants et danses du monde inanimé / Songs and Dances of the Inanimate World the Subway, 14 min*
1984 *Etienne et Sara / Etienne and Sara, 15 min*
1982 *Memories of War / Souvenir de guerre, 16 min*
1978 *Entre chiens et loup / Between Dogs and Wolf, 20 min 55 s*
1974 *Père Noël, Père Noël !, 12 min*
1973 *Du Coq à l'âne, 10 min*
1971 *Notions élémentaires de génétiques, 7 min*
1970 *Le Corbeau et le Renard, 2 min*
1968 *Autour de la perception / Around Perception, 16 min*
1967 *Opus 3, 7 min*
1967 *Population Explosion, 14 min*
1965 *Op Hop, 3 min*
1964 *Opus 1, 4 min*
1962 *Histoire verte / Story in Green, 3 min, 16mm*
1962 *Histoire d'une bête / Story of a Bug, 8 min, 16mm*

PRIX ET MENTIONS / AWARD AND DISTINCTIONS

- 2014 Prix Guy L. Côté du meilleur film d'animation canadien aux Sommets du cinéma d'animation pour *Tu ressembles à moi*
2012 Bourse de carrière pour les réalisateurs et les scénaristes du Conseil des arts et des lettres du Québec pour poursuivre la série «Lieux et monuments»
2011 Bourse de production du Conseil des Arts et des lettres du Québec pour le film *Place Carnot-Lyon (Lieux et monuments 2)*
2005 Bourse de production du Conseil des arts du Canada pour le film *Herqueville*
2004 Prix Albert Tessier (prix du Québec pour le cinéma) pour l'ensemble de son oeuvre
2004 Prix de la création du Conseil des Arts et des lettres du Québec, *Entre la science et les ordures*, Canada
1997 Prix AQCC/SODEC du meilleur long-métrage québécois de l'année 1996 accordé à *La Plante humaine*
1997 Prix cinéma de l'Office des communications sociales accordé à *La Plante humaine*
1993 Prix AQEC/Olivieri, Best Theoretical Writing on Cinema, Canada
1988 Premier récipiendaire du prix Héritage Norman McLaren pour l'ensemble de son oeuvre
1987 Bessy Award, *The Technology of Tears*, NewYork Dance and Performance Award, USA pour les films de *Technology of Tears*
1986 Melkweg Cinema Award, Reality Research, Melkweg Cinema, Amsterdam, Netherlands
1985 Prix du meilleur court métrage québécois, *Songs and Dances of the Inanimate World the Subway*, Association québécoise des critiques de cinéma, Canada

