

Cyril Bibas, producteur au CVB

La première séquence de « Chats errants »<sup>1</sup> donne le ton de ce film aux accents burlesques, un « documentaire » (pour paraphraser Agnès Varda) qui nous propose un voyage entre Bruxelles, Rome et Hambourg. Un itinéraire aux multiples détours, digne du « Jardin aux sentiers qui bifurquent » de Jorge Luis Borges. Un carré de gazon emplit l'image. Ça flotte un instant, puis un mouvement ascensionnel nous fait prendre de la hauteur. Un couple assis sur l'herbe se fait plus petit, une allée divise en deux l'étendue des pelouses, un massif d'arbres, la route qui contourne le parc. Toujours plus haut, un quartier, une ville. Et de cette ville, son OR-GA-NI-SA-TION...

## « Chats errants »

### Cinéma documentaire: pluralité des regards et des représentations

Sur cet enchaînement d'images une voix invariable commence à nous dire la manière, ou plutôt la manie, qu'a l'homme de tout classer, maîtriser, rendre utile... jusqu'à cette ironique constatation : « il y a pourtant des espaces qui ne répondent à aucune place dans le grand ordre ».

Retour à la touffe d'herbe ! Du premier plan du film qui nous avait confortablement entraîné au plus haut, point de vue où rivalisent le scientifique et le divin, nous voilà ramenés au ras du sol, du côté du sensible et de l'aléatoire, invités à avoir pour guides des chats errants... et leurs dames.

Au début de notre entretien, la réalisatrice Yaël André me prévient: « mon film a pour titre « Chats errants », mais ce n'est pas le sujet du film, les chats sont un

prétexte, un des fils narratifs, mais ce n'est pas d'eux dont on parle finalement. Les chats sont en fin de compte ce dont on ne parle pas, une sorte de terra incognita. Car le projet du film, c'est justement de ne pas avoir de "sujet". La plupart du temps, on pense le monde en le rangeant dans des cases, en procédant par équivalences (« ceci égale cela ») et il m'a semblé plus intéressant d'essayer de penser le monde par associations, en créant plutôt des liens entre les choses qu'en les isolant dans leur " tiroir ". Tout le procédé du film est donc d'associer des choses et de proposer aux spectateurs de créer leurs propres associations. C'est pour cela que c'est un film " en creux ", un creux à " remplir " de son imaginaire par le spectateur, un puzzle à reconstituer à la projection, un puzzle dans lequel il manque une pièce : la né-

cessaire invention du public (...). On prend les chats, la situation des chats sur les terrains vagues, on prend des dames à chats, on prend les lois qui régissent ces terrains vagues, on prend la question de la géographie, de l'urbanisme, on prend la pensée du territoire, et on associe tout ça. »

Tourné dans les terrains vagues, ruines et autres friches qui subsistent encore dans nos villes, mais aussi à l'ombre des bureaux des cartographes, le film nous invite effectivement à l'errance, à l'exploration de territoires autant réels qu'imaginaires. Ce parti pris, on le comprend d'autant mieux quand on interroge Yaël André sur ce qui est à l'origine de son projet et sur son refus de s'enfermer dans un sujet unique, unidimensionnel.

**Yaël André:** J'ai

toujours trouvé un peu étrange, mystérieux et attirant le fait que des gens aillent nourrir les chats sur des terrains vagues, cette fréquentation-là, quotidienne avec « l'autre », le "sauvage" dans la ville. Et il y a environ dix ans, mon matou m'avait quitté pour une vieille dame qui nourrissait les chats sauvages, je l'ai donc rencontrée quelques fois. Et puis,



de fil en aiguille, j'ai découvert qu'il y avait un véritable réseau de dames à chat, que ce soit à Bruxelles, à Hambourg ou à Rome... Cette enquête sur le terrain était plutôt réjouissante, mais il m'a semblé que ça ne suffisait pas pour faire un film, qu'on était justement que dans un "sujet", et décidément je ne crois pas qu'un film égale un sujet (...). Ce qui m'intéresse, c'est le regard qu'une personne porte sur une réalité, ce qui s'inscrit **dans** la manière dont un film est écrit. Pour dire encore les choses autrement, la télévision gomme, la plupart du temps, l'idée de point de vue sur les choses, comme s'il y avait un seul point de vue, omniscient, objectif, qui va vous dire la Vérité. Le JT te dit ce qui est vrai, de toute éternité... alors qu'il y a évidemment de la subjectivité même et y compris dans le point de vue du présentateur de JT, et ce point de vue est politique, c'est-à-dire "orienté", "intéressé", c'est le point de vue d'un homme occidental sur le reste du monde, avec tous les schémas, les a priori et les jugements que ce simple fait enclenche.

Ce qui me paraît intéressant, ce sont les films qui affirment et "assument" leur regard, et la manière dont ce regard se développe. Je dis ça en très raccourci, et tel quel c'est un peu banal comme idée. C'est "banal", mais j'ai découvert que bizarrement, cette idée semblait parfois ne plus aller de soi aujourd'hui. Apparemment, c'est une idée qu'il faut répéter et réaffirmer.

(...)Le désir de faire ce film partait d'une envie de penser le monde en le "palpant"... d'où sa forme.

Le monteur, Luc Plantier, et moi l'avons construit en spirale : en apparence, les choses semblent avancer "au hasard", on revient à des endroits par lesquels on est déjà passé, mais avec un léger décalage, une progression imperceptible... Ça propose une manière de penser-palper le monde, une manière de fréquenter l'espace.

**Cyril Bibas :** Le film est effectivement construit comme une balade. On passe d'une ville à l'autre, d'une rencontre à l'autre, sans logique apparente. Ces détours nous invitent, comme tu l'as dit, à faire plutôt des assemblages, des associations. Comment est construit le récit - ou le non récit - du film ?

**Y. A. :** En fait, cette "nonchalance", ce "naturalisme", cette légèreté sont extrêmement construits au montage, mais aussi dans les préparations du tournage. Par endroits, c'est presque même plus "écrit" qu'une fiction. Nous avions des plans de tournage et de découpage très préparés. J'avais par exemple

des idées de plans que j'appelais les "plans de territoire", d'espace, de géographie, qui avaient pour but de donner un sentiment physique des choses. Je cherchais aussi des plans très rapprochés sur des mousses, au sol, qui puissent donner l'impression d'être dans des espaces indéfinis. Dans le film, plusieurs enchaînements fonctionnent de cette manière-là, dans le passage du petit au grand, c'est-à-dire dans des sautes d'échelles et de grandeur. D'un autre côté, on ne savait évidemment pas à l'avance ce qui allait se passer lors des rencontres avec les gens sur le terrain. Il y a donc eu de grands allers-retours entre la plus grande improvisation possible et une écriture assez "construite".

Une autre idée très précise au tournage : je ne voulais pas que l'humain soit au centre de l'image. Fred Mainçon, un des cadresseurs du film, disait : « *c'est embêtant de cadrer avec toi, parce que ça va à l'inverse de ce à quoi on nous a "dressé" - pour ainsi dire - : à cadrer l'humain au centre de l'image, comme dans un ball-trap.* »

L'équivalence entre un fusil et une caméra est réelle, tu **vises** les gens (cf. le dernier film de Claudio Papienza, dans lequel il parle entre autres de cela<sup>2</sup>). Dans ce film, je faisais en sorte qu'on décentre sans arrêt. Les gens sont au bord du cadre, ils sont hors champ. Ils sortent, puis reviennent dans le cadre...

Un autre exemple par rapport à l'espace. Je me suis demandé : « comment représente-t-on l'espace habituellement ici en Occident ? Quelle est la représentation la plus commune de l'espace ? La carte de géographie. » ...Et la carte de géographie n'est pas loin d'une vision "divine" de la terre : vue du ciel, avec distance et maîtrise. C'était donc intéressant d'aller aussi à l'inverse de ça avec les moyens du cinéma : la proximité, le flou, l'incertitude, le gros plan...

Au cours du film, on essaye souvent de se rapprocher des visages, jusqu'au plan sur cet homme africain où on est presque en (trop) gros plan sur lui. On entre dans un rapport beaucoup plus subjectif, abstrait, flou, à l'inverse de cette vision objective de l'espace. C'était volontaire de travailler sur la distance, la mise au point, la maîtrise des territoires,

et leurs contraires : le flou, le "proche" et les territoires incertains de l'œil.

Et puis il y a le montage où beaucoup s'est joué également en terme d'écriture du film. C'est devenu comme l'assemblage d'un grand puzzle, dans lequel Luc Plantier a été un collaborateur très précieux. Il y a les trois villes : Bruxelles, puis Hambourg, puis Rome. Et à travers ces villes, les "thématiques" progressent. Par thématiques, il faut entendre les motifs, comme dans un tapis, c'est-à-dire les dessins du film, les divers éléments de construction : thèmes visuels et sonores, idées, rencontres... (Monter un film, c'est tisser ensemble tous ces éléments hétérogènes pour en faire un tout qui devrait idéalement atteindre un naturel, un air de "pas fait exprès").



Par exemple, la "thématique" de la circulation : on voit des chats circuler, des paillettes dans une rivière qui se déplacent au gré du courant, des touristes qui circulent, on crée des équivalences visuelles entre les paillettes et les touristes, les voitures qui circulent sur un axe, un GPS te donne des indications par rapport à cette circulation. Et ainsi, on perçoit les rapports de circulation dans un espace, c'est donc une thématique à la fois visuelle et "philosophique" : comment parcourt-on un espace, comment le traverse-t-on, comment l'arpente-t-on... et quel rapport au lieu s'engendre de cet arpentage, de cette errance.

La thématique de l'ordre et du désordre intervient plus tard : la loi, les lois qui nous sont lues ou celles dont on nous parle, et les zones de vide législatif, les terrains vagues. Ce rapport entre le vide et le plein est un des "motifs" du film. On a procédé de cette manière-là, en avançant par bloc, et en essayant que les blocs se retrouvent et se tissent sans cesse entre eux.

## bref

### Le cinéma belge... mal connu des francophones !

Tel est le constat d'une étude commanditée récemment (les grandes lignes étant publiées le 11 janvier 2010 dans le journal *Le Soir*) par la Communauté française et la ministre de l'Audiovisuel Fadila Laanan. Menée auprès de 1.900 amateurs de cinéma, l'étude nous révèle que le public wallon et bruxellois connaît surtout les films belges par les noms des réalisateurs et des acteurs (l'étiquette des frères Dardenne et de Jaco Van Dormael faisant encore effet). La nationalité « belge » d'un film ne le mobilise donc pas ou peu auprès de nos cinéphiles. L'image du cinéma belge apparaît alors comme mal connu et doté d'une image négative : « films à petit budget, déprimants, lents, qui manquent d'action et d'ambition ». Des conclusions qui justifieront aisément les volontés de renforcer les aides en faveur de la promotion du cinéma belge francophone.



Benoît Delepine et Gustave Kervern dans « *Aaltra* ». © AD VITAM

**C.B. :** Le film est aussi une promenade philosophique. On pense à Aristote qui se promenait et qui philosophait tout en marchant. D'ailleurs le sous-titre de ton film est « zones temporaires d'inutilité », ce qui est déjà en soi tout un programme. Le film est une méditation sur notre manière de percevoir le monde, tu l'as déjà dit, et sur le désir de l'homme de vouloir représenter ce monde pour mieux le contrôler. Je pense notamment à cette séquence assez symptomatique où tu demandes à un cartographe : « *Mais pourquoi n'y aurait-il pas des cartes qui diraient là où c'est précis et là où ce n'est pas précis ?* ». Effectivement, il te dit que ce n'est pas possible, et toi de lui répondre : « *ce serait pourtant plus simple* ». Mais ça n'a pas beaucoup l'air de le convaincre...

**Y.A. :** Dans le documentaire, il y a toujours un moment où on se veut pédagogue, on a un rapport avec le savoir et on a envie de transmettre quelque chose de ce savoir. Il y a la découverte d'un "sujet", d'un territoire ou d'une réalité et l'envie de transmettre quelque chose de cette réalité.

D'un côté, j'ai envie de filmer ces passionnants cartographes pour transmettre le savoir qu'ils m'ont préalablement "transmis", de l'autre - d'un point de vue d'auteur, qui se rapprocherait peut-être plus de la fiction ? -, je souhaite aller à l'encontre de ce savoir "objectif", j'ai comme une envie d'insérer de la falsification, du "réenchantement" dans cette vision du monde (ce qui n'est d'ailleurs peut-être pas fondamentalement contradictoire). Il y a ce que nous apprennent les dames à chats, les cartographes, et il y a aussi une voix toute subjective qui parle en même temps. J'aime bien que les deux coexistent dans cette séquence. Au cartographe qui m'explique comment on fait les cartes, je réponds en quelque sorte : « *mais pourquoi ce n'est pas une fiction aussi ta carte, pourquoi tu ne dis pas que c'est aussi une fiction ?* ».

**C.B. :** Le film nous questionne sur la manière d'habiter l'espace de nos cités, mais pas seulement, il interroge aussi notre « emploi du temps », parce qu'une dame à chats, on peut se demander, « que fait-elle toute sa journée à alimenter des chats ? Elle ferait mieux de se rendre utile à la société... ».

**Y.A. :** Oui, et bien alors : qu'est-ce qui est "utile" ? Évidemment parler de l'usage de l'espace, comment on en use, quel rapport on a à cet espace (est-il utile ou pas utile ?), c'est parler forcément du temps aussi, et la grande difficulté du film était d'arriver à déployer en une heure dix les concepts (complexes) de l'utile et de l'inutile. Il m'a personnellement fallu près d'un an pour travailler ces concepts en revenant dessus, en les déployant, en les refermant, en les rouvrant... Ce sont de véritables savonnettes ! Dans notre monde d'humain, il est quasiment impossible de penser l'inutile, quelque chose qui serait totalement "inutile". L'Art par exemple : « l'art, c'est "inutile" », « non, c'est quand même "utile" », etc. Il y a toujours moyen de retourner l'inutile en une autre utilité. Comme dit Pérec dans "Espèces d'espaces", « *je ne suis jamais arrivé à quelque chose de vraiment satisfaisant. Mais je ne pense pas avoir complètement perdu mon temps en essayant de franchir cette limite improbable : à travers cet effort, il me semble qu'il transparait quelque chose qui pourrait être un statut de l'habitable.* » Avec ce film, je ne suis évidemment pas allée plus loin que lui. Mais comme lui, je dirais que le simple fait d'avoir posé la question de l'inutile ne me paraît pas tout à fait inutile...

**C.B. :** Est-ce que l'inutilité, pour toi, est synonyme de liberté ? Est-ce que ton film, bien qu'il soit très construit, est un appel au chaos ?

**Y.A. :** Non. Justement, une des idées de fond du film, ce n'est pas : ordre d'un côté et désordre

de l'autre. Il n'y a pas "bon chaos" et "mauvaise organisation". C'est plutôt dans la tension entre les deux que les choses deviennent sans doute intéressantes. On a tendance à créer de plus en plus de lois, on normalise de plus en plus et je remarque que, d'une certaine façon, on en souffre. Moi, j'en souffre. Un chaos par excès d'ordre en quelque sorte (ou un excès d'ordre par désir de chaos, je ne sais pas si ça se retourne aussi bien ?). Je ne voudrais pas qu'il y ait plus de "chaos". C'est plutôt la question de la juste mesure. Quelqu'un m'a rappelé récemment l'étymologie du mot « rationalité » et son lien avec la « ratio », c'est-à-dire la bonne proportion. Quand la rationalité est en surproportion, elle cesse d'être rationnelle.

**C.B. :** Ce serait où, pour toi, l'endroit idéal pour habiter ?

**Y.A. :** Dans une ville à la campagne. C'est Alphonse Allais qui disait : « *on devrait construire les villes à la campagne car l'air y est plus pur* ». Ce serait l'idéal en effet. ■

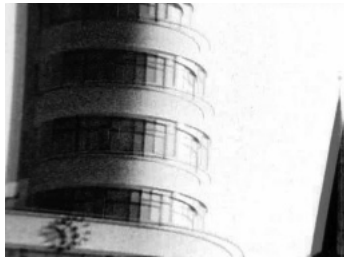
1. « Chats errants (zones temporaires d'inutilité) », un film de Yaël André - couleur - 68' - 2007  
Production : Cobra films et Peter Stockhaus Filmproduktion - Coproduction : RTBF, ARTE, CBA.
2. Ethnologue de formation, Italien de nationalité, résident à Bruxelles, Claudio Paziienza est un cinéaste des plus inventifs, un esprit libre qui a le goût du surréalisme. Il le dit lui-même : « *il milite pour un cinéma de gai savoir.* »  
Pour en savoir plus sur l'homme et sa filmographie : [www.claudiopaziienza.com/](http://www.claudiopaziienza.com/)

**Dimanche 7 février 2010**

**- 19:30**

## **ATELIERS URBAINS - VILLE PLURIELLE, IMAGES SINGULIÈRES: Mise en bouche**

*Ateliers vidéo en « work in progress » animé  
par Axel Claes et Gwenaël Brees / 15'/2009-  
2010 / Prod:CVB/PTTL*



Au terme  
de six an-  
nées de  
chantier,  
Flagey,  
la plus  
grande  
place de  
Bruxelles,  
a fait peu

neuve. Située à la croisée de quartiers populai-  
res et bourgeois, des réalités y coexistent non  
sans tension. Le réaménagement de la place,  
vecteur d'un « renouveau », vise à y attirer  
de nouveaux habitants et commerces d'un  
standing supérieur à la moyenne actuelle. La  
tension ne risque-t-elle pas de s'accroître ? Les  
habitants ont-ils conscience de ces cours d'eau  
cachés qui ont structuré l'urbanisation de leurs  
quartiers ?

En 2009 et 2010, quatre ateliers vidéo sont organi-  
sés par le CVB et Plus Tôt Te Laat (PTTL) dans plusieurs  
quartiers de Bruxelles. Ces ateliers interrogeront le rapport  
des habitants à l'espace urbain, sur base de la représentation  
mentale de chacun sur un territoire donné.

Cette première projection publique d'extraits du travail en cours est  
à considérer comme une « mise en bouche »... D'autres projections  
auront lieu en cours d'année - infos : [http://pttl.cvb-viddep.be/la-  
forme-de-la-ville](http://pttl.cvb-viddep.be/la-forme-de-la-ville)

À l'issue de la projection, échange avec Axel Claes, Gwenaël Brees et  
Michel Steyaert (directeur du CVB).

**Vendredi 12 février 2010 - 21:00**

## **CHATS ERRANTS. ZONE TEMPORAIRE D'INUTILITÉ**

*un film de Yaël André / 68' / 2007 / Prod: Cobra Films*



À l'image d'un chat qui n'en fait qu'à sa  
tête, Chats errants est un film en roue libre.  
Sous-titré « Zones temporaires d'inutilité »,  
ce film atypique parle de chats errants mais  
aussi de cartographie, et passe allègre-  
ment de l'urbanisme à la belge aux us et  
coutumes de la Rome antique. Prenant  
pour fil conducteur tous ceux et celles qui  
nourrissent, cajolent et défendent les chats

errants, la cinéaste musarde de lieux en friche en terrains vagues. Avec un  
humour digne de Tati, elle ponctue son récit d'exposés de cartographes qui, à  
leur corps défendant, prouvent que l'essentiel se cache dans l'inutile. Ce que  
les chats ont compris depuis longtemps...

À l'issue de la projection, échange avec Yaël André.

**Samedi 13 février 2010 - 19:00**

## **APRÈS (l'extinction du souvenir)**

*un film de Nicolas Rincon Gilles / 33' / 2005 / Prod:  
CVB/AJC*

Sur le trottoir, la nuit, une maison a été éventrée.  
Par terre quelques objets divers. Le vent disperse  
lentement la vie d'une femme. Les éboueurs du  
matin auront un peu plus de travail...



## **TAGAWA HOTEL**

*un film de Clémence Hébert / 24' / 2005 / Prod:  
CPC*

Été 2004. Jérôme arrive en Belgique. Il em-  
ménage au 10ème étage d'un grand hôtel  
abandonné. Sa sœur jumelle le filme. Portrait  
personnel et intime autour du deuil d'un  
père, autour de l'ombre et de la jumeauté.



## **Les dernières nouvelles du Centre Vidéo de Bruxelles (CVB) et de Vidéo Education Permanente (VIDEP)**

**Invité par les Halles de  
Schaerbeek dans sa  
programmation « Entrée  
latérale »,  
le CVB vous propose de  
découvrir 4 films  
qui foulent nos espaces  
de vie intérieure et  
extérieure...**

**Aux Halles de  
Schaerbeek - 20 rue  
de la Constitution  
- 1030 Bxl -  
programme  
complet :  
[www.halles.be](http://www.halles.be)**



Centre Vidéo de Bruxelles - Vidéo  
Éducation Permanente  
111 rue de la Poste - 1030 Bruxelles  
[www.cvb-viddep.be](http://www.cvb-viddep.be)  
Promotion et diffusion:  
Claudine Van O  
T. +32 (0)2 221 10 62  
[claudine.vano@cvb-viddep.be](mailto:claudine.vano@cvb-viddep.be)