

Les rencontres du film d'art

24 – 27 janvier 2019 • 6^e édition



D'après Andy Goldsworthy



MORIYAMA SAN

DE ILA BÊKA,

2017.



Ila Bêka et Louise Lemoine développent ensemble un travail de recherche centré sur l'expérimentation de nouvelles formes de narration et de représentation cinématographique de l'espace architecturale. La singularité de leur travail tient à leur façon de revisiter certains monuments iconiques pris dans leurs vies quotidiennes en adoptant un point de vue subjectif, ironique et iconoclaste.

Artistes-vidéastes, producteurs et éditeurs, Ila Bêka et Louise Lemoine mènent ensemble depuis plus de 10 ans un travail de recherche qui se distingue principalement par l'expérimentation de nouvelles formes narratives et cinématographiques en relation avec l'architecture contemporaine et le monde urbain.

En observant tout particulièrement comment notre environnement naturel construit, influence et détermine notre vie quotidienne, Bêka & Lemoine ont développé une approche personnelle très singulière que l'on pourrait qualifier, en référence à Georges Perec, d'anthropologie de l'ordinaire.

Présentés par le New-York Times comme des "figures cultes de l'architecture européenne", et primés dans de nombreux festivals, leurs films ont été salués par la critique internationale comme "ayant transformé notre façon de regarder et de raconter l'architecture et la ville" (Domus).

Bêka & Lemoine ont été sélectionnés par la revue Icon Design comme faisant partie des 100 personnalités les plus talentueuses de 2017 et présentés par le Metropolitan Museum of Art (New York) comme auteurs de l'un des « projets le plus excitants et critiques de l'année 2016 ».

En 2016, le Museum of Modern Art (MoMA) de New-York a acquis l'ensemble de l'oeuvre de Bêka & Lemoine pour sa collection permanente. Certains de leurs films font également partis des collections du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) en France, de la Fondazione Prada en Italie, de la Barbican Art Gallery à Londres.

ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS

« *Un journal de bord filmé* »: c'est en ces termes que Louise Lemoine et Ila Bêka décrivent leur démarche cinématographique. Loin des films d'architecture qui visent à sublimer un bâtiment, leurs documentaires mettent l'accent sur l'appropriation par les usages d'architectures hors du commun. *L'expérience du vide*, à découvrir dans le DVD joint à ce numéro, va ainsi à la rencontre des visiteurs du premier étage rénové de la tour Eiffel, en compagnie d'Alain Moatti.

L'Architecture d'Aujourd'hui. Avec la série *Living Architectures*, vous avez développé une démarche cinématographique qui met l'accent sur l'usage de bâtiments emblématiques de l'architecture contemporaine plutôt que sur leur dimension iconique. Pourquoi cette volonté de présenter des « récits de vie », selon vos termes, à l'opposé de présentations classiques de l'architecture ?

Ila Bêka. Pendant mes études d'architecture à l'université IUAV de Venise et à l'ENTA Paris-Belleville, je me suis nourri d'images et de films dont l'architecture était l'acteur principal. A l'époque déjà, je trouvais étranges ces espaces dénués de toute présence humaine. *Koolhaas Houselife*, le premier volet de *Living Architectures*, que nous avons réalisé en 2007 (sur la maison Lemoine, conçue par Rem Koolhaas à Bordeaux. NDLR), répond à notre désir de montrer la façon dont des lieux sont habités. Il ne s'agit pas seulement de filmer le report du corps à l'espace pour induire un rapport d'échelle; nous souhaitons surtout donner voix à ceux qui habitent ou travaillent dans ces bâtiments, car la parole sur l'architecture est généralement confiés aux seuls experts du milieu, qui perçoivent l'architecture via leur filtre savant. Ce qui nous intéresse sont les rencontres qui nous offrent une lecture de l'architecture via l'expérience quotidienne.

Louise Lemoine. Notre réflexion emprunte à différentes disciplines. Architecte, Ila s'est très vite dirigé vers la photographie et la réalisation de films. J'ai, de mon côté, mené une recherche à la croisée de la philosophie de l'architecture et du cinéma. Nous n'abordons pas l'architecture sous l'angle technicien et stylistique des maîtres d'oeuvres mais comme un terrain de jeu mêlant problématiques anthropologiques, sociales, politiques et culturelles. Nous voulons voir et donner à voir la façon dont la pensée architecturale influence nos manières d'être.

AA. Vous avez autoproduit *Living Architectures*, tandis que vos dernières réalisations - comme *25 bis*, sur l'immeuble de logements parisiens du 25 bis, rue Franklin, construit par Auguste Perret en 1903, et vos films sur la tour Eiffel et le Barbican Centre à Londres - sont des commandes. N'est-ce pas contradictoire avec votre démarche, qui présuppose une totale liberté de ton ?

LL. La commande ne change pas notre propos. Au contraire, dans la mesure où nous sommes sollicités pour notre point de vue, notre marge de manoeuvre est plus grande. Les projets réalisés dans le cadre *Living Architectures* furent parfois beaucoup plus compliqués à mettre en oeuvre que nos derniers films. Par exemple, au Musée Guggenheim de Bilbao, nous étions face à une institution très soucieuse de son image et du résultat final. A l'inverse, les collaborateurs du Barbican Centre nous ont facilité l'accès aux moindres recoins du lieu et notre travail n'a fait l'objet d'aucune censure.

IB. Si nous recevions des commandes plus contraignantes, nous les refuserions, mais, jusqu'à présent, ce cadre nous a offert une plus grande liberté que l'auto-production, qui implique de justifier sans cesse notre démarche, ce qui est souvent contreproductif. En tout cas, depuis *Living Architectures*, chaque nouveau projet est l'occasion d'aborder une différente échelle. Nous nous sommes attachés à celle de la maison individuelle avec *Koolhaas Houselife* pour parvenir, avec le Barbican Centre, à une ville dans la ville. Nous avons également pour projet de nous pencher sur l'échelle urbaine en parcourant la ville de Rome.

AA. Comment préparez-vous vos tournages: définissez-vous des séquences a priori, des points de vue à adopter, des personnages à suivre ?

IB. Au départ, nous adoptons le rôle d'observateurs en parcourant les espaces, en dessinant aussi. Pour définir des repères, j'applique le système d'analyse d'un projet d'architecture: contexte, axes, flux, lumière; puis nous observons les gens, leur façon de se mouvoir, les parcours qu'ils adoptent... C'est ainsi que nous repérons les personnages que nous allons suivre.

LL. Avant de nous rendre sur place, nous opérons en quelque sorte un scanner du lieu en réunissant différentes informations sur le site, sur les gens qui y vivent et y travaillent, puis nous analysons toutes ces don-

Notre méthodologie est toujours la même, avec des variantes selon l'échelle. Par exemple, au Barbican Centre, notre démarche se rapproche de l'acupuncture. L'endroit est si vaste que nous avons dû repérer, dans ce grand corps, des noeuds sur lesquels nous voulions travailler car nous les estimons indispensables à la compréhension de l'ensemble. Dans la maison à Bordeaux, nous avons plutôt opéré un travail de dissection en découpant l'espace grâce à des chapitres thématiques.

AA. Tous vos films sont composés de courtes séquences qui forment autant de mini-métrages. Pourquoi le choix de cette structure ?

IB. Notre objectif n'est pas d'offrir une vision exhaustive d'un bâtiment. Nous ne racontons que ce que nous vivons or, rien n'est homogène, la mémoire n'est

pas un flux continu. Dès le premier film, nous avons décidé de reproduire ce morcellement de la perception à travers un montage fragmenté. Chaque fragment correspond à ce que nous avons vu et vécu dans la journée, d'où leur construction plus ou moins fluide. Nous procédons au montage au fur et à mesure du tournage, en travaillant le soir sur les prises de vues de la journée. Nos films sont comparables à des journaux de bord.

LL. La forme brève est un sujet que nous traitons depuis longtemps. Il a réalisé une série de 200, mini-métrages d'une minute et j'ai moi même étudié le fragment au cinéma. Dès nos premiers projets, nous voulions explorer l'esthétique du fragment, qui permet de préserver une forme de spontanéité. Plutôt que nous fixer des contraintes, nous sommes inspirés par les accidents.



LA MAISON MIROYAMA

Monsieur Moriyama est-ce que l'on pourrait appeler un homme tout à fait extraordinaire, c'est-à-dire qu'à peu près tout dans sa vie met en déroute convenances et habitudes. En faisant appel à l'architecte Ryue Nishizawa (SANAA) en 2005 pour construire sa maison, il donne à son environnement domestique la même expérimentale qui guide le reste de sa vie dans ses moindres détails.

Les journées de Monsieur Moriyama suivent la même fragmentation que son espace de vie. Sa maison, composée en 10 cubes indépendants, éparpille sur un même terrain chaque fonction de l'espace domestique. Hiver comme été, c'est par le jardin - petite jungle urbaine - qu'il faut déambuler pour passer de la cuisine à la salle de bain, ou de la chambre à coucher au salon.

Introduit dans l'intimité de ce microcosme expérimental, Ila Bêka raconte d'une façon directe et spontanée quelques jours passés au côté de Monsieur Moriyama, genre unique d'ermite urbain.

De la musique noise au cinéma muet, des séances de lectures acrobatiques aux feux d'article, ce Im nous plonge dans le dédale complexe, tendre et surprenant de l'univers mental d'un homme à l'esprit fondamentalement libre.



PROJECTIONS:

- VENDREDI 25 JANVIER À 17H15
- DIMANCHE 27 JANVIER À 15H15

Les rencontres
du film d'art

24 - 27 janvier 2019 • 6^e édition



Digital Art & Gallery

