

PORTFOLIO

CLIO SIMON

« Prêter attention aux signes.
Pister leurs traces et leurs déplacements,
comme des images en mouvement.
Réapprendre à voir
ce qui résiste au visible,
et
apprendre de cette résistance. »

Clio Simon

www.cliosimon.com

Biographie

(Née en 1984, dans les volcans endormis du Massif Central, France)

Ouvrant dans les champs du cinéma et de l'art contemporain, Clio Simon s'intéresse tout particulièrement aux relations que l'image entretient avec le langage et le silence.

Clio Simon travaille cette matière qu'est le réel à la recherche d'une énergie politique, sans négliger les nécessaires échappées vers fictions et imaginaires. Elle développe l'idée selon laquelle les hommes ne vivent pas seulement en société mais fabriquent constamment de la société pour vivre. Imaginaire et réel se retrouvent intrinsèquement liés pour interroger les fondements de nos sociétés.

Artiste associée au CRP/ pour la Saison 2019/2020, elle est aujourd'hui artiste associée à La malterie. Clio Simon poursuit ses collaborations avec le Fresnoy (diplômée en 2015), l'Ircam/Centre-Pompidou, Heure Exquise ! l'EHESS (Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales) de Paris, et l'Université Paris-Nanterre où elle mène des recherches exigeantes avec des anthropologues, philosophes, historiens du droit et compositeurs.

Elle est auteure, entre autres, des réalisations *Is it a true story telling?* (Prix Tënk), *Camanchaca* (Festival du Nouveau Cinéma de Montréal), *La Nãña* (Hors Pistes/Centre Pompidou), *Le bruissement de la parole* (Galerie Maubert).

Ses réalisations sont distribuées par Heure Exquise et le Studio national d'art contemporain du Fresnoy.

Quelques événements:

2021, Rencontres de la Photographie d'Arles – Fondation Manuel Ortiz.
Exposition monographique au CRP/ Centre Régional de la Photographie (59).

Saison 2019/2020, Artiste associée au CRP/

En 2019, Bourse d'écriture "Brouillon d'une rêve" (Scam)
Prix Tënk *Is it a true story telling?*

En 2018, Exposition au Centre Pompidou (Hors Pistes, Paris).

En 2018, Lauréate du Prix Wicar à Rome, résidence de création (Italie).

EN 2017, Direction d'un séminaire interdisciplinaire à l'EHESS - Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris).

En 2015, Léa Bismuth expose son travail à la Galerie Maubert (Paris).

PROJETS EN COURS

- **Rhapsodie juridique** | La Scam | La Pop | 2023
Lauréate *Mondes nouveaux* 2021
Produit par le **ministère de la Culture** dans le cadre du programme Mondes Nouveaux.
Coproduction, le **Fresnoy-Studio national des arts contemporains**.
Partenaires, Laboratoire de recherche CHAD (Centre d'Histoire et d'anthropologie du Droit) Université Paris-Nanterre.
- **Résidence** | Opéra de Massy | Théâtre de La Renaissance, Oullins | 2023
- **Song Offerings** | Opéra de Massy | Théâtre de La Renaissance, Oullins | 2023
Commande de L'Ensemble TM+ associé à La Pop.
- **L'attrapeur de nuages** | Film en cours de réalisation | Tournage 2023
Prix **Scam Brouillon d'un rêve** - Formes émergentes
Aide Individuelle à la Création de la **DRAC** des Hauts-de-France (2021)
Bourse d'écriture **Fond émergence, Pictanovo**
Partenaires, Art Zoyd Studios, le Fresnoy.

EXPOSITIONS personnelle / collectives

Les Rencontres de la photographie d'Arles Exposition collective - Fondation Manuel Ortiz (2021)
Oïkos Exposition personnelle - CRP/ Centre Régional de la Photographie des Hauts-de-France (2021)
Format à l'Italienne Exposition collective - Galerie Espace Le Carré (Lille, 2019)
Hors Pistes / Centre Pompidou Exposition collective - **Le bruissement de la parole** et **La Ñaña** (Paris, 2018)
La Légende des origines Exposition collective - Galerie Maubert – Commissariat, Léa Bismuth (Paris, 2014)
Panorama 17 Exposition collective – **Diable écoute** - Fresnoy Studio national des arts contemporain (2015)
Panorama 16 Exposition collective – **Camanchaca** - Fresnoy Studio national des arts contemporain (2014)
Jeune Création Exposition collective – **VALORES de Valparaiso à Paris** – CentQuatre (Paris 2011)
VALORES/de Valparaiso à Paris Exposition personnelle - Immanence (Paris, 2011)

PROJECTIONS

Festival **Les Instants vidéos numériques et poétiques** **Géographie de l'ineffable** (Marseille, 2021)
La Colonie - Dir. Kader Attia **Is it a true story telling?** (Paris, 2020)
La Péniche Cinéma – **La Fabrique du BAL** **Les rêves prendront leurs revanches** (Paris, 2019)
WEFRAC / FRAC **Una storia d'amore** (Dunkerque, 2019)
Fresnoy Studio national des arts contemporain **Una storia d'amore** (Tourcoing, 2019)
FIFF **Festival International de Films de Femmes** **Is it a true story telling?** (Créteil, 2019)
Festival **Les Instants vidéos** **Is it a true story telling?** (Marseille, 2018)
IRCAM / Centre Pompidou **Is it a true story telling?** (Paris, 2018)
Festival **Hors Pistes / Centre Pompidou** **Is it a true story telling?** (Paris, 2018)
Festival **Les Instants vidéos** **Diable écoute** (Marseille, 2017)
Festival du Nouveau Cinéma de Montréal / Compétition internationale **Diable écoute** (Québec, 2016)
IRCAM/Centre Pompidou **Diable écoute** (Paris, 2015)
Festival **Les Instants vidéos numériques** et poétiques **Camanchaca** (Marseille, 2015)
Festival du Nouveau Cinéma de Montréal / Compétition internationale **Camanchaca** (Québec, 2014)
Golden Orchid International Festival **Camanchaca** (USA, 2014)
Festival **SURrealidades el Cine Azul** **Camanchaca** (Bogota, Colombie, 2014)
Cinéma **Le Silencio** **Camanchaca** (Paris, 2014)
Short Film Corner **Camanchaca** (Cannes, 2014)
Ouverture du Festival **Les Inattendus** **La Ñaña** (Lyon, 2014)

PRIX

Lauréate AMI-Mondes nouveaux (Appel à manifestation d'intérêt – 2021)
Aide Individuelle à la Création *L'attrapeur de nuages* (DRAC des Hauts de France, 2021)
Prix SCAM - Brouillon d'un rêve Formes émergentes *L'attrapeur de nuages* (2020)
Prix Tënk *Is it a true story telling?* (2019)
Aide à la Création *Una storia d'amore* (Région des Hauts de France, 2019)
Prix Wicar *Una storia d'amore* (Direction des Arts Visuels de la Ville de Lille, 2018)
Aide Individuelle à la Création *Is it a true story telling?* (DRAC des Hauts-de-France, 2017)

ACQUISITIONS - COLLECTIONS

Is it a true story telling? FRAC Grand Large (Hauts-de-France, Dunkerque) - 2021
Una storia d'amore, Ville de Lille – 2019

RESIDENCES

Artiste associée à La malterie (Lille, 2021-2024)
Résidence de recherche coordonnée par Marie Pleintel (Fructose, Dunkerque, 2020)
Artiste associée au Centre Régional de la Photographie - CRP/ (Douchy-les-Mines, 2019-2020)
Résidence de création - Atelier Wicar (Rome, Italie, 2018)
Résidence de recherche avec Patrick Bernier et Olive Martin - Musée du LAM (Villeneuve d'Asq, 2017)

EVENEMENTS INDISCIPLINAIRES

Indisciplinons-nous – journée d'étude dirigée par Clio Simon (Maison Européenne des Sciences de l'Homme et de la Société de Lille, 2021)
Atrapaniebla Conférence - artconnexion (Lille, 2021)
Digressions - Conférence (CEAC, 2020)
Salon des Ecritures Alternatives et Sociales – MUCEM (Marseille, 2020)
Colloque - Institut Européen de Cinema et d'Audiovisuel (Nancy, 2017)
Master Class – *Diable écoute* - IRCAM / Centre Pompidou – (Paris, 2015)

ENTRETIENS / TEXTES CRITIQUES

Is it a true story telling? La Revue Documentaire - Texte critique, dossier de Oriane Hidalgo Laurier (2021)
Surfaces sensibles Entretien radiophonique de Juliette Larochette (2021)
Géographie des possibles Texte critique de Léa Bismuth (2021)
Les réfugiés au défi de la preuve Article par Catherine Vincent, Le Monde (2018)
France terre d'asile, Is it a true story telling? Article par Sabrina Kassa, Mediapart (2018)
Résistance Entretien avec Stefano Miraglia (2019)
Somptueux monument Texte critique de Jean-Paul Fargier (2015)

EDITIONS

Violence et Société, Composition sonore et film expérimental direction de J. Elipe Gimeno (ed. EMSHA, 2021)
How Dare You? dirigée par Marie Pleintel (Fructose, 2021)
Mauvaises Herbes dirigé par Mona Convert (Artsites et Associés, 2020)
Que Faire? Facettes n°5 Cinquante° nord (Revue annuelle d'art contemporain, 2019)
Autrement dit, le Dehors (auto-édition, 2018)

PARCOURS UNIVERSITAIRE / DIPLÔMES

2013 – 2015 Studio national des arts contemporains du Fresnoy (Tourcoing)
2005 - 2008 Master « Cinéma: Réalisation et création » (Lyon 2-Paris 8)
2003 - 2005 Ecole Nationale des Beaux Arts (Lyon)

Clio Simon

Oikos

CRP/ Centre Régional de la Photographie Hauts-de-France

Géographie des possibles

Par Léa Bismuth

De quoi se soucier ? Avec quels outils (re)-construire ? De quelle manière porter attention ? Quel point de vue — ou plutôt quel *point de vie* — faire nôtre ? Pour réparer, ou encore et surtout, pour *imaginer*. Cette exposition, intitulée *Oikos* (ensemble de biens et d'Êtres rattachés à un même lieu d'habitation et de production), nous invite à nous installer, à prendre le temps de voir dans le noir, à trouver la juste distance depuis laquelle observer le monde que nous habitons, ou tentons d'habiter.

Formes de vie amoureuses

Una storia d'amore (24 min., 2019), film tourné à Rome en 2018, est le portrait d'un lieu, ou plutôt d'un microcosme : Forte Prenestino. Ce lieu est autogéré depuis les années 80, et se situe dans la périphérie de la capitale italienne. La vie s'y organise, se construit de manière autonome, selon le principe des *beni comuni* (les *biens communs*), en un espace traversant remettant en question la propriété privée, l'individualisme libéral et l'asservissement à l'autorité étatique. C'est un terrain de jeu pour Clio Simon qui filme alors en adoptant parfois les gestes d'une anthropologue, sachant rester discrète, à la faveur de plans-fixes plus ou moins longs, de regards, d'attentes. Le montage est avant tout d'observation sensible, quasi phénoménologique, parfois caressant, d'autres fois incisif.

En regardant ce film, je pense à *Operai, Contadini* (*Ouvriers, Paysans*, 2001) signé Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, tourné dans une clairière de Toscane : des hommes et des femmes y prennent la parole, statiques, dans une Agora végétalisée. Ils disent un chant ancien, celui du travail, celui de la *res rustica* antique. Ils disent la survie et la poésie. Nous sommes au lendemain de la seconde guerre mondiale, et cette réunion dans les bois est une manière de réapprendre les gestes du quotidien, de lire ensemble, afin d'imaginer à nouveau comment vivre. Si je pense à ce film, c'est que Clio Simon sait prendre le temps du regard, avec le même souci fédérateur et politique que Huillet-Straub : de la nature qui l'entoure aux gestes les plus simples. Car il s'agit chez elle d'une étude, en amitié, de la vie qui se développe sous ses yeux. Avec *Una storia d'amore*, l'histoire d'amour que nous raconte la cinéaste est celle d'un « *Nous* amoureux », capable de penser la vie commune dans son acception la plus féconde. Ce *Nous* est celui des « formes de vie », selon une conception élargie de la vie multi-spécifique — vie plurielle et métamorphique, à la fois humaine, animale, végétale, infra-mince, en constante

évolution imaginative ; et en accord avec le vivant authentique, infiniment migrant.

Amoureusement donc, filmer des feuilles d'abord, des arbres, des fruits, une grenade dévoilant ses graines roses, les ailes d'un papillon, une toile d'araignée. Tourner autour du lieu en le respectant, en en prenant soin. Passer plusieurs minutes sur une fresque murale sur laquelle on croise des indices, là ITALO CALVINO en lettres capitales, là encore le visage canonique de Rimbaud. Le travail sonore est musical et expérimental pour mieux accompagner la vision en s'approchant par exemple des mains qui découpent de l'ail frais pour le diner, des bras de celui qui prépare des tracts pour la fête du soir sur lesquels on peut lire : « LA FESTA LA FAI ANCHE TU ! » / « TOI AUSSI VIENS FAIRE LA FÊTE ». La caméra filme la *friche*, au sens où en parle Gilles Clément : cet « espace de vie laissé au libre développement des espèces qui s'y installent ». Ici, jardiner renouvelle le politique, de même qu'élever les abeilles, suivre le chat ou écouter l'oiseau deviennent une manière silencieuse de communiquer. Pour une « poésie de signes [...] jusqu'à en percevoir les possibles », écrit la filmeuse attentive. Et, elle a bien raison de le rappeler : « un lieu est une force de proposition ».

Vers l'harmonie des sphères

En 2009, Clio Simon voyage pour la première fois au Chili. De ce séjour marquant, plusieurs films verront le jour. *La Ñaña* (5 min., 2012) est le portrait frappant d'une femme Mapuche auprès d'un feu de bois crépitant. La veille-femme fait le récit des violences policières dont elle a été victime sous la dictature de Pinochet. « Les terroristes ce sont eux, ils ont violé tous les droits de l'Homme, ceux de la Femme, du troisième âge » : nous entendons sa voix douce raconter la tragédie sans jamais voir son visage. Elle nous raconte les luttes justes et les révoltes qu'il faudra encore mener pour récupérer les terres spoliées, celles qui devraient être ensemencées pour vivre et non pour en faire commerce ; celles qui, en définitive, n'appartiennent à personne. Ce portrait est pour Clio Simon une manière de donner à sentir qu'une autre manière de vivre est possible, par l'autogestion et l'émancipation des peuples. Toujours au Chili, *Le Bruissement de la parole* (17 min., 2013) est tourné dans le désert d'Atacama, pour mieux dire la catastrophe dont le paysage garde les traces invisibles, la mémoire tue et les paroles étouffées, gelées par le temps et l'oubli historique. Le film se peuple progressivement des milliers de fantômes assassinés et enfouis secrètement sous la terre aride pendant la dictature.

Les images tournées par l'artiste au Chili continuent d'innover sa pratique, lui permettant de continuer à mettre en scène ces nuages de fumée ou de poussière, devenus similaires à un personnage récurrent, et qui agissent comme de puissants révélateurs de l'image. Ainsi, *Géographie de l'ineffable* est un film mettant en tension des plans tournés dans le désert d'Atacama en 2012 et des images filmées dans le bassin minier du Nord de la France en 2020. « Aucune image ne naît dans le noir », nous dit la voix-off lors du prologue lunaire du film : une part soustraite au regard persiste, comme le chant des astres, pour des films qui ne sont jamais explicatifs, mais plutôt ouvrent des fenêtres de sens, pour des récits arpentés et ouverts. De même, la composition sonore refuse l'illustration, et la vidéaste l'explique en ces termes : « je filme en muet pour ensuite interroger le dialogue nécessaire entre image et son. Les digressions qui peuvent en résulter donnent forme à des paysages silencieux, bavards de signes
« qui semblent dilater l'Histoire en strates

Dès lors, si la ligne d'horizon du désert ne cesse d'osciller sous les brumes de chaleur,

c'est pour mieux nous rappeler que l'ineffable est « ce qui ne peut être exprimé par des paroles ». Et que nous devons « réapprendre à voir », malgré les images manquantes ; et même si cela nécessite un engagement et une responsabilité. Aussi, si la jeune-femme du film trace un cercle au sol, c'est bien pour créer le site rituel à l'intérieur duquel elle pourra danser, habitant le vide en un dialogue harmonique avec le cosmos. Sa danse à elle, sur son cercle de sorcière, est celle des derviches, dont les mouvements circulaires, amplifiés par l'ampleur de leurs jupes, sont gouvernés par la force de Coriolis, force motrice à l'origine des ouragans. L'énigme du film restera entière, car il se situe à l'endroit même où la digression devient une manière de ne pas *tout* comprendre, d'accepter la lacune de ce qui ne peut être dit. En faisant une digression, on croit s'écarter du sujet principal, tout en étant au cœur palpitant de la question. Car il s'agit ici pour Clio Simon de réhabiliter une forme de savoir que l'on croyait perdue : le savoir des profondeurs et des nébuleuses, le savoir retrouvé de « l'harmonie des sphères » prôné par les Pythagoriciens, pour qui la géographie de l'Univers et des planètes était le fruit d'une perfection mathématique et musicale

Il en va d'une croyance dans les *possibles*. Pour une réinvention des manières de vivre et de respirer, en accord avec l'environnement, sans vouloir lutter contre lui, sans volonté de domination, et en dehors des logiques rationnellement normées. C'est précisément ici que ce travail cinématographique est politique, en ce qu'il est fondé sur le désir de redonner à la pensée sa turbulence, c'est-à-dire son agitation féconde et troublante, son désordre traversé de lumière, comme un astre parcourant l'atmosphère

Léa Bismuth

Léa Bismuth est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Elle est notamment spécialiste de la pensée de Georges Bataille à qui elle a consacré la trilogie *La Traversée des Inquiétudes* (de 2016 à 2019 à Labanque de Béthune) et le livre *La Besogne des Images* (Editions Filigranes, 2019). Elle prépare actuellement une thèse de doctorat à l'EHESS sur le processus de création et les capacités de la littérature

Is it a True Story Telling ? par Orienne Hidalgo-Laurier

(juillet 2021)

Des cauchemars qui ne s'ébruitent pas

Après Marine Le Pen, c'est le ministre de l'Intérieur qui réclame le retrait du droit d'asile à ceux qui « *seraient en contradiction avec les valeurs de la République* ». Ce chantage idéologique tend à faire du statut de réfugié une variable d'ajustement politique. Quoi de plus facile lorsque les institutions chargées de l'accorder soustraient leurs activités à l'attention publique ? Avec son film *Is it a True Story Telling ?*, Clio Simon déjoue les stratégies d'aveuglement en érigeant le son non seulement comme un révélateur des mécanismes administratifs mais aussi comme un levier d'émancipation collective.

Tapez « réfugié » dans Google, les premières photographies qui apparaissent montrent des grappes d'individus sur des canots pneumatiques et des enfants aux visages déformés par la terreur. Diffusées en boucle par les médias de masse, manipulées par la propagande politique, ces scènes iconiques font même fortune sur la scène de l'art contemporain où l'on peut voir le célèbre Ai Wei Wei « rejouer » le cliché du cadavre échoué sur la plage d'Alan Kurdi. Par contre, peu sont ceux qui cherchent à lever le voile sur ce qui attend les personnes en exil une fois arrivées en Europe, en l'occurrence en France, patrie des « Droits de l'homme ». À la production d'images spectaculaires, qui confinent à la pornographie, correspond un néant aveuglant et un silence assourdissant en ce qui concerne l'Office français de protection des réfugiés et apatrides. Dans cet endroit, sous tutelle du Ministère de l'Intérieur, coincé derrière une bretelle d'autoroute en périphérie de Paris, un millier de fonctionnaires trie les bons des mauvais demandeurs d'asile au cours d'un entretien anonymisé et calibré. Au terme d'une longue enquête sous couverture, le sociologue Alexis Spire a constaté que « *la politique d'immigration fonctionne comme une façade en trompe-l'œil : elle rend visibles des discours politiques, mais elle occulte par ce biais une catégorie particulière de pratiques : celles qui se déploient lorsque les étrangers se présentent au guichet des administrations* »¹. L'artiste Clio Simon en retient qu'« *il ne s'agit pas d'une crise migratoire mais d'une crise de l'accueil* ». Comment montrer ces mécanismes quand il n'existe pas d'images et qu'il est impossible d'en fabriquer ? Comment siphonner des secrets d'intérêt public gardés derrière une muraille impénétrable – même pour des chercheurs en sciences sociales, comme le précise la vidéaste – ?

Baïonnettes aux regards

Écran noir persistant, murmures, bruits de couloirs : dès l'ouverture de *Is it a True Story Telling ?*, Clio Simon, organise une perte de repères, sape les attentes des spectateurs. Le regard empêché, voire frustré, on appréhende le film comme celui qui débarque dans le ventre d'une forteresse administrative, dont il ne connaît ni les codes, ni souvent la langue. C'est à l'ouïe qu'il faudra s'en remettre pour « voir » un espace interdit à l'attention des citoyens : les coulisses de l'OFPPA, « chargé de l'application des textes relatifs à la reconnaissance de la qualité de réfugié,

d'apatride et à l'admission à la protection subsidiaire ». Cet écran noir, c'est la boîte noire de ces institutions « démocratiques » et pourtant si opaques malgré leur façades transparentes, c'est le « devoir de réserve » des agents, la marque d'une censure systématique. C'est aussi la page blanche sur laquelle Clio Simon écrit une « partition documentaire », toute entière structurée par le son de distorsions instrumentales et les paroles d'officiers de protection de l'OFPRA, d'un juge assesseur de la Cour Nationale du Droit d'Asile – également sociologue – et d'un anthropologue. Utiliser un media de masse tel que le cinéma, et détourner son adresse, perturbe les réflexes domestiqués de l'attention. La description audio, succincte et factuelle, du bâtiment situé à Fontenay-sous-Bois, défie et désamorce les architectures écrasantes et les drapeaux officiels qui contraignent habituellement les regards à la contre-plongée.

Statut d'opérette

Écran noir comme la « Justice aveugle », cette Thémis aux yeux bandés en gage de son impartialité. Nous voilà glissés dans la condition des agents de l'État, censés rendre justice « au nom du Peuple » : « *Je suis dans l'incapacité la plus totale, moi comme les deux autres juges, d'avoir la vérité des faits au moment où ils se sont déroulés, en plus dans des pays très lointains.* » Les décisions, sans délai, reposent presque entièrement sur la crédibilité des récits des « requérants » aux oreilles d'agents qui ne connaissent rien à la réalité des territoires concernés. Une parole commandée, traduite, évaluée à la chaîne. Cette femme a-t-elle *réellement* subi des tortures ou les a-t-elle infligées ? Cet homme a-t-il acheté cette histoire ou l'a-t-il *réellement* vécue ? Comment démêler le « vrai » du « faux » ? Chuchotées par des chœurs dès l'ouverture du film, ces deux notions, extrêmement ambiguës, prennent la forme imaginaire de l'ange et du démon postés sur l'épaule du mortel. Cette mise en scène sonore identifie d'emblée les mécanismes de l'OFPRA à ceux du théâtre, avec ses codes de bienséance, où la vraisemblance prime sur la recherche de la vérité. Une voix anonyme : « *Les gens qui vont avoir le statut de réfugié, ce ne sont pas ceux qui ont forcément vécu les persécutions, ce sont ceux qui vont être capables de s'exprimer en des termes intelligibles à l'Officier de Protection et à notre système franco-français. [...] Ne pas raconter la guerre comme le fantasme un Européen, ça va être fatal pour le demandeur.* » Les prétendants jouent un script entendu, la convocation de l'OFPRA tourne au casting. « *Moi, je veux qu'ils me racontent n'importe quelle histoire entrant dans les critères de la Convention de Genève. Je ne veux pas entendre leur vérité, la mort de leur enfant, de leur parent, de leur frère, de leur sœur* », raconte Céline que deux années de bons et loyaux services semblent avoir écœurée. Une infatigable mélodie de gratte-papier et de clavier se glisse derrière ces secrets fugitifs. Les rares images du film déroulent, comme autant d'entractes, des plans fixes et larges du siège de l'ONU à Genève. Un palais néoclassique où s'est fabriqué et gravé dans la pierre le statut de réfugié en 1951 – sans aucune prise en compte des injustices socioéconomiques et écologiques ou encore des discriminations sexuelles. « *C'est la seule institution qui m'a reçue les bras grands ouverts*, note Clio Simon. *Ils soignent beaucoup leur image. Cette hypervisibilité équivaut en réalité à une invisibilisation de ses rouages.* » Loin d'illustrer le sujet des témoignages diffusés, la composition sonore de Javier Elípe Gimeno dramatise façon Jacques Tati le décor aussi grandiloquent que désincarné de ce temple à la « paix internationale ». En s'immisçant « au premier plan » de l'image, les surimpressions de voix et les bruitages outranciers démasquent le marketing idéologique grinçant derrière les visites guidées de l'institution, la laissant comme une coquille vide entre ses fresques allégoriques et sa boutique de goodies. La fiction burlesque ou la mythologie officielle ? Le vrai ? Le faux ?

Symphonie pour un mensonge

Écran noir comme l’aveuglement forcé ou volontaire que suppose la foi en l’omnipotence d’une entité invisible, qu’il s’agisse d’un Dieu ou d’un État. Éclairés par la voix de l’anthropologue Maurice Godelier, les imaginaires religieux et « républicains » se télescopent dans cette icône noire. Les institutions nationales fusionnent avec les églises, les agents de protection avec des prêtres missionnaires, gardiens de la Nation. « *Au lieu de “christianiser”, on parle des “Droits de l’Homme”, c’est devenu l’idéologie de la libération de l’humanité. Civiliser, c’est coloniser puis christianiser. Il n’y a pas de droits de l’homme pour les autres puisqu’on leur imposait une autre souveraineté, une autre religion et une autre vision du monde.* » Sur ces mots, les gémissements de la contrebasse et les couinements du trombone sonnent comme une musique sacrée détraquée. Aussi détraquée que ces principes humanistes, répétés comme des litanies par les agents de « protection » de l’OFPRA agissant au nom de la « Liberté », de l’« Égalité » et de la « Fraternité ». « *Quand je suis arrivée ma mission était claire, continue Céline. On m’a dit que j’étais embauchée pour déstocker et non pas pour accorder des statuts de réfugiés.* » Finalement, c’est toute la cohorte de fantômes, « *les cauchemars des bons petits soldats* », que charrie cette complainte musicale et qui s’infiltré à travers l’écran noir comme un acte de sabotage. Un « non » radical lancé aux « lumières » artificielles de la raison d’État. « *L’écran noir, c’est nous* », avertit Clio Simon : une masse à qui l’on a usurpé sans bruit sa souveraineté.

Orianne Hidalgo-Laurier

- Alexis Spire, « L’Asile au guichet, La dépolitisation du droit des étrangers par le travail bureaucratique », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°169, septembre 2007
- Karen Akoka, « L’asile et l’exil », in édition de la Découverte (2020)
- Maurice Godelier, « Au fondement des Sociétés Humaines, ce que nous apprend l’anthropologie », in Albin Michel (2007)
- Maurice Godelier, « L’imaginé, l’imaginaire et le symbolique », in CNRS éditions (2015)

> Clio Simon, *Is it a True Story Telling?*, 2018, une coproduction de l’IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique) & Hors Pistes / Centre Pompidou, Balade Sauvage, Fresnoy-studio national des arts contemporains et l’EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales).

Est-ce que tu peux me raconter tes premières impressions de Rome ?

Clio Simon:

Je découvrais Rome pour la première fois. Mon regard reconnaissait des pans de son histoire apprise dans les livres. Je voulais ne pas oublier que l'Italie avait choisi de rejeter le fascisme. Cependant, aujourd'hui, des valeurs néofascistes resurgissent, ouvertement assumées, elles s'inscrivent dans le paysage romain avec beaucoup de visibilité. Il m'importait d'approcher autre chose, quelque chose qui vit mais ne se voit pas. J'étais happée par l'urgence poétique de dénicher un lieu où siège l'optimisme. Le Forte Prenestino (un CSOA, c'est-à-dire un Centre Social Occupé Autogéré, selon l'appellation italienne) est habité par cet optimisme. J'ai découvert ce *centro sociale* grâce à l'auteur romain de bande dessinée Zerocalcare.

Dans *Una storia d'amore*, tu filmes le Forte Prenestino avec beaucoup de discrétion, on dirait que tu ne veux pas le définir, mais seulement l'observer. Comment t'es-tu positionnée vis-à-vis du fort et de ses habitants ? Comment parvenir à filmer un espace aussi imprégné de politique et d'histoire des luttes sociales ?

Filmer un lieu de ce type est délicat, surtout dans le contexte actuel où les mouvements ouvertement fascistes, tels que CasaPound, sèment le trouble en tentant d'infiltrer des utopies matérialisées comme le Forte Prenestino. Ce lieu est un personnage complexe que j'ai essayé d'approcher à tâtons dans ses parts de mystère, c'est un lieu du « pas tout voir », on observe sans repères. Le Fort trouve son équilibre dans un débordement qu'il ne s'agit ni de contrôler, ni de surveiller. Regarder est un acte fort, qui nous engage, entre autre, à oser entrer à l'intérieur de nous-même. Avec ce film il ne s'agissait pas pour moi de dire « le Forte Prenestino c'est ça, ou ça a été cela » mais de proposer aux spectateurs d'écouter ce qu'il réveille en nous, de lui faire de la place dans ce rythme d'ombre et de lumière, dans l'instant cinématographique d'un faisceau lumineux, et surtout de prendre soin de le faire durer au creux de nos imaginaires.

Du Fort, tu filmes surtout sa végétation, parfois sa faune. Y-a-t'il un lien entre la végétation et la civis ?

Le Forte Prenestino appartient aux tiers paysages tels que Gilles Clément nous les raconte : ces milieux qui émergent sans programme et vivent en marge, à la lisière des aménagements urbains ou des exploitations agricoles. Le Forte Prenestino ne se voit pas, il s'entraînerait. À travers les branches des arbres qui sont juchés sur le haut du Fort se devine Rome. Le Forte Prenestino est habité par quinze personnes. Tout dans leurs gestes est poésie d'un dehors non-verbal, absolument transposable sur le terrain politique. Il est situé non pas en dehors de la ville, mais à la périphérie est, ses treize hectares sont recouverts par une dense végétation. Si l'on voit Rome comme une institution politique, comme une cité, « civis » chez les Romains, où l'individu devient civi-lisé, poli et policé, alors dans le Forte Prenestino la polis est d'abord poésie de signes.

Penses-tu que le Forte Prenestino soit un espace utopique ? Dans le sens d'un espace où l'on cherche à proposer une alternative quelle qu'elle soit ?

Oui le Forte Prenestino est une utopie matérialisée où il ne s'agit pas de renoncer à l'Etat mais de prendre conscience qu'il s'agit d'un horizon à définir. C'est cela qui taraude les habitants du Fort, comment œuvrer en ce sens ? Ré-enchanter le politique commence déjà par le lieu où l'on habite. Habiter suppose que l'on prenne le temps de s'asseoir pour voir défiler les saisons, faire son potager. Et alors où siéger ? Où faire cette expérience de vie ?

Les nouveaux départs sont à portée de mains. Ici les habitants prennent soin que leurs maisons ne soient pas trop confortables afin qu'elles ne deviennent pas des demeures au sens où elles invitent à y rester. Ici pas de repli, les habitants ne se coupent pas de tout contact humain, ils mènent une expérience tel que Thoreau a pu le faire dans les bois à Walden. Il s'agit de saisir l'opportunité de mener une expérience à travers laquelle on se responsabilise de nos désirs, on leur fait de la place, on les protège pour préserver notre amour de la vie (c'est de ce constat qu'est né le titre du film), ce qui fait sens pour nous, un « nous » composé d'une pluralité de solitudes, un « nous » non pas d'appartenance, non pas identitaire, mais un « nous » défendant une cause commune. Un « nous » qui se noue et se dénoue, comme on l'entend dans une séquence du film il y a aussi des disputes qui grondent dans le fort.

Dans cette quête des Possibles, il y a le refus du désespoir silencieux, du conformisme, sans pour autant se couper de tout contact humain. J'aime cette phrase d'Albert Camus qui disait « Au cœur de ma révolte dormait un consentement ». Oui je crois que c'est cela.

Tu as monté le film une fois rentrée en France, loin de Rome et du Forte. Comment as-tu repensé les matériaux pendant la finition de l'oeuvre ? Je pense surtout à la façon dont tu as traité le son.

Au Forte Prenestino j'ai entraperçu une pensée sans verbe, c'est cette attention sonore sur le monde muet des choses que j'ai souhaité développer en termes d'écriture artistique. Pendant trois mois, j'ai filmé en muet le Forte Prenestino dans une approche factuelle, empirique, une série de signes ténus, en mouvements, à interpréter. J'ai filmé en silence, le sommeil des chats, leur façon de suivre une piste, de se dissimuler, de construire un territoire, le vol des oiseaux et insectes, la récolte du miel. Suivre les signes, apprécier les conditions d'une pensée autre, d'une autre façon d'être au monde, avec le monde. J'ai voulu explorer le paysage, son vocabulaire sonore et le retranscrire sur une partition comme on travaille en laboratoire, pour que l'image latente soit amplifiée par ce révélateur sonore. Le son comme catalyseur de la transformation. Mes collaborations menées avec l'Ircam [*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, nldr*] m'ont permis de développer une attention toute particulière à cet endroit-là. D'un point de vue artistique, pour ce film, l'enjeu n'était pas de quitter le verbe au profit des bruits mais de les relier selon des configurations complexes que le lieu dessine. Le point de vue humain sur le monde implique le verbe, cependant, aussitôt que l'on nomme il semble que quelque chose nous échappe. Je m'y suis intéressée dans chacune de mes réalisations précédentes, où j'ai pris soin de souligner les bégaiements, les non-dits, les contradictions qui nous habitent, jusqu'à habiter l'institution et l'histoire. Dans l'idée d'approcher cette impossibilité de dire les choses, de dire le monde, de le penser, de se rapporter au monde en tant que tel.



<https://vimeo.com/461769157>

Code d'accès : **SURDEMANDE**

Géographie de l'ineffable

(2021, film, installation vp, 12 min)

Production, CRP/Centre régional de la photographie

Co-Production, Fresnoy Studio national des arts contemporains

Distribution, Heure Exquise! & FRESNOY

Lauréate du *Fond Emergence* de **Pictanovo**.

« *Géographie de l'ineffable* est un film mettant en tension des plans tournés dans le désert d'Atacama en 2012 et des images filmées dans le bassin minier du Nord de la France en 2020. « Aucune image ne naît dans le noir », nous dit la voix-off lors du prologue lunaire du film : une part soustraite au regard persiste, comme le chant des astres, pour des films qui ne sont jamais explicatifs, mais plutôt ouvrent des fenêtres de sens, pour des récits arpentés et ouverts.

L'ineffable est « ce qui ne peut être exprimé par des paroles », nous devons « réapprendre à voir », malgré les images manquantes ; et même si cela nécessite un engagement et une responsabilité. »

Léa Bismuth



<https://vimeo.com/384738614>

code d'accès : **SUR DEMANDE**

Una storia d'amore

(2019, Italie, film, installation vp, 25 min)

Composition sonore originale, Rosa Parlato

Distribution, Heure Exquise!

PRIX Wicar (2019)

Aide Individuelle à la Création de la Région
des Hauts de France (2019).
Avec le soutien de la ville de Lille.

À Rome Est, au Forte Prenestino, le « nous »
amoureux s'élargit, s'infini en politique.
Occupé et autogéré depuis plus de trente ans,
la polis est ici poésie de signes.



<https://vimeo.com/292115487>

Code d'accès: **SUR DEMANDE**

IS IT A TRUE STORY TELLING ?

(2018, France, Suisse, Film, numérique, 40 min)

Composition sonore originale, Javier Elipe Gimeno

Coproductions

Ircam/Centre Pompidou, Festival Hors Pistes/Centre Pompidou, Fresnoy studio national des arts contemporains.

Production exécutive, Balade Sauvage

Distribution, Heure Exquise!

PRIX Tënk (2019)

Aide Individuelle à la Création

DRAC des Hauts-de-France (2018)

“Le film de Clio Simon est grand. La collaboration avec le compositeur Javier Elipe Gimeno en fait un objet sonore ménageant silence, paroles sidérantes et éclairantes, et opéra minimaliste traversé de rares images qui jouent sur la symétrie. Grand aussi, pour ce qu'il autopsy de mortifère d'une institution qui occulte la vérité du langage pour s'intéresser à son déchet : la véracité. A contrario, l'intime conviction et la solidarité de personnes du service de l'immigration et de l'asile, même entravées, tentent de fleurir malgré les ordres... Grand surtout pour le brio avec lequel Clio Simon affronte la contrainte de l'impossibilité de filmer, et la transfigure en puissance de cinéma. Il n'y a pas de lumière, donc pas de cinéma, s'il n'y a pas de noir pour la recueillir.”

*Jimmy Deniziot et Roxanne Riou
Pré-sélectionneurs pour les États généraux
du film documentaire - Lussas*



<https://vimeo.com/131442449>
code d'accès **SUR DEMANDE**

DIABLE ECOUTE

(2015, film, installation vp, caméra phantom, 10 minutes)

Composition sonore originale, Javier Elípe Gimeno

Production FRESNOY- Studio national des arts contemporains

Coproduction Ircam Centre Pompidou

Distribution, Heure Exquise! & FRESNOY

Diable écoute, de Clio Simon, se présente comme un somptueux monument élevé à la mémoire d'un monde tragiquement en voie de disparition. Sur un seul grand écran se succèdent quatre scènes hallucinantes de dérégulation. 1. Une ballade dans un cimetière de bateau, murailles de ferrailles rouillées, écaillées, démantelées, labyrinthe d'épaves

inlassablement parcouru. 2. Un rituel funèbre dans un cimetière, où l'on voit un jeune homme à genoux à côté d'une tombe envoyer des brassées de terre sur une sépulture. 3. Un groupe de personnages, deux hommes debout derrière une femme prostrée, imitant une Piéta, sur fond de bateau dressé, hors d'eau. 4. Dans une ambiance de port (grues, containers au loin), une statue d'homme, bras tendu vers le ciel, s'élève lentement. Voilà ce qui s'énonce, quant au contenu des scènes ; mais ce

qui compte aussi, et plus encore, c'est l'extrême lenteur de ces gestuelles. Tout y est ralenti, comme dans une *épure* de Bill Viola (son *Quintet of the Astonished*, en particulier), dont on sait que Clio Simon est une fervente admiratrice, comme son traitement du désert chilien en témoignait l'a dernier. Mais chez elle, rien de métaphysique. Le tragique est historique. Et la clé de son rébus, l'évidence, est dans le titre : ce Diable auquel, la modernité désespérée adresse, depuis Baudelaire ses prières. « Toi dont l'œil clair connaît les profond arsenaux/Où dort enseveli le peuple des métaux/ Satan, prends pitié de ma longue misère ! »

Jean-Paul Fargier



<https://vimeo.com/92829001>

Code d'accès: **SUR DEMANDE**

CAMANCHACA

(2014, Chili, film, installation vp, numérique,
14 minutes)

Actrice, Laura Pizarro

Production Le FRESNOY – Studio national des arts
contemporains

Coproduction, DonQuijote Films
(Santiago du Chili)

Distribution, Heure Exquise! & FRESNOY

Au nord du Chili, on appelle Camanchaca la brume qui s'élève du Pacifique et vient buter sur les collines qui lui font face. La Ce n'est pas seulement quelque chose que l'on regarde, c'est quelque chose qui vous pénètre, qui vient, véritablement, vous envahir. C'est la Loi du dehors. D'un dehors où il n'y a plus de recours. Autrement dit, l'Histoire.



<https://vimeo.com/3968919>

LA ÑAÑA

(2012, Chili, film, installation vp, 05 minutes)

Production, 100Jours

Distribution, Heure Exquise!

Sélection Hors Pistes/Centre Pompidou

Près du feu, dans sa ruka (maison) rendue étanche par la fumée, la Ñaña Juanita Huenchumil nous conte le Chili et ses valeurs mapuche. Elle évoque la plantation du quinoa, Allende, Pinochet, les tortures,...



<https://www.dailymotion.com/video/x1dgzpx>

LE BRUISSEMENT DE LA PAROLE

(2013, Chili, film, installation vp,
numérique, 17 minutes)

Composition sonore originale, Claudio
Merlet

Aide individuelle aux Arts plastiques, ville
de Paris (2013)

Distribution, Heure Exquise!

Prenant pour partition le récit des Paroles gelées de Rabelais *Le Bruissement de la parole* questionne ce qu'est la catastrophe en traversant différentes strates temporelles du Chili. Paroles emprisonnées et préservées par les frimas, seul le réchauffement du climat les rendra soudainement à la vie, les restituant à l'ouïe. Comme sortis du néant, les bruits d'une bataille oubliée écloront sans que rien en apparence ne soit pourtant visible. Il ne s'agit pas d'un travail « sur » la mémoire mais d'un projet « travaillé par » la mémoire avec tout ce que cela induit de fiction, le souvenir est tronqué, altéré, incertain. L'acte de mémoire est ici reconstitution, source de bégaiement et d'interprétation.