

Phyllis Katrapani — L'idée d'un film Retour en arrière

Phyllis Katrapani and Élie Castiel

Number 222, November–December 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48428ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Katrapani, P. & Castiel, É. (2002). Phyllis Katrapani — L'idée d'un film : retour en arrière. *Séquences*, (222), 16–17.



Phyllis Katrapani et Michel Lamothe (directeur photo) sur le tournage du film *Home*

Phyllis Katrapani

L'idée d'un film : retour en arrière

J'aime les chantiers parfois plus que les choses finies. Je ne sais pas comment travaillent les autres, comment les idées leur viennent, ou ce qui les motive. On oublie parfois l'aspect solitaire de la création cinématographique. On pense d'abord au travail d'équipe, alors que, bien souvent, l'idée naît d'une réflexion anodine, d'un dessin, d'un regard, d'une chose entendue, entrevue, ou bien de quelque chose de tout petit, qui tranquillement fait son chemin si on considère que ça vaut suffisamment la peine de s'en souvenir.

En ce qui me concerne, jusqu'aujourd'hui, la clé d'un nouveau film s'est toujours trouvée dans le film précédent.

Je prenais des photos avant de faire des films. Quand j'ai commencé à collectionner des images en noir et blanc à l'aide d'une Bolex 16 mm en 1990, la plupart d'entre elles étaient des images fixes. C'était le mouvement à l'intérieur du cadre qui m'intéressait.

Mon premier film était inspiré par cette fascination pour les images fixes.

J'étudiais le cinéma à Prague dans le contexte d'un stage et, en même temps, je faisais des images pour une exposition de photo qui devait avoir lieu l'été suivant au Québec, une exposition réunissant six photographes qui devaient prendre une photo par jour pendant une année et qui devaient présenter ces 365 images de petit format sur une même grande surface, chronologiquement, mois par mois, journée par journée.

Parfois, en manque d'inspiration parce qu'il y avait des moments où je pouvais faire plusieurs rouleaux et ensuite ne rien photographier pendant des jours, je commençai à observer mon environnement de plus près et à m'intéresser à des choses plus banales. J'utilisai la caméra comme un journal, notant mes impressions, des grandes idées à côté de descriptions ordinaires,

j'ai fait ceci, j'ai fait cela... L'important, c'était que le tout se fasse quotidiennement : une routine ou un rituel plutôt, comme lorsqu'on se brosse les dents ou qu'on boit un café en se levant, sans se demander si c'est intéressant ou essentiel. Je photographiais une personne vue, étrangère ou amie, de la même façon que je tournais la caméra vers le désordre ou l'ordre de ma chambre, les petits mots laissés devant ma porte par ma propriétaire, à côté de ses gâteaux aux graines de pavot...

Une bonne partie de ce projet eut lieu à Prague où, alors que j'aimais beaucoup la solitude, mon chez-moi me manquait. Je décidai alors d'exprimer ce sentiment dans un film que j'ai intitulé *Zatysi, Still Life* (1992), qui, au niveau de la forme, était très inspiré par mon travail photographique. Le film commençait par l'image d'une femme qui jetait des lettres dans la Vltava, la rivière qui sépare Prague en deux. Ce geste allait devenir le leitmotiv du film. Dans ma tête, chaque lettre contenait, au sens figuré, une histoire ou une trame narrative, que ce soit une image individuelle ou une séquence d'images en apparence séparées. Je filmais ma chambre et je sortais filmer des images fixes d'une ville abandonnée, Prague, comme si elle n'était habitée que par cette jeune femme jetant des lettres à l'eau.

Le film suivant, *Ithaque* (1997), en référence à l'île natale d'Ulysse, était très inspiré par cette nostalgie pour le pays natal exprimée dans *Zatysi*. La première image que j'eus en tête fut celle d'un homme marchant, marchant, tout au long du film. Dans mon esprit, il était représenté comme un arbre, une sorte de mouvement vertical contre le ciel. Des images de sa vie faisaient surface le long de sa route, sans chronologie, et ces images étaient comme des branches évoquant pour moi le mouvement horizontal du temps. Finalement, c'est le contraire que je choisis en décidant que mon personnage allait faire son voyage introspectif en train. Du

coup, l'inexorable mouvement horizontal du train vers l'avant, métaphore de la vie, était ponctué d'arrêts verticaux, ces moments du passé qui venaient habiter mon Ulysse contemporain.

Ithaque suggérait que dans le voyage se trouve la seule destination. L'idée d'un chez-soi comme étant un endroit tangible où l'on revient était une idée mythique, et cela me conduisit à m'interroger sur le sens du chez-soi, ou du *home*.

Alors, avec **Home** (2002), j'imaginai un personnage fictif, Alex, cartographe marin déchiré entre deux mondes. Cet homme apparaîtrait tout au long du film dans divers tableaux évoquant chacun un aspect de la maison : territoire, famille, pays des origines... À ses côtés, Léa exprimerait le désir de construire quelque chose de tangible, de concret, ici et maintenant. Autour du couple, un personnage énigmatique, le Poète, représenterait l'espace mental, le paysage intérieur, cet endroit en nous où l'on se retire et où l'on peut véritablement être soi-même.

Parmi ces tableaux fictifs, j'imaginai des scènes composées d'images tournées en Grèce et en Turquie, les pays de mes ori-

gines, et que j'allais nommer *images du pays natal*. Ces images allaient être liées aux visions d'Alex.

Dès le début, il fut important pour moi de confronter le questionnement d'Alex à ceux des autres, d'où le désir d'inclure dans ce film des passages documentaires et de faire évoluer sur un même plan le réel et la fiction. Les propos d'Alex et ceux des personnes interviewées se répondraient les uns aux autres, se nourriraient les uns des autres. Ainsi, à la voix individuelle viendrait s'ajouter une voix plus universelle faisant que, du coup, le film poserait une seule et même question fondamentale à l'être humain : quelles conditions créent pour chacun le sentiment d'être chez soi, en sécurité, d'avoir son *home* ?

Alors que je me détache de **Home** tranquillement, je sens que quelques-unes des idées véhiculées dans ce film s'en détachent aussi, et m'interpellent. Sans doute de nouvelles pistes à explorer dans un prochain film.

Phyllis Katrapani

Montréal, 16 septembre 2002

À DÉCOUVRIR...

Ithaque

Ithaque, une des îles Ioniennes, mais aussi la patrie d'Ulysse selon le mythe homérique. Le titre à lui tout seul évoque la notion de l'ailleurs, de l'exil, des horizons lointains. Idées que la jeune réalisatrice Phyllis Katrapani va davantage mettre en relief dans son premier long métrage, **Home** (Séquences, n° 221, p. 58). Mais déjà, dans *Ithaque*, on observe les premiers soubresauts d'une démarche cinématographique originale.

Tout d'abord le refus de la narration hiératique qui se traduit en un film poème. Le genre, rarement exploité, se plie aux conventions d'une mise en situation bien particulière qui consiste à privilégier l'image. Le noir et blanc participe ainsi à l'élaboration de tableaux radicaux qui, dans l'ensemble désorientent jouissivement et nous plongent dans une sorte d'extase communicative, intellectuelle et captivante.

L'image, dans *Ithaque*, séduit. Voyage homérique (nombreux plans de trains en mouvement, flux et reflux des vagues), le moyen métrage de Katrapani définit sa propre réflexion sur l'image en mouvement. Celle-ci s'exerce selon un rituel bien établi où cinéma expérimental et documentaire s'entrelacent en une sorte de ballet ciné-photographique.



Atanas Katrapani dans *Ithaque*

En voix off, une voix récite en grec des extraits du poème *Ithaque*, de Constantin Cavafy, évocation, en langue ancienne, du retour d'Ulysse vers sa patrie. Nostalgie du passé (enfance), bribes de souvenirs, périple intérieur et rêve et réalité se confondent à l'unisson pour constituer un film qui ne recule devant rien pour assumer son identité.

Il est fort possible que, par moments, Katrapani ait été inspirée par le cinéma du couple Straub-Huillet. On l'observera par le côté parfois statique de certains plans. Images figées qui refusent la fascination au profit de leur propre mise en question. **☛**

Élie Castiel

Canada [Québec] 1997, 35 minutes — Réal. : Phyllis Katrapani — Scén. : Phyllis Katrapani — Int. : Atanas Katrapani, Mariklia Soutra, Isabelle Cohen Jonathan, Eva Kyzirides — Dist. : Cinéma Libre.