



# CLARISSE HAHN

## la bonne distance

interview par Catherine Millet



Cinéma d'exposition ? Cinéma documentaire ? Cinéma autobiographique ? Peu importe les définitions, une forme cinématographique est en train de s'inventer sous nos yeux qui mêle ces genres et les dépasse. Une jeune femme audacieuse, déterminée, Clarisse Hahn, fait corps, a-t-on envie de dire, avec sa caméra, et se confronte au monde, qu'il s'agisse de sa propre famille ou d'une population en révolte à l'autre bout du monde. Et chaque fois, il s'agit de trouver la juste distance. Pour la première fois, un long métrage, *Kurdish Lover*, dernier réalisé par l'artiste, sort en salle le 12 septembre. À ne pas manquer. Et noter qu'elle présente simultanément une œuvre intitulée *Gerilla* à la galerie Jousse Entreprise, à Paris, et que le film *Los Desnudos* est visible au Mac/Val, jusqu'au 23 septembre.

« *Kurdish Lover* ». 2010.  
Documentaire. 95 mn. (Toutes les photos,  
court. galerie Jousse Entreprise, Paris  
© Clarisse Hahn). *Documentary*

■ *Je t'ai connue avant que tu ne fasses du cinéma. Tu as d'abord écrit sur l'art contemporain et nous avons publié tes articles dans artpress. Aussi, j'aimerais que tu me dises comment tu as compris un jour que ton outil, c'était la caméra.*

J'ai étudié l'histoire de l'art, ensuite, j'ai voulu entrer à l'École des beaux-arts de Paris. J'ai dû constituer un dossier dans lequel il y avait essentiellement des photos et des vidéos. Tout cela m'est venu naturellement. J'avais bien essayé de faire un peu de sculpture, mais j'ai abandonné parce que je suis très malhabile, alors que dès que j'ai eu une caméra entre les mains, j'ai su quoi en faire. C'était une manière d'être dans l'observation, dans la continuité de la critique d'art. La première fois que j'ai vraiment fait une chose qui me plaisait, c'est quand j'ai filmé de ma fenêtre des hommes torse nu parmi des arbres, dans une ambiance un peu glauque. Il s'agissait de squatters, très virils, dans le jardin des Récollets. Je ne savais pas trop ce qu'ils faisaient. Le spectacle m'a fascinée. Il y avait une tension et en même temps, il ne se passait rien. Quand des homosexuels voient cette vidéo, ils ont l'impression qu'il s'agit de dragues homosexuelles dans un bois. En fait, c'étaient des hommes qui faisaient des travaux. On a pourtant le sentiment qu'il se passe quelque chose de trouble.

Je suis de la génération qui a vu apparaître les premières petites caméras numériques qui donnaient une bonne image et qu'on pouvait emporter facilement avec soi. Avec une caméra de ce type, on a le même rapport que le dessinateur qui fait de rapides croquis avec un crayon. Mais maintenant, je n'ai plus cette envie d'avoir constamment un outil de prises de vues avec moi.

*Avais-tu des modèles dans le domaine de l'art vidéo ou du cinéma ?*

Le film *Chelsea Girls*, de Warhol, m'a marqué et il m'accompagne encore.

*Ce petit film sur les squatters est le premier d'une longue série qui n'est pas close. J'avais beaucoup aimé ton exposition au musée d'art moderne de la Ville de Paris (1). Le spectateur allait d'un dispositif d'écrans à un autre, d'un univers d'hommes à un autre, tous très différents : une mosquée, un terrain de foot, un coin de trottoir dans une banlieue.*

Il y a des rapports entre toutes ces communautés : une façon de positionner leur corps, une violence dans leurs manières. Ces hommes forment des ensembles soudés, bien que l'on sente une grande tension, d'une part entre eux, d'autre part avec leur entourage. Tension qui peut être vue comme sexuelle.

*Tu choisis les personnes que tu filmes en fonction de l'intérêt que tu portes aux rapports entre les corps.*

Oui, tension dans les rapports de séduction, de violence, de domination, comme dans *Kurdish Lover*, où je montre les tensions à l'intérieur de la famille, dues à une trop grande promiscuité, dues aussi à l'environnement : une région très pauvre, en guerre. Je filme les moments où cette tension éclate, lors du sacrifice des animaux par exemple, parce que la violence exercée sur un être innocent apaise les choses, ou lors de discussions, quand des femmes voilées profèrent d'énormes grossièretés du genre « la bite de l'âne dans le cul de ta belle-mère ». Ces violences verbales et cette crudité surprennent et corrigent ce qu'on imagine de la pudeur de ces femmes voilées, et montrent la vérité de leur vie de femmes de la campagne.

#### CORPS DANSANTS

*On se rend compte, dans tes films aussi bien que dans les photos qui en accompagnent certains, tel celui sur les Protestants, que tu attaches beaucoup d'importance aux gestes. Il y a souvent des gros plans de bras, de mains...*

« Les protestants ». 2010.

Documentaire. 85 mn. *Documentary*



Sur ces portraits photographiques de bourgeois du 19<sup>e</sup> siècle, qui sont des portraits de ma famille protestante, les personnages ont une raideur qui a pour but de masquer leur intériorité. Ils doivent paraître paisibles et neutres. C'est la raison pour laquelle j'ai pris le parti de focaliser sur les bustes. Les vestes qu'ils portent, leurs cols durs sont des sortes de cuirasses. Leurs gestes expriment la fermeture, les bras se croisent. On s'aperçoit que l'un d'eux, ancien militaire, a une main qui manque...

**Tu commences par t'intéresser aux hommes, et il te faut un certain temps pour que tu portes ton attention sur de jeunes femmes de ton âge avec lesquelles il peut y avoir un phénomène d'identification plus facile.**

L'identification fonctionnait déjà avec les vieillards dans *l'Hôpital*, mais elle est bien sûr plus évidente avec *Karima* et avec *Ovidie*. C'est différent pour *Boyzone* ; il s'agit d'un regard désireux porté sur des corps d'hommes. Il y a une composante obsessionnelle, c'est pourquoi *Boyzone* s'inscrit dans une série. Un type d'hommes et de situations m'intéressent, alors même que je me sens rejetée de certaines de ces situations et que j'aimerais m'y intégrer.

**J'ai l'impression que tu t'es rapprochée peu à peu de tes modèles. Au début, tu observes les garçons de loin, et il y a encore une séquence de cette sorte au tout début de *Kurdish Lover* : des hommes torse nu dansent au soleil en été, puis les mêmes sous une tempête de neige. la caméra est distante, comme dans *Boyzone*. Plus loin dans le film, tu te trouves au contraire, avec ta caméra, au milieu des personnes. On ne te voit pas à l'image, mais on entend ta voix, tu es présente dans la scène.**

J'ai filmé ces hommes qui dansaient parce que j'étais attirée par leur manière de faire bloc, tout en exhibant leur corps. Je me suis intéressée à ces groupes d'hommes qui se retrouvent dans des cafés turcs et je m'en suis rapprochée, et quand on se rapproche ainsi, on ne peut plus être dans un rapport de fascination. Puis je me suis rapprochée vraiment très près de l'un d'eux... J'ai appris qu'il était kurde et j'ai voulu lui montrer les images que j'avais tournées pour voir ce qu'il en pensait et c'est comme ça que nous nous sommes rencontrés, Oktay et moi. Il m'a aidée à entrer en contact avec les associations et partis politiques kurdes et j'ai commencé à filmer. J'ai au moins cent cinquante heures de rushes que je n'ai pas utilisées. Je n'ai utilisé que ce que j'ai tourné au Kurdistan avec lui, à l'exception des images des corps dansant au tout début.

**On est en pleine interaction du cinéma et de la vie.**

C'est ce qui me plaît. Quand on réalise un film documentaire, c'est aussi pour modifier le point de vue qu'on a sur le monde. Je ne travaille pas avec un plan, ni à partir de repérages et d'une idée préconçue. J'aime dériver dans une confrontation de ma culture et de mes limites à celles d'autres cultures que je ne connais pas. Je me suis donc retrouvée en plein hiver, par -20°C, dans cette famille où tout le monde dort dans la même pièce pour garder la chaleur, et cette promiscuité m'était difficile à vivre. Je suis toujours impliquée dans ce que je filme, tout en maintenant une certaine distance. Je n'ai aucune envie de me filmer. On m'entend parfois, c'est tout.

#### FILMS DE FAMILLE

**On voit dans tes films des gens qui vont à la limite de ce que leur corps peut endurer. Dans la série *Notre Corps est une arme, tu montres des gens qui mettent leur corps en danger, par exemple, dans le film *Gerilla, ce groupe de partisans...****

Ce sont des combattants du PKK, les images ne sont pas de moi, elles ont été filmées par les guérilleros et proviennent de plusieurs sources. Je ne suis pas reporter de guerre, je n'ai pas filmé moi-même la guérilla. De plus, j'ai remarqué que les réalisateurs qui ont filmé ces combattants rapportent des images très semblables à celles que le PKK fait de lui-même. Le PKK est un groupuscule politique, il contrôle son image. Dans le film de Stefano Savona intitulé *Carnet d'un combattant kurde*, on voit les guérilleros autour d'un feu, en train de cuire du pain ou de marcher dans la montagne. Le PKK ne lui a pas donné accès à d'autres images que celles qui existent déjà. Je me suis contentée de prendre les images d'archives des Kurdes, et je les ai remixées. Au début, on voit les partisans s'entraîner en Irak, jouer à la balle au prisonnier, puis on les voit marcher dans la montagne, attaquer une caserne. Ce n'est pas très spectaculaire, ça bouge beaucoup, rien à voir avec les images de guerre dans les films et leurs poses héroïques. On peut parler de caméra organique : on entend le souffle de celui qui filme, on comprend qu'il a peur, un camarade lui dit de se baisser, on ne voit plus que le sol et ses pieds. Il ne cherche pas à faire le héros comme lorsqu'il se trouve devant des reporters. À la fin, la caserne est en feu et les guérilleros plaisantent en plein champ de bataille.

**Est-ce la première fois que tu utilises des images que tu n'as pas faites toi-même ?**

C'était aussi le cas pour *Prisons*, le film sur les prisons turques. Je me suis livrée à une sorte de travail de collage et j'ai bâti une fiction avec des images qui viennent de sources différentes. Dans *Gerilla*, il y a parfois dix ans d'écart entre les prises de vue. Ce sont des images filmées dans un but de propagande, elles jouent sur un imaginaire romantique et

elles font penser à d'autres images plus anciennes, celles de la guerre d'Espagne par exemple. Après les batailles, on ne montre pas les blessés ni les morts. On voit aussi de très jolies filles. La plupart des guérilleros mettent en valeur cette promesse de compagnonnage avec des femmes.

**Peut-on considérer comme un diptyque les *Protestants, c'est-à-dire, dans un premier temps, la famille dont tu es issue, et dans un second temps, la famille où tu t'intègres, ta belle-famille, comme on dit, celle de *Kurdish Lover*.***

Tu vois ça comme ça ? Ce sont en effet des films de famille, mais ce sont surtout des films sur l'être-ensemble. La famille est un espace en crise permanente, réalité nécessaire mais insupportable à vivre, comme toutes les communautés que je filme, l'hôpital, ou le groupe d'acteurs pornos d'*Ovidie*. Comment maintenir un équilibre au sein d'un groupe toujours en possible crise ? Quelle manière d'être faut-il adopter pour rester ensemble ? Il y a pour moi une relation entre *Ovidie* et *l'Hôpital*, ce sont dans les deux cas des milieux professionnels tendus, extrêmes. Et la famille, c'est la même chose pour moi. Nécessaire et insupportable. Dans *les Protestants*, j'ai voulu éviter ce qui relève de la catégorie convenue du film de famille, je ne suis pas à la recherche de mes racines.

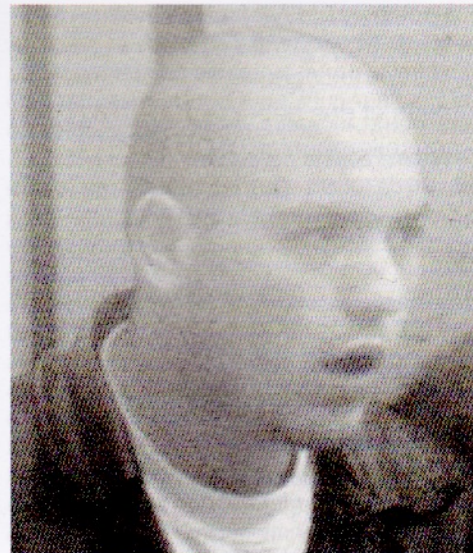
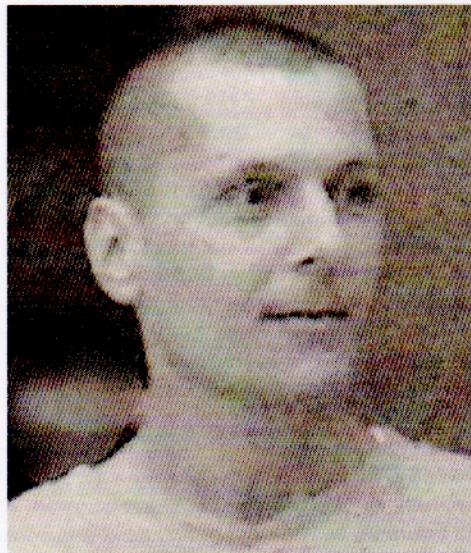
#### CORPS EN PÉRIL

**La famille de *Kurdish Lover* est la famille de l'homme avec qui tu vis, famille dans laquelle tu es donc entrée, ce qui implique ta présence dans le film, mais cette présence est celle d'une personne étrangère. Je me suis demandée si ça ne résumait pas la posture qui est la tienne dans tous tes films : dedans et toujours étrangère...**

Ma place, en effet, est d'être toujours « entre ». J'ai un long dialogue dans le film avec un garçon qui veut se marier. Il vit en France et revient au village pour trouver une fille mais ça ne marche pas. Nous marchons sur une route, il essaie de m'expliquer pourquoi il veut trouver une fille d'ici. En fait, c'est la caméra qui me permet d'avoir cette position d'écoute. Dans cette famille, on vous demande sans cesse de prendre parti, ce qui provoque de fréquentes disputes. Comme je ne parle pas la langue, je peux rester en dehors des querelles, et la caméra accentue la distance. Elle a un autre effet : comme je filme, je suis plus tolérante.

**La façon dont tu filmes nous met en empathie avec les personnes filmées. Néanmoins, tu ne juges pas.**

Mes problèmes personnels, mes névroses, mes difficultés relationnelles, je ne m'en débarrasse pas au moment où je filme, mais je les tiens à distance. Ça n'est pas vraiment



de la neutralité, parce que les situations où je me trouve sont pour moi des mises à l'épreuve de l'autre, dans son intimité, dans ses moments de crise et que mon regard sur le monde et sur moi s'en trouve modifié. J'aime être saisi par le réel, particulièrement par les moments de crise au sein de ce réel. Ce n'est pas seulement mon regard qui se construit alors, c'est aussi mon rapport aux autres. Peut-être est-ce pour cette raison que je fais des films : pour trouver ma place par rapport aux autres. Selon une certaine éthique du documentaire, le gentil doit être le réalisateur qui ennoblit les gens qu'il filme. Ceux que je filme ne sont pas des anges ; au Kurdistan, dans cette religion alévie où le paganisme est mêlé d'islam, tout est magique, mais les gens ont aussi un côté très trivial, et l'on est tout le temps entre le sublime et l'infâme. Moi non plus, je ne suis pas un ange.

**À propos de la série qui comprend les militants du PKK, les grévistes de la faim en Turquie, les paysans qui manifestent nus au Mexique, les *Desnudos*, pour protester parce qu'on les a dépossédés de leurs terres, peut-on dire que tu épouses leur cause ?**

Je suis avec eux, mais je ne milite pas comme font certains artistes engagés. Ce qui m'intéresse en eux, c'est qu'ils mettent en péril leur corps dans une lutte politique et sociale. La culture des Kurdes étant niée, ils se battent pour elle. Les Indiens chassés de leur terre au Mexique luttent pour ne pas devenir des déracinés, des mendiants dans les grandes villes. Ils résistent depuis vingt ans. Certains ont squatté avec leurs femmes et leurs enfants un parking de Mexico et ont eu cette idée inouïe de défiler entièrement nus deux fois par jour dans les rues des quartiers bourgeois. Je ne fais pas un cinéma engagé, je me contente de filmer leurs engagements. Quant aux grévistes de la faim en Turquie, je ne sais quoi penser de leur méthode de protestation. Ces femmes qui ont fait la

grève de la faim, pour la plupart des intellectuelles, sont maintenant handicapées à vie. Ce fut pour elles une autodestruction. Mais elles n'auraient pas pu, dans un pays comme la Turquie, manifester nues comme au Mexique, où les Indiens sont festifs, ils marchent nus et dansent en même temps, où les femmes sont opulentes. Les *Desnudos* avaient aussi entamé une grève de la faim, puis ils ont décidé d'arrêter, comprenant que le pouvoir et une grande partie de la population s'en foutaient que les Indiens meurent de faim.

**Emmagasines-tu beaucoup d'images ?**

Pendant trois ans pour *Kurdish Lover*. J'ai filmé par bouts pendant deux ans, puis il m'a fallu une année pour digérer l'ensemble des images tournées. Trois ans aussi pour *les Protestants*. Pour ces films, j'ai à peu près deux cent cinquante heures de rushes. J'ai travaillé seule pour les prises de vues, mais pas pour le montage.

**Pour finir, pourrais-tu me parler de ce projet de film de fiction que tu as en tête ?**

Il s'agit d'un film que j'ai écrit sur la guérilla kurde. Dans *Kurdish Lover*, je n'ai pas filmé cette guerre, seulement la tension qu'elle génère entre les gens. On voit juste des signes de la guerre : des militaires turcs prennent position dans le village, un hélicoptère passe. Paradoxalement, la guerre était plus présente quand je rencontrais à Paris des militants politiques kurdes, ou des anciens guérilleros réfugiés en France. À l'âge où j'effectuais mes études, ces personnes ont rejoint la guérilla. Ma génération ici n'a pas connu les engagements de celles qui l'ont précédée. C'était l'époque de la fin des idéologies. Ces jeunes, eux, voyaient les choses autrement. Ils choisissaient de partir pour se battre et connaître la clandestinité. Certains sont revenus handicapés, blessés. Ils m'ont fait des récits hallucinants. Je n'ai pas envie de faire un film d'interviews. Je veux faire un

Cette page/this page: « Boyzone - adolescence », 2006. Photographie couleur. 90 x 100 cm

Page de droite, de haut en bas/opposite, from top: « Kurdish Lover ». 2010. Documentaire. 95 mn.

« Notre corps est une arme - Gerilla ». "Our Body Is a Weapon - Gerilla" 2011. Installation vidéo, 2 écrans.

Écran gauche : 12 mn ; écran droite : 6 mn 30  
2 channel video installation

film de fiction à partir de faits réels, en évitant les codes du film de guerre. Ce qui m'intéresse, c'est de faire jouer des gens qui appartiennent aux associations kurdes ici, des gens qui se connaissent. Ils auront donc des gestes très naturels, il y aura peu de dialogues et ceux-ci leur viendront spontanément. Je dois essayer de révéler ce qui peut se passer dans la tête d'un jeune quand il décide de partir là-bas et quand il revient. Mais je ne te raconte pas la fin du film. ■

**Claris Hahn**

Née à Paris / born Paris en / in 1973

Vit et travaille à / lives in Paris

Expositions récentes / Recent shows:

2002 Mamco, Genève ; galerie Jousse Entreprise, Paris

2004 Institut français, Barcelone ; SMP, Marseille

2005 T1+2 artspace, Londres ;

galerie Jousse Entreprise, Paris

2006 Musée des beaux-arts, Valence ; Musée d'art moderne de la Ville de Paris

2010 Petra, Mexico

2011 Galerie Jousse Entreprise, Paris

**Filmographie**

1999 *L'Hôpital*, documentaire, 37 mn

2000 *Ovidie*, documentaire, 116 mn

2003 *Karima*, documentaire, 98 mn

2005 *Les Protestants*, documentaire, 85 mn

2010 *Kurdish Lover*, documentaire, 95 mn

(Prix du public long métrage documentaire ; grand prix de la compétition internationale, 20<sup>e</sup> festival « Traces de vie », Clermont-Ferrand ; Best Film of the international competitive, Festival of Belo Horizonte, Brésil ; Special Jury Award, Rio de Janeiro Women's International Film Festival, Brésil)