

## DU CORPS SOCIAL, À LA LISIÈRE DE L'ART ET DU CINÉMA DU RÉEL



Poursuivant son exploration des frontières entre art contemporain et cinéma du réel entamée il y a trois ans, *Visions du Réel* propose de découvrir cette année le travail d'une jeune artiste française. Issue des Beaux-Arts et enseignante aux Arts déco à Paris, Clarisse Hahn s'emploie depuis huit ans à interroger le corps dans sa dimension intime et sociale. Une démarche qui s'inscrit dans la lignée d'une tradition bien identifiée de l'art contemporain, allant des avant-gardes des années 60 aux performances de body art de Marina Abramovitch. A ceci près: ce n'est pas son propre corps que l'artiste met à l'épreuve du regard des autres, puisqu'elle choisit des « médiateurs » dont la chair est soumise (volontairement ou non) à des expérimentations extrêmes. Ici, le corps est réduit à un objet manipulé (Hôpital), professionnalisé pour une représentation pornographique (Ovidie), soumis et dominant dans des rapports sado-maso (Karima); là, raidi par les codes comportementaux de classe (Les Protestants). Des rituels que Clarisse Hahn seule, DV en main, questionne avec insistance dans un rapport qui privilégie l'intime et la durée, pour finalement révéler le corps dans toute sa fragilité et montrer comment il nous lie de manière complexe aux autres.

Sa démarche croise fatalement des questions communes aux cinéastes du réel: celle du regard et du contact avec l'autre. A la lisière des genres, où seuls les codes de production et de diffusion diffèrent (l'un se donnant à voir dans la déambulation, l'autre assis face à un écran), Clarisse Hahn creuse pourtant un sillon que, peut-être, les auteurs de documentaires osent à peine fouiller: le champ des corps montrés crûment, des situations privées que l'on préférerait ne pas voir, des corps nus, malades, passifs, pénétrés par des sexes ou aspergés d'urine, des anus devenus bougeoirs humains... Héritière de la frontalité propre aux installations, elle perturbe en direct ses représentations, se confrontant avec des scènes violentes tout en nouant des rapports affectifs avec ses protagonistes. Si son corps est très rarement mis en jeu, elle ne cesse de « mettre en péril son système de valeurs ». Une implication qui permet une libération plus immédiate de la parole, d'autant plus que, par son statut d'artiste, elle échappe facilement aux effets miroirs paralysants créés par le reportage. Avec cette manière de s'approcher du réel, c'est une nouvelle voie qu'elle explore: une voie qui demeure néanmoins bel et bien documentaire, mais qui serait comme rejetée à sa lisière, parce qu'accueillant ses transgressions.

Ses règles éthiques obligerait-elles le documentaire à laisser à l'art des pans de réalité et des positionnements qu'il ne peut accepter? En adoptant un regard voyeuriste (assumé jusqu'au bout, notamment quand la caméra prend part au plaisir de l'individu soumis de Karima par exemple), Clarisse Hahn questionne les codes liés à l'«être-ensemble». Non seulement en filmant les communautés dont elle décortique les rites, mais en bousculant le rapport regardé/regardant, brisant parfois le contrat moral qui lie habituellement le spectateur au cinéaste. Bord cadre ou marquant sa présence derrière la caméra par ses mouvements ou ses interpellations discrètes, elle va et vient librement entre l'extrême proximité physique et le retrait émotionnel et formel, contrebalançant les scènes frontales et crues par une réflexion à distance. L'approche qu'elle choisit, entre participation et extraction du réel, la recherche formelle et narrative qu'elle impose au fur et à mesure que son œuvre avance, la mettent indéniablement à l'abri des reproches de provocation gratuite et du scandale que ses sujets border-line pourraient provoquer.

Il ne s'agit pas de refuser les conventions, une démarche qui, selon elle, aboutirait à un nouvel académisme, mais bien de les relativiser. Montrer les corps dans leur nudité la

plus triviale, dans des positions que l'on dissimulerait volontiers au creux de notre intimité et de nos tabous, nous pousse certes dans nos derniers retranchements mais incite systématiquement à un retour sur soi. En se tenant ainsi, tel un funambule, sur un fil frontière, où elle met à mal notre rapport au monde, les protocoles de l'art contemporain (dont elle court-circuite les habitudes déambulatoires) et les dispositifs documentaires (dont elle bouscule les dispositions), elle participe aux évolutions nécessaires des genres, sans jamais les confondre. Une aubaine pour le cinéma du réel, qui, ainsi déstabilisé, se doit à nouveau d'affronter ses propres limites.

Barbara Levendangeur

## FROM THE SOCIAL BODY, ON THE BORDER BETWEEN ART AND CINÉMA DU RÉEL

Pursuing its exploration of the borders between contemporary art and cinéma du réel of three years back, *Visions du Réel* proposes this year to discover the work of a young French artist, Clarisse Hahn. A graduate of the Beaux-Arts and a teacher at the School of Decorative Arts of Paris, for the last eight years Hahn has been studying the body in its intimate and social dimensions. An approach which is consistent with the clearly identified tradition of contemporary art, ranging from the avant-garde in the 1960s to Marina Abramovitch's body art performances. With one difference: it is not her own body that the artist puts to the test by exhibiting it. She chooses "mediators" the flesh of which is subjected (voluntarily or not) to extreme experiments. The body is either reduced to a manipulated object (*Hôpital*), professionalized for a pornographic representation (*Ovidie*), submissive and dominant in sado-masochist relations (*Karima*), or stiffened by the behavioural codes of class (*Les Protestants*). Rituals that only Clarissa Hahn, DV in hand, questions with insistence in a relationship that privileges personal aspects and time, to finally reveal the body in all of its frailty and to show how it establishes complex ties between us and other people.

Her approach is automatically confronted with questions shared by the filmmakers of cinéma du réel: that of the perception and contact with others. On the borderline between different genres, where only the codes for production and distribution differ (ambulatory contemplation versus static contemplation of a screen), Clarisse Hahn is nevertheless exploring a seam that documentary filmmakers hardly dare mine: bodies crudely shown, private situations one would prefer not to see, bodies, naked, sickly, passive, penetrated by phalluses or sprayed with urine, anuses turned into human candleholders... Heir to the inherent straightforwardness of her installations, she directly disrupts her shows, confronting violent scenes while establishing emotional relations with her protagonists. Although her body is very rarely involved, she does not cease to "imperil her value system". An involvement that allows a more immediate freeing of speech, especially since, through her status as an artist she easily escapes the paralysing mirror effects created by the reportage. With her way of approaching reality, she explores a new route: a route that nevertheless remains truly documentary, although it appears to be pushed to its outer limits, because it welcomes its transgressions.

Would its ethics force the documentary to relinquish to art parts of reality and positions it cannot accept? By adopting a voyeuristic outlook (fully acknowledged, namely when the camera partakes in the pleasure of Karima's submissive partner for example), Clarisse Hahn questions the codes associated with the "being-together". Not only by filming communities the rites of which she examines in detail, but by disrupting the contemplator/contemplated relation, sometimes breaking the moral contract between the spectator and the filmmaker. Cut off or marking her presence behind the camera through her movements or discreet calling out, she comes and goes freely between extreme physical closeness and emotional and formal withdrawal – counterbalancing the crude frontal scenes with a distanced reflection. The approach she chooses, between participation and extraction of reality, the formal and narrative searching she imposes as the work progresses, undeniably guards her from any reproach for partaking in gratuitous provocation or from any scandal that her borderline subjects might provoke. It is not a question of refusing conventions, an approach which, according to her, would result in a new academism, but of clearly putting them into perspective. Showing bodies in their most trivial nudity, in positions that we

would willingly hide at the heart of our intimacy and our taboos, does indeed drive one into a corner but it also systematically incites one to introspection. Through her balancing act on the borderline by which she upsets our relation to the world, the protocols of contemporary art (the ambulatory habits of which she ignores) and the documentary devices (which she freely rearranges), she takes part in bringing about the necessary changes in the genres without ever confusing them. A godsend for cinéma du réel which, thus destabilised, must once again explore its own limits.

Barbara Levendangeur (Translation: pbe)

## ÜBER DEN KÖRPER IN DER GESELLSCHAFT, AN DER GRENZE ZWISCHEN KUNST UND DOKUMENTARISCHEM FILM

Vor drei Jahren hatte *Visions du Réel* zum ersten Mal die Grenzen zwischen zeitgenössischer Kunst und dokumentarischem Film thematisiert; daran anknüpfend wird uns dieses Jahr die Arbeit einer jungen französischen Künstlerin vorgestellt. Seit acht Jahren beschäftigt sich Clarisse Hahn, die bildende Kunst studiert hat und in Paris an der Kunstgewerbeschule lehrt, mit den intimen und sozialen Dimensionen des Körpers. Sie reiht sich damit in eine deutliche traditionelle Linie der zeitgenössischen Kunst ein, die von der Avantgarde der 60er-Jahre bis zur Body Art einer Marina Abramovich führt. Doch ist es nicht ihr eigener Körper, den die Künstlerin fremden Blicken aussetzt, denn sie sucht sich „Mittelspersonen“, deren Leiber (freiwillig oder nicht) extremen Erfahrungen unterworfen sind. Der Körper wird auf ein manipuliertes Objekt reduziert (Hôpital), für pornografische Darbietungen professionalisiert (Ovidie), in sado-masochistischen Beziehungen dominiert (Karima), oder aber er erstarrt durch die Benimmregeln einer bestimmten Klasse (Les Protestants). Ganz allein, nur mit ihrer Digitalkamera in der Hand, untersucht Clarisse Hahn diese Rituale auf eine eindringliche Weise, die das Intime und die Dauer hervorkehrt, um schliesslich den Körper in seiner ganzen Zerbrechlichkeit zu enthüllen und uns zu zeigen, auf welcher komplexen Weise er uns mit den anderen verbindet.

Ihre Herangehensweise kreuzt sich zwangsläufig mit den Fragen, die sich auch die Dokumentarfilmer stellen: diejenigen nach dem Blick und nach dem Kontakt mit dem anderen. An der Grenze zwischen den Genres, die sich hier nur noch in Produktions- und Ausstrahlungsweise unterscheiden (das eine betrachtet man im Vorübergehen, das andere im Sitzen auf der Leinwand), schürft Clarisse Hahn jedoch in eine Richtung, in die sich die Dokumentarfilmer vielleicht nicht vorwagen würden: sie zeigt den Körper roh, in privaten Situationen, die man lieber nicht sehen würde, nackte, kranke, passive, von Geschlechtsstellen penetrierte oder mit Urin besprengte Körper, den Anus als Kerzenleuchter... Sie beruft sich auf die den Installationen eigene Frontalität und greift direkt in die Darbietungen ein, setzt sich Gewaltszenen aus und geht dabei stets Gefühlsbeziehungen zu ihren Protagonisten ein. Auch wenn ihr eigener Körper nur sehr selten im Spiel ist, „bringt sie unaufhörlich ihr Wertesystem in Gefahr“. Dies erlaubt es ihr, sich unmittelbar von der Sprache zu befreien, zumal sie durch ihren Status als Künstlerin die lähmenden Spiegeleffekte der Reportage leicht umgeht. Mit dieser Methode, sich der Wirklichkeit zu nähern, beschreitet sie einen neuen Weg, der zwar durchaus dokumentarisch bleibt, aber wie auf seinen Rändern zurückgeworfen ist, da Überschreitungen willkommen sind.

Verpflichten seine ethischen Grundsätze den Dokumentaristen dazu, der Kunst Wirklichkeitsreste und Positionen zu lassen, die er nicht akzeptieren kann? Indem sie einen voyeuristischen Blick einnimmt (wobei sie bis zum Letzten geht, z.B. wenn sie mit ihrer Kamera an Karimas Freuden an der Unterwerfung teilnimmt), hinterfragt Clarisse Hahn die Codes des „Zusammenseins“. Nicht nur, indem sie die Gemeinschaften filmt, deren Riten sie seziert, sondern indem sie das Verhältnis Betrachter/Betrachteter umstösst und dabei manchmal den üblichen moralischen Vertrag zwischen Filmemacher und Zuschauer bricht. Indem sie ihre Präsenz am Bildrand oder hinter der Kamera durch Bewegungen oder diskrete Einlassungen andeutet, wechselt sie frei zwischen physischer Nähe und formaler und emotionaler Zurückhaltung hin und her – und gleicht die frontalen und rohen Szenen durch distanzierte Reflexion wieder aus. Ihr mal distanzierter, mal teilnehmender Umgang mit der Wirklichkeit, ihre formale und erzählerische Suche, die sie in ihrem Werk laufend fortentwickelt, befreien sie unleugbar vom Vorwurf der Provokation und des Skandals um ihrer selbst willen, den ihre grenzwertigen Themen ihr einbringen könnten.

Es geht nicht darum, Konventionen abzulehnen – was ihrer Ansicht nach nur zu einem neuen Akademismus führen würde –, sondern sie zu relativieren. Indem sie den Körper in seiner trivialsten Nacktheit und in Positionen unserer Intimität und unserer Tabus verbergen würden, treibt sie uns gewiss in die Enge, wirft uns aber auch systematisch auf uns selbst zurück. Wie eine Seiltänzerin bewegt sie sich entlang einer Grenzlinie, auf der sie unser Verhältnis zu unserer Welt, die Protokolle der zeitgenössischen Kunst (deren flüchtige Rezeption sie umgeht) und die Systematik des Dokumentarfilms (dessen Regeln sie umstürzt) erschüttert, und trägt so zu der notwendigen Weiterentwicklung dieses Genres bei, ohne sie je miteinander zu verwechseln. Ein Glücksfall für den dokumentarischen Film, der, derart verunsichert, sich wieder seinen eigenen Grenzen stellen muss.

Barbara Levendangeur (Übersetzung: rna)

## HÔPITAL\_HOSPITAL

FRANCE | 1999 | COLOUR | BETA NUM | 37'



### FILMOGRAPHY

Hôpital, 1999  
Ovidie, 2000  
Karima, 2002  
Les protestants, 2005  
(Visions du Réel, 2007)

**DIRECTOR**  
Clarisse Hahn

**PHOTOGRAPHY**  
Clarisse Hahn

**SOUND**  
Clarisse Hahn

**EDITING**  
Clarisse Hahn

**PRODUCTION**  
Clarisse Hahn  
31, rue des Récollets  
75010 Paris  
France  
Tél. +33 1 42 05 42 32  
clarissehahn@yahoo.fr

**WORLD SALES /  
SWISS DISTRIBUTOR**  
Clarisse Hahn  
31, rue des Récollets  
75010 Paris  
France  
Tél. +33 1 42 05 42 32  
clarissehahn@yahoo.fr

Dans le département de gériatrie du Centre hospitalier universitaire Saint-Jacques de Besançon, «on se laisse vivre». C'est du moins l'affirmation d'une infirmière envers un homme qu'elle hisse mécaniquement de son lit pour le poser dans un fauteuil. Telle est la fin de ce film, mais c'est sur le double mode de l'injonction à caractère infantilisant et de la dénégation, voire de la résistance pathétique («Je trouve les gens plus vieux que moi!» dit une bien vieille femme), que **Hôpital** aura développé ses thèmes. La caméra s'emploie à capter dans le vif des gestes et des paroles, les rapports entre les professionnels de la médecine et leurs patients. Rien ne distrait Clarisse Hahn de l'attention qu'elle porte aux corps et aux esprits soumis à l'irréversible processus de régression.

La caméra cherche, tâtonne parfois. C'est la condition de sa quête directe, dans un univers complexe, de fragments susceptibles d'en évoquer les traits pertinents. Le plan rapproché et le gros plan prennent dans cette dynamique une place essentielle; il faut faire face à la violence de la décrépitude. **Hôpital** est un film étouffant, mais fréquentable grâce à la présence révélée (hors champ) de Clarisse Hahn. En confiance, c'est avec elle que certaines vieilles personnes parlent, comme cette infirmière dont les réflexions confèrent une forte conclusion au film. Et c'est à ses côtés qu'il devient possible de supporter, pour un moment, l'inconfort fondamental de la confrontation avec la mort au travail. (jp)

„Man lässt sich leben“ in der Geriatrieabteilung des Universitätskrankenhauses Saint-Jacques in Besançon. Dies zumindest behauptet eine Krankenschwester angesichts eines Mannes, den sie aus dem Bett hievt, um ihn in einen Rollstuhl zu setzen. So endet **Hôpital**. Aber der ganze Film entwickelt seine Themen entlang der doppelten Achse der infantilisierend fordernden Ermunterung und der Verdrängung, ja des pathetischen Widerstands („ich finde, die Leute sind älter als ich!“), sagt eine doch recht alte Frau). Die Kamera fängt in kurzen Gesten und Worten die Beziehungen zwischen dem medizinischen Personal und den Patienten ein. Clarisse Hahns Aufmerksamkeit gilt voll und ganz den Körpern und Geistern, die dem unausweichlichen Prozess der Regression unterworfen sind.

Die Kamera erkundet, manchmal tastend. Unverzichtbare Voraussetzung ihrer direkten Suche nach Fragmenten, welche die bestimmenden Charakteristiken dieser Welt hervortreten lassen. Nah- und Grossaufnahmen spielen in dieser Dynamik eine Hauptrolle. Der Gewalt des Verfalls muss man ins Auge blicken. Mag **Hôpital** auch ein bedrückender Film sein, so ist er doch erträglich dank der Anwesenheit (nicht im Bild) von Clarisse Hahn. Sie gewinnt das Vertrauen einiger Patienten, die mit ihr sprechen. Oder auch jener Krankenschwester, deren Überlegungen dem Film ein starkes Schlusswort geben. An der Seite der Filmemacherin wird das fundamentale Unangenehme der Konfrontation mit dem herannahenden Tod einen Moment lang erträglich. (jp – Übersetzung: rsc)

In this geriatric department “one lets oneself go”. Or so at least asserts one of the nurses as she mechanically lifts a man out of his bed and into an armchair. The nurses' passing remark becomes what one might call the film's closing statement.

This documentary study by Clarisse Hahn, which is the basis of the film **Hôpital**, is carried out in the Saint-Jacques Hospital at the University of Besançon. The film unfolds around the themes of infantilism and denegation, bordering sometimes on pathetic resistance (“people are older than me!” declares an elderly woman). The camera endeavours to capture the relationship between the medical team and their elderly patients as it emerges in words and gestures. Nothing distracts Clarisse Hahn from the attention she pays to minds and bodies which are irreversibly on the path to second childhood.

The camera searches probingly, within this complex universe, for fragments that might lead us to an understanding of this process. Close shots and close-ups play an essential part in our understanding of the reality of decrepitude. **Hôpital** is a suffocating film, yet it becomes bearable thanks to Clarisse Hahn's revealed (off camera) presence. She is the one to whom some of the elderly people confide. The nurse whose words provide the film with its powerful conclusion has also given her trust to Hahn. And it is at her side that it becomes possible for a moment for us to endure the fundamental discomfort of being faced with death's advance.

(jp – Translation: ksu)



## KARIMA

FRANCE | 2003 | COLOUR | BETA NUM | 98'



**DIRECTOR**  
Clarisse Hahn

**PHOTOGRAPHY**  
Clarisse Hahn

**SOUND**  
Clarisse Hahn

**PRODUCTION**  
Clarisse Hahn  
31, rue des Récollets  
75010 Paris  
France  
Tél. +33 1 42 05 42 32  
clarissehahn@yahoo.fr

**WORLD SALES /  
SWISS DISTRIBUTOR**  
Les Films du Présent  
Patrice Nezan  
1, rue Copernic  
13200 Arles  
France  
Tél. +33 4 90 49 69 66  
Fax +33 4 90 49 50 06  
contact@lesfilmsdupresent.fr

«Je cherche des individus et des situations auxquels je puisse m'identifier et qui, en même temps, puissent relativiser, ou mettre en péril, le système de valeurs qui est le mien», nous confie Clarisse Hahn en protocole de son œuvre. Avec Karima, une jeune femme d'origine algérienne d'un âge proche du sien, dominatrice dans des séances sado-masochistes, l'artiste va jusqu'au bout de l'expérience. En la suivant pendant un an dans sa famille, en compagnie de ses amis et lors de ses activités, Clarisse Hahn s'achoppe aussi intimement que frontalement à un mode de vie que nos sociétés jugent «déviant». Au-delà de la volonté de choquer nos représentations confortables, notamment lors des séances de SM filmées on ne peut plus crûment, **Karima** parvient à créer une distance réflexive intéressante. D'une part en projetant au couple soumis/dominatrice, à la télévision, les images des séances – qu'ils commentent avec elle devant un plat de pâtes! Une manière de banaliser, d'envisager leur quotidien comme un autre mais aussi d'obliger Karima à s'ouvrir à la parole. D'autre part, de longs entretiens, face à la caméra ou lors de soirées pyjamas (plutôt sexy) entre filles, ponctuent le film. Des moments où s'approfondit l'introspection et s'élargit la réflexion sur le corps. Où il est question plus généralement du rapport homme/femme, d'homosexualité, où se complexifie le personnage de Karima, qui se dit passive dans les rapports amoureux et avoue ses tabous, parce qu'elle en a.

(bl)

„Ich bin auf der Suche nach Individuen und Situationen, mit denen ich mich identifizieren kann, und die zugleich mein eigenes Wertesystem relativieren oder ins Wanken bringen können“, so Clarisse Hahn über ihr Werk. Mit Karima, einer jungen, etwa gleichaltrigen Algerierin, die bei sado-masochistischen Sitzungen als Domina auftritt, treibt es die Künstlerin auf die Spitze. Ein Jahr lang begleitet Clarissa Hahn sie im Kreis ihrer Familie, im Beisein ihrer Freunde und bei ihren Aktivitäten, und setzt sich auf ebenso intime wie direkte Weise mit einer Lebensweise auseinander, die unsere Gesellschaft als „abweichend“ bezeichnet.

Abgesehen vom Vorsatz, unsere eingefahrenen Vorstellungen zu erschüttern – vor allem bei den SM-Sitzungen, die nicht schonungslos gefilmt sein könnten – wird in **Karima** eine interessante reflexive Distanz hergestellt. So werden einem Domina/Sub-Paar die Bilder der Sitzungen auf dem Bildschirm vorgeführt – die diese dann mit ihr zusammen beim Nudeessen kommentieren! Dadurch wird dem Banalen ihres ganz gewöhnlichen Alltags Rechnung getragen, Karima aber auch zum Reden gebracht. Lange Interviews, die in die Kamera gesprochen werden, oder Pyjama-partys unter Frauen (eher sexy) durchziehen den Film. In diesen Augenblicken wird die Introspektion vertieft und die Reflexion über den Körper erweitert. Nun wird ganz allgemein über Mann/Frau-Beziehungen und Homosexualität nachgedacht, und die vielschichtige Persönlichkeit Karimas tritt hervor, die sich in Liebesbeziehungen passiv gibt und ihre Tabus gesteht, die sie durchaus hat.

(bl – Übersetzung: rna)

“I look for individuals and situations that I can identify with and that at the same time challenge or put into perspective my own value system”, states Clarisse Hahn in a preamble to her work. With Karima, a young Algerian woman close to her in age and dominatrix in sadomasochistic sessions, the artist goes all the way. Hahn accompanies her during one year, with her relatives, her friends and during her activities. She is thus confronted head-on with a way of life that our societies consider “deviant”. However, in **Karima** Hahn manages to create a space for reflection and goes beyond merely trying to jar our comfortable ideas with crudely filmed sadomasochistic sessions. The sadomasochistic couple comment with her on their sessions while eating a plate of pasta! A way of making their daily life seem more commonplace, more like any other, but also a way of bringing Karima to speak. The film is punctuated by long discussions, filmed face to the camera or during pyjama parties. These are moments when self-examination increases and reflections on the body deepen, when the more general subjects of man-woman relationships or homosexuality appear, when Karima's character reveals its complexity. Moments when Karima, who claims to be passive in romantic relationships, admits to her taboos – and she does indeed have some!

(bl – Translation: ksu)

## LES PROTESTANTS \_THE PROTESTANTS

FRANCE | 2005 | COLOUR | BETA NUM | 85'

**DIRECTOR**

Clarisse Hahn

**PHOTOGRAPHY**

Clarisse Hahn

**SOUND**

Mikael Barre

**EDITING**

Clarisse Hahn

**PRODUCTION**

Clarisse Hahn

31, rue Recollets  
75010 Paris

France

Tél. +33 1 42 05 42 32

clarissehahn@yahoo.fr



**WORLD SALES /**

**SWISS DISTRIBUTOR**

Les Films du Présent

Patrice Nezan

1, rue Copernic

13200 Arles

France

Tél. +33 4 90 49 69 66

Fax +33 4 90 49 50 06

contact@lesfilmsdupresent.fr

Après avoir exploré le monde clos des hôpitaux, des stars du porno et des pratiques SM, Clarisse Hahn s'intéresse à sa propre famille sur l'île de Noirmoutier. Il s'agit toujours pour l'artiste d'interroger une communauté déterminée, ses comportements sociaux et ses modes de cohésion. Mais filmer sa famille lui permet une intimité plus grande, malgré la distance imposée par la pudeur protestante.

Au fil des âges se dessine ce qui soude l'appartenance sociale et la transmission des valeurs: le scoutisme pour les plus jeunes; les rallyes pour les adolescents; les mariages pour les jeunes adultes; le travail ou la famille pour les parents... et la pratique de la religion pour les aînés! Comme le souligne un jeune père, tout est mis en œuvre pour transmettre à la génération suivante un capital matériel et moral, sinon spirituel.

Mais ce qui rend le film véritablement passionnant, outre son immersion unique, c'est le dispositif qu'il développe, proposant une véritable réflexion sur le cadre de vie, cadre qui influe à son tour sur le type d'images que l'artiste élabore. De fait, Clarisse Hahn fait dialoguer les représentations picturales de la grande bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle et les photographies du XX<sup>e</sup> siècle avec ses propres images. Tout se passe dès lors comme si les générations précédentes conditionnaient le type de représentations et les discours des suivantes. Il en résulte un sentiment paradoxal de solitude et de distance que peine à déjouer l'ensemble des rituels sociaux mis en place.

(bb)

Nachdem sie die geschlossene Gesellschaft der Krankenhäuser, der Pornostars und der SM-Techniken durchleuchtet hat, interessiert sich Clarisse Hahn für ihre eigene Familie. Stets geht es der Künstlerin darum, eine bestimmte Gemeinschaft zu befragen, ihr Sozialverhalten und ihre Formen des Zusammenhalts zu beobachten. Das Filmen der eigenen Familie ermöglicht ihr nun eine grössere Intimität, trotz der Distanz, welche der zurückhaltende protestantische Habitus verlangt.

Das soziale Zusammengehörigkeitsgefühl und die Pflege von Werten nimmt in jeder Altersgruppe andere Formen an: Pfadfindergruppe für die Jüngsten, Rallye-Spiele für die Jugendlichen, Heiraten für die jungen Erwachsenen, Arbeit oder Familie für die Eltern... und Religion für die Senioren! Ein junger Vater gibt zu verstehen, dass alles unternommen wird, um der nächsten Generation ein materielles und moralisches (wenn nicht spirituelles) Kapital zu vererben.

Was aber den Film erst richtig spannend macht, neben dem Eintauchen in diese Familienwelt, ist seine elaborierte Reflexion zum Rahmen dieses Lebens, der wiederum die Art der Bilder beeinflusst, welche die Künstlerin gestaltet. Clarisse Hahn lässt pikturale Darstellungen der Hochbourgeoisie des 19. Jh. und Fotografien des 20. Jh. mit ihren eigenen Bildern in einen Dialog treten. In diesem Kontext sieht es so aus, als ob die früheren Generationen die Darstellungsarten und die Diskurse der nachfolgenden konditionieren würden. So entsteht ein paradoxes Gefühl der Einsamkeit und Distanz, das alle institutionalisierten sozialen Riten nur schwer zu überspielen vermögen.

(bb – Übersetzung: rsc)

Having explored the closed world of hospitals, porno stars and SM, Clarisse Hahn turns her attention to her own family on the island of Noirmoutier. She is still challenged to examine a specific community, its social behaviour and the things that hold it together. But filming one's own family allows her more intimacy, despite the distance imposed by Protestant propriety.

As we progress through the ages, the sense of social belonging and the importance of the transmission of values become apparent: scouting for the youngest; dances for the adolescents; marriages for the young adults; work or the family for the parents... and the practice of religion for the old people! As a young father points out, everything possible is done to hand down a material and moral capital – if not a spiritual one – to future generations.

What makes this film so fascinating is the way it develops, reflecting on the framework of life, which in its turn influences the type of pictures the filmmaker selects. In fact, Clarisse Hahn juxtaposes pictorial representations of the upper class in the XIXth century; those photographed in the XXth century and her own pictures. It seems as if each generation determined the type of pictures used and ways of communicating to the following generation. We are left with a sentiment of solitude and distance that all the social rituals so carefully assembled do not altogether dispel. (bb – Translation: abe)

## OVIDIE

FRANCE | 2001 | COLOUR | DVD | 116'



### PRODUCTION

Clarisse Hahn  
31, rue des Récollets  
75010 Paris  
France  
Tél. +33 1 42 05 42 32  
clarissehahn@yahoo.fr

### DIRECTOR

Clarisse Hahn

### PHOTOGRAPHY

Clarisse Hahn

### SOUND

Clarisse Hahn

### EDITING

Clarisse Hahn

Le film donne d'emblée accès à un studio où des femmes exécutent à la demande d'internautes des scènes pornographiques. Et d'entrée de jeu, Clarisse Hahn, caméra au poing, est présente: elle tutoie un assistant en train de nettoyer d'indispensables accessoires. Elle est admise dans le milieu, où elle suit pendant une année Ovidie, star du X de 19 ans, dans ses activités professionnelles. Par ailleurs, elle la filme avec son mari dans son propre appartement où le couple a élu domicile. Le film est imparable quant aux conditions de tournage et de prises photographiques saisies dans leur parfaite évidence. Ce faisant, il décrit des rituels et une culture dont Ovidie avoue parfois, fatiguée et désabusée, en avoir «ras le cul, ras le bol, mais à un point...».

De longues conversations participent pleinement de la construction d'**Ovidie**. Elles développent des réflexions qui ont trait au plaisir et à l'orgasme («l'orgasme est un plaisir dans sa version violente»), au couple, à la fidélité, à l'hétéro et homosexualité, aux fantasmes consistant à faire «exploser les carcans sexuels que les gens ont». La réalisatrice recueille quantité de moments intéressants, amusants, grotesques: la séance de photos avec le vieux monsieur membre du Club «ARENA», pour «art et nature», est un morceau d'anthologie!; moments sincères aussi, parfois affectés: la parole d'Ovidie et de son mari! Le film devient alors tout à fait fréquentable... C'est sa réussite que de franchir une frontière au-delà de laquelle une normalité autre s'offre à l'entendement. (jp)

Der Film führt uns ohne Umschweife in ein Studio, in dem Frauen auf Anfrage von Internauten pornografische Handlungen vornehmen. Und von Anfang an ist Clarisse Hahn mit ihrer Handkamera dabei, auf Du und Du mit einem Assistenten, der gerade unverzichtbare Utensilien reinigt. Sie hat freien Zugang zum Milieu, in dem sie ein Jahr lang die 19-jährige Porno-Queen Ovidie bei ihren beruflichen Aktivitäten begleitet. Unter anderem filmt sie sie zusammen mit ihrem Mann in der Wohnung, in der sich das Paar niedergelassen hat. Der Film besticht in Hinblick auf die Drehbedingungen durch eine perfekte Klarheit der Fotografie. So beschreibt er die Rituale einer Kultur, von der Ovidie manchmal, wie sie erschöpft und ernüchtert feststellt, „die Nase so was von voll hat...“. Auch lange Gespräche gibt es in **Ovidie**. Es wird über die Lust und den Orgasmus nachgedacht („der Orgasmus ist ein sehr heftiges Vergnügen“), über Ehe, Treue, Hetero- und Homosexualität, über Fantasien, in denen „die sexuellen Zwänge der Menschen explo-dieren.“ Die Regisseurin fängt so viele interessante, amüsante und groteske Momente ein – die Foto-Session mit dem älteren Herrn, Mitglied im Club „ARENA“ für „Kunst und Natur“, ist unvergesslich! –, aber auch ernste und manchmal manierierte wie die Aussagen von Ovidie und ihrem Mann, dass man den Film ohne weiteres goutieren kann... Sein Verdienst ist es, eine Grenze einzureissen, hinter der sich eine andere Normalität unserm Verständnis öffnet.

(jp – Übersetzung: rna)

The film opens onto images of a studio with women executing pornographic scenes on demand of internauts. Clarisse Hahn is there from the start, camera at the ready, on familiar terms with one of the assistants who is cleaning the indispensable accessories. She is accepted by the milieu, where she is spending one year accompanying Ovidie, 19-year-old pornstar, in her professional activities. She also films the latter with her husband in the couple's apartment. The film is merciless in its approach and in its clean, direct photographic takes. It so portrays a culture and rituals that a sometimes weary and disillusioned Ovidie admits to being “fed up with, so sick and tired of...”.

**Ovidie** is constructed around long conversations on subjects such as the orgasm, the couple, faithfulness, hetero- and homosexuality, fantasies which consist in “breaking out of one's sexual shackles”. The filmmaker captures so many interesting, funny, and grotesque moments but also moments of (sometimes feigned) sincerity, that the film becomes quite bearable. And that is just its strength, the crossing of a boundary beyond which another normality can be understood.

(jp – Translation: ksu)