

eric watt



2006-Nach Berlin und Zurück

L'été 2005, j'ai entrepris un voyage au départ de Nantes jusque Berlin. Un voyage lent, en voiture, qui suivait les côtes, puis retrouvait au bout de 3 semaines la capitale allemande. La caméra a enregistré les paysages parcourus, principalement en travellings-voiture. Chaque jour aussi, un dessin a été fait, et ces dessins ont été filmés.

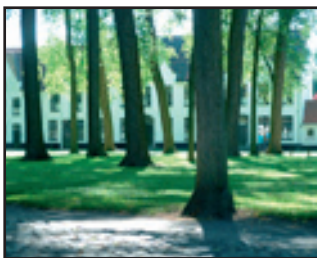
L'automne 2002, un autre voyage, de repérage pour une fiction écrite, nous emmenait du nord au sud de la France, jusqu'aux Alpes de Haute Provence. Des photos ont été faites.

L'hiver 2005, nous avons enregistré (avec quatre lecteurs) des textes, principalement des extraits du journal « Le Monde » pour les dates qui correspondaient au voyage vers Berlin et le récit par l'acteur qui doit jouer la fiction, du trajet de son personnage.

De ces trois « mouvements », cette vidéo est construite. Le voyage, les nouvelles du monde et une fiction se tissent pour raconter comment un trajet singulier se décide malgré tout. Comment l'individu à la recherche de l'autre peut tenter une aventure.

La destination n'est bien sûr pas innocente. Vers Berlin, nous allons à la rencontre d'un pays « réunifié ». Avec la fiction écrite, nous suivions les pas d'un homme qui voulait retrouver un endroit disparu.

Nach Berlin und zurück raconte ce double mouvement. Comment être aujourd'hui au monde un individu.



2005-**Rue de Crimée.** récit vidéo à plusieurs voix. Dédié à Georges Perec, ce travail tente de restituer une rue parisienne, celle de Crimée, partant de l'origine de son nom, à savoir une guerre. Décrypter sa géographie mais aussi donc son histoire, et ses histoires, celle d'un monde. Echanger des histoires. Trente acteurs se rencontrent et échangent les récits d'inconnus. Des plans fixes et des travellings alternent avec les visages qui s'échangent, reliés par des panoramiques. Peu à peu, les pièces du puzzle s'emboîtent et dessinent la rue, comme on ne l'avait jamais vue, entendue. Durée 80 min.

Production, Théâtre et territoires associés, Mairie du 19eme, Forum des images, Mairie de Paris, Délégation à la politique de la ville et à l'intégration, Mission cinéma de la Mairie de Paris, DRAC île de France.

Présenté dans la rue de Crimée, dans l'espace public, du 15 septembre au 08 octobre, puis au lieu unique à Nantes, pour l'exposition Contact, avec Daguerrotype d'Agnès Varda et Rue du château des rentiers d'Erika Magdalinski.

Présenté au Plateau, FRAC Ile de France, 2006.

Acquis dans la collection du Forum des Images, Paris, 2006.



c'est pas moi c'est nous. Journal vidéo collectif de printemps avec des jeunes gens des 2 Sèvres. L'ambition de ce travail est d'inventer ensemble de devenir acteur d'un projet plus vaste que soi, parler avec l'autre, apprendre à travers l'écriture de l'autre à reconnaître ses propres mots. Des fleurs blanches éphémères, celles des cerisiers du printemps racontent avec les visages ce moment bref, intense, presque décourageant, celui d'une transformation. Durée 24 min.

Production Romanes 2005, biennale d'art contemporain de Melle. Présenté du 25 juin au 28 août 05 à Melle.

LE MONDE

Article paru dans l'édition du 22.09.05

SUR L'ÉCRAN, la caméra longe doucement la palissade. Derrière, au numéro 170, l'immeuble apparaît en travaux. Une voix « off » décrit un bâtiment voisin : magasin, façade, balcons. Dans la salle, un spectateur se penche vers sa compagne. « C'est là... » Vendredi 16 septembre, la projection a lieu, pour cause de mauvais temps, dans les ateliers d'artistes du 168, rue de Crimée, dans le 19^e arrondissement parisien. Samedi, ce sera au 250, en plein air. Puis pendant quatre semaines, le réalisateur Eric Watt remontera l'artère, des voies ferrées de la gare de l'Est jusqu'à la place des Fêtes. Chaque fois, il espère retrouver ceux qu'il a filmés pendant cinquante jours, durant l'hiver. Mais surtout les autres, beaucoup plus nombreux, qui n'ont pas répondu à l'invitation déposée dans les boîtes aux lettres.

Epuiser une rue parisienne, comme Georges Perec - à qui est dédié le film - avait tenté de le faire à l'échelle d'une place ou d'un immeuble ? Eric Watt a dû caresser ce rêve. Mais il sait l'entreprise impossible. La rue de Crimée est la plus longue de l'arrondissement. L'épouser, suivre son rythme, ses couleurs, ses timbres, vivre avec elle avant, pendant, et même après le film. Décrypter sa géographie, mais aussi son histoire. La grande, celle que la France, la Grande-Bretagne et la Russie écrivirent il y a cent cinquante ans, sur les rives de la mer Noire, à l'occasion de la guerre de Crimée, justement. Premier conflit moderne, premier conflit médiatisé (la reine Victoria y a envoyé le photographe Roger Fenton), nouvel avatar de l'éternelle bataille pour le contrôle des lieux saints de Jérusalem.

Derrière cette butte témoin de l'absurdité guerrière, Eric Watt s'attache surtout à la multitude de petites histoires qui composent un monde, ou une rue. Pour mieux les entendre, il a choisi de les faire s'écouter. Chaque protagoniste va découvrir son propre récit, lu par un autre, tandis que le spectateur entend alternativement les deux voix. Le dispositif peut sembler tortueux. Il se révèle d'une lumineuse simplicité.

Et voilà que se déroulent, en quelques minutes, des trajectoires aussi folles qu'apparemment ordinaires. L'ancien chômeur devenu salarié de l'ANPE, « négrier officiel » chargé, dans les années 1970, de placer les clandestins dans

les entreprises. La jeune Algérienne, obligée de se marier dès que possible, « pour éviter le stress » imposé par ses frères, qui voit son fils jouer à son tour les censeurs. « Ce sont des mâles », rit-elle. Ou encore le jeune homme, « moitié Normand, moitié Ivoirien », élevé par sa mère « au beurre et à la crème » et appelé trente ans plus tard par une assistante sociale afin de voir son père... à la morgue.

Tranquillement, presque tendrement, la caméra se promène. Le parapet d'un pont, le rideau du photographe, un escalier qui monte et se sépare en patte d'oie, la permanence de l'UMP où trône la photo de Nicolas Sarkozy. Les récits continuent de s'entremêler aux images et aux descriptions sonores. Avec, au fil de ces vies, l'omniprésence de la guerre, en Angola, en Afrique du Nord, en Israël, en France. Parce qu'ils sont étrangers et qu'ils ont fui les conflits. Ou qu'ils sont Français et, tel ce fils de boulanger, n'ont rien trouvé d'autre que l'uniforme et le Liban pour se sortir du pétrin.

Combat pour sauver sa vie, combat pour la reconstruire. L'une est tombée amoureuse de la France à douze ans avant de découvrir, à vingt, que son nom arabe lui fermait la plupart des portes. L'autre, Angolais, passé par quatre pays d'Europe, aimerait que ses enfants se sentent un peu plus africains et un peu moins suédois. Une femme d'une soixantaine d'années raconte ses dix-huit ans de vie « clandestine » parce qu'après la guerre, sa mère, juive allemande, n'avait jamais osé abandonner ses faux papiers. Un homme, « fils de colons » d'Algérie, décrit l'impossible intégration familiale, le suicide de sa mère, les moqueries des copains, puis comme si cela allait de soi, la drogue, le sida et aujourd'hui les efforts pour décrocher.

Au 1 de la rue, l'image s'attarde sur le salon « Tchip, la coiffure à petits prix ». A l'autre bout, il scrute les lignes de chemin de fer. La lumière se rallume. Une spectatrice pose une question, puis deux, puis douze... « Excusez-moi, mais je travaille ici depuis un an, et jusque-là, j'avais du mal à aimer cette rue... » Eric Watt sourit. Il est heureux.

Nathaniel Herzberg



2004 - **C'est loin d'ici ?** Projet collectif avec 12 artistes Africains lors de leur résidence proposée au lieu unique à Nantes pour l'exposition «beautés.afriques@nantes». **C'est loin d'ici ?** est un portrait à plusieurs regards qui questionne l'Afrique, sa représentation, l'exotisme, l'art et le marché. Durée, 52 min.

*Production **le lieu unique**, Nantes. Présenté du 14 octobre 2004 au 9 janvier 2005 dans l'exposition **beautés.afriques@nantes**.*



2003 - **journal au ralenti**. Projet collectif avec 28 habitants de la ville de Bourges. Le contrat qui nous lie est celui tacitement accepté lors de la remise d'un petit carnet à spirale dans lequel chacun s'engage à écrire quotidiennement. Le carnet de l'un est lu par un autre devant la caméra. La caméra enregistre aussi la saison, le temps. Pour regarder aujourd'hui. Ce récit à plusieurs voix, comme chant choral donnera à entendre les mots de ceux qui ne les ont pas toujours. C'est dans l'addition, c'est à dire pas au sens de la quantité mais du « et » qu'est le sens de ce travail.

*Dans le cadre d'une résidence à Bourges, co-production Centre d'art contemporain **La Box**, **Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Bourges**, **Festival Bandits Mages**. Exposition au **Palais Jacques Cœur**, du 15 au 19 décembre. Présenté aux 17èmes Rencontres Photographiques de Souignac du 11 au 19 septembre 2004.*

*Sélectionné dans la catégorie Film Court du festival **Les écrans documentaires**, du 03 au 12 décembre 04, Arcueil.*

19 histoires – récit vidéo. 19 récits se croisent, guidés par 19 rencontres parisiennes qui peu à peu ont dessiné une géographie et la répétition d'un sentiment, celui de l'exil (exil par rapport au pays, à la langue mais aussi au passé, l'enfance, à une sexualité normative...). Les histoires sont racontées tandis que les images nocturnes de lents travellings prises de là d'où viennent les voix les portent. Ce film dans sa version présentée au Théâtre Paris Villette a été « représenté » sur scène avec des acteurs qui doublaient la bande son comme autant de traducteurs, croisant les âges sexes et origines.

Production **Théâtre Paris-Villette**.

Présenté dans le cadre de la **Nuit Blanche 2003**, sélection *In*, Nuit du 4 au 5 octobre 2003.

Présenté sous forme d'installation au **Quartier, Centre d'art contemporain de Quimper**, exposition « Appel à Témoins », du 24 octobre 2003 au 4 janvier 2004.

Sélectionné dans la catégorie Films longs du festival **Les écrans documentaires**, du 14 au 23 novembre 2003, Arcueil.

Acquis dans la collection du **Forum des Images**, Paris, 2004.



Crossing's – Résidence d'artistes au Centre d'art de Maningrida (Terre d'Arnhem, Australie). Travail commun avec la chorégraphe Anna Mortley et des Aborigènes. Mix vidéo en direct.

Co-production **Australian Art Council, Collectif 12**.

Présenté dans le cadre du **Darwin International festival of performing arts**. Du 14 au 31 août 2003.

Participation au Festival international d'art contemporain Romanes, dans le cadre de l'exposition **L'Art d'être au Monde**, direction artistique Dominique Truco. Melle (79) : présentation du film « Mais ils cherchent quoi les gens ? » (2002).

2002- **(lu entre les pages)** – 30 pages d'un début de scénario glissent entre les pages des autres sont ce qui fera rencontre entre des inconnus, un texte et la caméra qui les enregistrera...

*Intervention artistique durant les 3 jours du festival **Le Livre et L'Art, le lieu unique**, Nantes.*

Mais ils cherchent quoi les gens ? – Document filmé, portrait croisé de 10 vies avec pour commun dénominateur le théâtre pratiqué en amateur. Et c'est quoi un amateur, un métier, travailler, l'argent, qu'est ce qu'on cherche ? De l'hôpital à la scène, de Chronopost à une société d'ambulances/corbillards, on y répond à sa manière et aussi en chanson, en silence parfois, et tous ensemble avec un monologue découpé pour dix voix extrait de « par les villages » de Peter Handke.

*Production **Centre Dramatique Poitou-Charentes**. Présenté à la **Scène Nationale de Poitiers**.*

2001- **Crossing's** – résidence d'artistes à Mantes la Jolie en juin avec le Collectif 12 avec 10 artistes aborigènes du nord de l'Australie. Création de « stories about us », installation pour 3 écrans et une pierre.

Ô les mots ! – Installation vidéo pour six écrans et 26 mots. Cet abécédaire compose avec les vies, les définitions les voix et les visages une sorte de voyage au pays des mots, emmenant le spectateur là où il ne croyait pas. Les définitions tirées d'un très docte dictionnaire de la fin du XIX^{ème} siècle complètent ce parcours.

*Installation présentée au **Théâtre Paris-Villette** (du 9 au 31 mars), ainsi que dans divers lieux du XIX^{ème} arrondissement parisien.*

2000- **Un triomphe de la volonté** – Vidéo-journal 55min, diapositives, 16mm et super 8.

600 photos sont la trame principale de ce récit à six voix évoquant l'intime, le politique, le sexe, l'alcool et le théâtre. Qui vit quoi ? est-ce raconté ou vécu ? Véracité et désir de fiction se mêlent, se confondent jusqu'à ne plus revendiquer qu'une seule morale : celle du regard.

*Film présenté au **Théâtre Paris-Villette**, au **Glaz'art** (Paris) et au **Cinématographe** (Nantes).*

1999- **Ivanov, été automne 99** – Documentaire, 1h40. Ce film enregistre ce travail secret, la création d'une pièce trois mois durant : Ivanov (1942 1999) Ce projet montre une troupe qui répète Ivanov sous l'occupation ; La mémoire nous fait traverser les années et fait écho. Il en est ainsi de ce film, répétant un début, s'attachant à quelques motifs et les mêlant sans jamais dévoiler l'histoire, comme une enquête avec ses trous et zones d'ombre.

*Film présenté au **Théâtre Paris-Villette**, au **MK2 Quai de Seine** et dans le cadre de projections en appartement.*

1998- **Le baal du XIXème** – Installation vidéo pour 6 écrans et 174 acteurs. 1h00. Librement inspiré de Baal, de Brecht, ce travail a été réalisé avec les habitants du 19^{ème} à Paris. Chaque décor est un fond de mur, un arbre, un rideau de fer, chaque acteur s'adresse à nous frontalement, s'appropriant le texte, le rythme. Trois écrans se répondent tandis que trois autres évoquent la lente dérive d'une noyée, obsession de Baal.
Cette installation a été diffusée dans plusieurs lieux publics du XIX^{ème}, un bureau de poste, une station de métro, une bibliothèque, et au théâtre Paris-Villette.



1997- **Les envahisseurs** - installation vidéo pour 20 écrans et 400 passants. Dans un arrondissement aussi multi-éthnique que le XIXème à Paris, les conflits rejets et haines sont nombreux et à plusieurs visages. Une seule question : « s'il y a un envahisseur ici, c'est qui pour vous ? » et trois toiles aux couleurs primaires servant de fonds aux « envahisseurs » et évoquant un drapeau d'un pays inexistant ont fabriqué ce tissage de contradictions, d'accords et dissonances laissant le spectateur dans l'invention de sa propre réponse.
Cette installation a été présentée au Théâtre Paris Villette, au Grütli à Genève, et à la Scène Nationale du Merlan à Marseille.



Pièces à confiction, à propos d'Eric Watt .

Jacinto Lageira

La spécificité des matériaux de la photographie, du cinéma et de la vidéo-consistant en une connexion physique avec l'image réelle de l'objet réel-est à l'origine de la supposée « objectivité » des médias cités, laquelle demeure une sorte de norme matérielle, technique et esthétique, un système de référence permettant de mesurer simultanément le référent et l'image qui en est obtenue.

Comme il est ici impossible de définir longuement les termes de « réalité » et de « fiction », on soulignera au moins que la réalité ne sera pas considérée comme un pur donné, un état des choses et des êtres complètement extérieurs à nous, puisqu'une telle réalité est vécue, pensée, sentie à l'intérieur d'une langue, d'une culture, d'actions et de comportements qui construisent en grande partie ladite réalité, la découpent et l'aménagent selon nos désirs et nos concepts. Par ailleurs, la fiction n'est pas opposée à la « vraie réalité » car une fiction artistique existe, est vraie, est concrète, mais à condition de considérer que tout ce qui est vrai ou existe dans une œuvre de fiction ne peut être dit tel que dans l'œuvre. Lorsque la réalité ainsi comprise est intégrée selon diverses modalités dans une œuvre de fiction, deux moments qui s'interpénètrent doivent être distingués : le documentaire tend vers la fiction, mais il continue de posséder le statut de documentaire.

Dans un registre plus social, lorsqu'Eric Watt interroge les habitants d'un quartier parisien sur la notion d' « envahisseurs », dans la vidéo *Les envahisseurs* (1997), étant donné le lieu où est menée cette espèce d'enquête journalistique ou sociologique, le 19^{ème} arrondissement de Paris, il était presque inévitable que la majorité des réponses donnent pour strict synonyme du terme les « étrangers ». Cela est attendu. Trop pour qu'Eric Watt ne soit pas conscient de ce qu'il use des techniques télévisuelles du micro trottoir, de ce qu'il crée un mixte de documentaire et de fiction (rien n'indique que des acteurs ne sont pas inclus dans certaines séquences), de ce qu'il récolterait les propos haineux du « racisme ordinaire », ou de ce qu'il redoublerait par son travail telles médiatisations poujadistes des émissions télévisuelles.

Contrairement à cette pièce, *Journal au ralenti* (2002) continue de garder certains traits propres à un style documentaire mais pointent vers la télévision ou le cinéma où les images sont plus plastiquement travaillées, où sont mis en évidence les jeux des protagonistes et le déroulement des scènes-puisque les textes prononcés par les personnes du film appartiennent à d'autres auteurs.-, le montage est plus marqué, l'introduction de la musique, de portraits picturaux anciens, de la voix off soulignent les cadres et les règles de ces médias de masse. Parcourant toujours les diverses modalités qui vont de (l'apparent) enregistrement direct et objectif à la construction complexe d'images, dans *19 histoires* (2003), Eric Watt pousse plus loin le dispositif scénographique de la pièce au point de rendre quasiment fictionnel ce qui n'est pourtant qu'un recueil de témoignages sur des histoires racontées par ceux ou celles qui les ont vécues. L'installation, dans sa version spectacle (dans sa version exposition, *19 histoires* est une installation composée d'un film (90 min) et deux bandes-son diffusées simultanément. Elle est accompagnée d'un livret des textes des récits à l'usage des spectateurs) comprend la diffusion sur un écran de ces 19 histoires lesquelles sont reprises par d'autres personnes habillées de blanc, placées devant cet écran et se confondant ainsi avec les images projetées. Dits en direct et pratiquement à la même vitesse devant un micro, les textes sont exactement les mêmes que ceux du film originaire mais énoncés comme une partition, une sorte d'accompagnement musical ou de traduction simultanée qui se superpose à la langue de départ. Qui dit vrai ? Où est la part de réalité, de vécu ? Ce qui nous est raconté est-il d'ailleurs digne de foi, ces témoignages sont-ils véritablement tels qu'on nous les présente ou bien ne sont-ils que des mises en abyme où se mêlent texte, vidéo et théâtre ?

Bien que les travaux cités d'Eric Watt aient le souci de garantir la véracité des propos enregistrés, la part de théâtralité n'en est donc pas absente, y compris dans le micro-trottoir des *Envahisseurs* –apparemment le plus réaliste- à commencer par une chose anodine, mais perçue comme fautive par la profession télévisuelle, qui est le reflet du preneur de son et du caméraman dans certaines lunettes portées par les intervenants. Ces banals reflets finissent par jouer une double fonction : celle de rappeler le statut spontané de l'intervention et celle du caractère fabriqué, recomposé, reproduit, de ce qui est filmé. Par ailleurs, la question du réalisateur que l'on déduit, est éludée,

marquant ainsi une apparente absence d'interrogation que l'on retrouve subtilement dans les vides réguliers, mais rapides, accentués par la monstration du seul drap tendu qui fait office de fond. Plus de réalisateur ni d'intervenant, plus d'interrogation ni de réponse. Mais ces vides ne sont autres que ceux de la scène déjà dressée sur laquelle va se tenir le petit théâtre du quotidien où chacun va jouer son rôle, y compris celui du « passant interviewé ».

Dans 19 histoires, ce que racontent les protagonistes (que l'on ne voit jamais) nous semble d'autant plus vrai que les images ne correspondent apparemment pas à leur histoire. Nous nous concentrons alors, quasiment sous hypnose vocale, à ce que l'on nous dit. Mais l'on constate assez vite que le point commun à toutes ces personnes est d'être des habitants du 19^{ème} arrondissement, et que toutes les histoires se rapportent en dernière instance aux lieux qui nous sont présentés. Parfois très directement, comme l'histoire de la femme racontant comment à l'âge de 14 ans, elle assita à la rafle de juifs-allemands parmi lesquels se trouvait sa patronne ; pendant que nous entendons sa voix, nous voyons des images du parc des Buttes-Chaumont, sans doute l'endroit même où l'événement raconté eut lieu. Toutes les histoires sont mises en scène à travers un dialogue inscrit comme en négatif dans le film : deux personnes marchent côte à côte dans la rue, la première raconte son histoire à la seconde qui l'écoute sans jamais l'interrompre, elles vont et viennent dans certains lieux du quartier du narrateur. Les mouvements de caméra donnent cette impression, comme si l'on marchait autour de la fontaine aux lions située devant la halle de la Villette, en bas des Grandes Orgues de l'avenue de Flandres, ou que l'on stationnait à tel endroit dans la rue. Peu importe que le spectateur connaisse ou non les lieux, car les images et les propos sont explicites : d'une manière ou d'une autre cela se passe ici, dans ce lieu et cette parole.

Le caractère théâtral, pour ainsi dire second, en sous main de ces narrations ne tient pas seulement à la construction cinématographique (le narrateur ou le protagoniste présent dans le film, mais simultanément absent dans telle portion d'image), il doit beaucoup à la force d'évocation des narrations. Les lieux sont ainsi transfigurés par le contenu de l'histoire et tout en demeurant les mêmes à l'image, ils prennent des connotations, des tonalités et des aspects auxquels on ne s'attendait pas. A mesure que l'histoire de la rafle nous est rapportée, nous percevons progressivement les lieux différemment. Une tout autre histoire nous aurait fait voir les mêmes lieux sous un autre aspect. La narration transforme la réalité comme seule pourrait le faire une fiction. Curieusement, une narratrice amatrice de littérature explique qu'elle retrouve très souvent dans sa vie quotidienne presque les mêmes personnages de romans qu'elle a lus.

Comme bien d'autres artistes travaillant dans les champs du documentaire et de la fiction, Eric Watt met en lumière ce qu'il faut bien considérer comme l'ultime rempart au mensonge, au simulacre et au faux semblant, à savoir non pas l'« objectivité » du médium, du témoignage, de l'authenticité de la parole du narrateur ou l'honnêteté du réalisateur-car tout cela est une construction et ne peut être objectif à ce titre – mais la « thèse d'existence » de ce qui nous est présenté.

Lorsqu'il s'agit de sujets socio-politiques, le style documentaire se trouve au carrefour de problématiques complexes ne relevant pas uniquement de l'art : la « réalité » cadre de référence empêchant que notre monde ne soit virtualisé ou déréalisé, est encore une notion en chantier dans la philosophie et dans les sciences ; les « faits » sont eux aussi soumis à des définitions contradictoires en histoire et en sociologie ; l'expansion de la « télé-réalité » et du « docu-fiction » est plus qu'inquiétante si l'on mesure le décervelage gigantesque qui s'y opère. L'artiste travaillant dans le style documentaire ne peut ignorer ces divers paramètres, puisqu'il finit par s'y affronter, devant à son tour tenter de répondre à ce qu'est la réalité, un fait, un document, une fiction. Le style documentaire, en tant que genre esthétique et plastique, est donc pris entre un devoir de réalisme – présenter au mieux ce qui est ou a été- et un projet d'irréalisme qui relève de la seule sphère artistique. C'est ce qu'on peut nommer le documentaire artistique, mixte de réalisme et de fiction où les pièces d'art sont littéralement à confiction- avec (con) fiction- mais qui simultanément apportent la preuve que ce dont elles parlent en partie ou en totalité existe dans la réalité et n'est pas une fiction.