

INI SOIT QUI MAL Y PENSE! **DE RIMBAUD À BERTOZZI**

par FRANÇOIS PROÏA

Quand on commence à avoir le projet d'un film, on part dans toutes les directions, on cherche dans tous les sens. Mais le film se fait tout seul, il a son destin. Il nous possède, et l'on se retrouve comme dans une secte, coupés du monde, enfermés dans un carmel où la seule chose qui parle, c'est le film qui conjugue au mieux ses ambitions intellectuelles et esthétiques.

Faire un film ce n'est pas raconter une histoire. Même la littérature n'est pas faite pour raconter une histoire; elle est faite pour évoquer une histoire, ce qui est tout à fait différent. Le cinéma n'est pas du happening, ce n'est pas filmer la réalité, c'est donner de la vérité. Le cinéma, c'est du regard. C'est un regard posé sur les choses qui leur donne vie et qui leur donne sens. Il y a une manière de jouer de la lumière, de jouer d'un expressionnisme/impressionnisme, d'être dans la lumière intérieure des paysages, des personnages et de leur inscription dans les lieux et les paysages qui est la nature même de l'art. Ce qui compte, c'est de happer le spectateur dans le film.

Plus on avance, plus on discerne son film, mais on ne découvre le film qu'on a fait que lorsqu'on l'a terminé. Les films s'approprient de vous comme ils s'emparent du plateau. Il faut être vigilant, ajoutant l'expérience à l'art. Sur un plateau de cinéma, la présence encombrante de tout un attirail de projecteurs, de grues et de chariots, la recherche désespérée de procédés, d'astuces de cadrages, ou d'audacieux enchaînés sont l'étalage d'un savoir faire qui témoigne mieux d'une grande virtuosité formelle que d'une profonde réflexion de l'esprit.

Dans *Ini soit qui mal y pense*, j'ai refusé d'être ce metteur en scène qui s'agite en coulisse et qui, au lieu d'abandonner à ses personnages un semblant de liberté, complaisamment montre les ficelles avec lesquelles il les tient, afin que nul n'ignore quel maître dirige ses marionnettes.

Dans cette tentative onirique de représenter l'avant-garde iniste je me suis interdit toute règle rationnelle et temporelle. L'image doit nous solliciter en aiguissant tous nos sens.

Ini soit qui mal y pense exprime la volonté de subvertir le réel et cherche littéralement à dessiller les yeux du spectateur pour qu'il puisse distinguer ce qu'il ignorait ou refusait de voir.

L'écriture d'un scénario est un processus graduel. Il faut prendre des notes, imaginer des scènes, consigner des rêves dans des carnets, puis entreprendre l'opération magique qui consiste à passer des virtualités du script aux réalités de la

pellicule. Et, si les mots ne collent qu'imparfaitement aux choses, si l'écrit renvoie à l'écrivain, l'image cinématographique réussit ce miracle qui consiste à nous plonger tous dans l'émerveillement total.

Avec ce film, je me suis lancé pour la première fois dans l'improvisation pure. Ce n'est à aucun degré la vraisemblance qui me préoccupe. Je sais d'emblée ce que je ne veux pas, mais je ne découvre que peu à peu ce que je veux, au long des mètres de pellicule.

Avec Bertozzi j'ai énormément communiqué, mais c'était un dialogue sans paroles. Bertozzi acteur s'interdit toute réaction avant d'avoir sondé les possibilités de chaque action, de chaque geste. Puis il se laisse absorber par ce qui l'entoure, tout en s'attaquant à briser en lui la marionnette des sentiments. Il sait très bien que je ne lui demanderai jamais de mimer, de représenter, bref de "jouer" quoi que ce soit. Bertozzi croit, comme moi, au hasard. Je suppose, en effet, qu'il y a du hasard dans tel plan, dans tel cadrage, dans tel détail "arbitraires". Mais ce hasard renvoie toujours bien plus directement à la vérité secrète du film que l'effet le plus calculé.

Dans ce film où tout est exprimé mais rien n'est dit, la simplicité extrême des gestes soutenus et élevés de l'intérieur, est capable de communiquer des choses essentielles, de la manière la plus hardie. Grâce à un code de couleurs cabalistique, les scènes ricochent d'un plan à un autre. Le montage, qui fait fi de la chronologie, va contribuer à révéler la force que libère une image rapprochée d'une autre image.

Et, d'errance en errance, le Bertozzi de mes délires surgit de la pellicule avec ses mains blanches et ses gants noirs, son ordinateur, sa plume et ses pinceaux, ses lunettes cerclées et sa pipe, ses chemises de soie et ses guêtres immaculées, sa poitrine nue et ses médailles, qui soulignent les aspects essentiels de sa façon de considérer l'art et la vie.

Puis, l'objectif découvre un homme habillé de rouge, occupé à extraire des voyelles. C'est Giorgio Mattioli, dont le cœur gai, doté d'un gargantuesque appétit, de chair, de verbe et de couleurs, est toujours prêt à cueillir dans le mouvement l'âme des choses. C'est un homme libre, profondément cynique qui ne se place sous aucune bannière. Il ne respecte rien, ne prend rien au sérieux. Sa lucidité se confond avec le dégoût que l'humanité lui inspire. Il en étale sans pudeur tous les vices, toutes les turpitudes, et il en paye les conséquences.

Au cinéma, dans les films les plus vils, il arrive qu'à travers une grimace, l'âme fugitive transparaisse, mais c'est à l'insu de l'interprète et sans que le metteur en scène l'ait vraiment cherché. Quant à moi, j'ai, avec Giorgio Mattioli, délibérément poursuivi cette tâche. Le résultat est là, derrière son visage grimaçant de douleur sous le carcan d'un masque de fer qui l'emprisonne, et il est bien difficile d'oublier la flamme dévorante de son regard.

L'écran dévoile alors un homme filiforme habillé de noir. C'est Angelo Merante. Il y a en lui un mélange de visionnaire, de magicien, qui vit et s'exprime en faisant confiance à ses sens, qui réduit tout à une perception sensuelle. Avec ironie, verve

et humour, il jongle avec le temps, entremêlant en un printanier badinage et en un ballet insolite, la poésie abstraite, les contes, la mythologie. Avec la plus exquise poésie Merante arrache un à un les voiles de la réalité. De là, le jaillissement non prémédité d'un monde merveilleux venant au jour avec tant de naturel qu'il rencontre l'adhésion d'une foule avide d'y retrouver ses mythes les plus chers.

Le visage bariolé de Lisiak-Land Díaz offre l'image d'un vaste chaos. C'est le visage d'une femme prisonnière de ses racines mouvantes, mais aussi par elles en contact providentiel avec les forces élémentaires des inies qui régénèrent la vie et qui change le monde. Une nécessaire conclusion explosive qui identifie l'image filmique à l'aspect profondément infini et infinitésimal de la vie. Dans le mystère de la projection le visage de Lisiak-Land Díaz est la lumière provocante de ces rares moments magnétiques qui déterminent notre vie.

Dans *Ini soit qui mal y pense*, les acteurs n'ont pas à interpréter, car l'âme est autre chose qu'un discours intérieur que le geste devrait traduire dans le langage de tout le monde, autre chose qu'un courant de conscience dont des jeux de physionomie devraient imiter les remous. Ce film ne représente pas l'histoire des pensées d'un homme ou d'une femme que l'on raconte avec des mots ou des images, mais le désir d'ouvrir une route débouchant, à l'avant-garde du cinématographe, sur un nouvel infini.

Ini soit qui mal y pense n'est pas un spectacle ni un miroir, mais un itinéraire, une initiation.

Scénario de *Ini soit qui mal y pense*. De Rimbaud à Bertozzi

Film en 16 mm couleurs

Durée: 25 minutes.

Scénario, photographie et mise en scène: François Proïa.

Avec Gabriele-Aldo Bertozzi, Laura Aga-Rossi, Minea De Mattia, Lisiak-Land Díaz, Iniero Garesto, François Letailleur, Giorgio Mattioli, Angelo Merante et Canonico, le chat.

Montage: Giovanni Agresti.

Musique originale: Giuliano Di Giuseppe avec Elia Facchi (violon et flûte), Margherita Pietropaolo (soprano) e Giacomo Vallozza (voix chantante).

Production: François Proïa.

01 – Extérieur. Gabriele-Aldo Bertozzi sur la terrasse d'un château observe le panorama.

02 – Panorama de la campagne.

03 – Le château vu d'en haut avec la tour au centre.

04 – Bertozzi regarde lentement autour de lui.

05 – Panorama de la campagne.

06 – Intérieur. Laura Aga-Rossi médite au milieu de ses tableaux.

07 – Giorgio Mattioli, tout de rouge vêtu, est étendu sur le sol. Une épée traverse sa poitrine. Il se relève lentement, enlève l'épée et le masque noir qui cache

son visage. Il commence à extraire d'un vase situé au milieu des jambes les voyelles de Rimbaud.

08 – Laura Aga-Rossi médite au milieu de ses tableaux.

09 – Premier plan de Mattioli qui extrait la lettre “o bleu” du vase.

10 – Premier plan de Laura Aga-Rossi.

11 – Mattioli extrait la lettre “u vert”. Il la laisse tomber comme il a déjà fait pour les voyelles précédentes. Tout d'un coup il porte les mains sur sa poitrine et retombe lentement sur le sol où il reste immobile.

12 – Premier plan di Laura Aga-Rossi.

13 – Premier plan de Giorgio Mattioli qui n'est plus souffrant. Il porte un costume élégant. On l'aperçoit par le biais d'une œuvre iniste (écritures réalisées sur plexiglas). Mattioli tourne les yeux vers caméra. Il parle mais sa voix est inaudible, puis il fixe son regard au loin.

14 – Premier plan sur le clavier d'un ordinateur dont l'écran est recouvert par une étoffe rouge sur la quelle sont dessinées des signes inistes. Sur la gauche, une lampe diffuse une lumière étrange.

15 – Premier plan de Bertozzi. Il a des lunettes vertes avec des signes sur les verres. En toile de fond un tableau d'Andrea Chiarantini dont les couleurs illuminent la scène.

16 – Premier plan d'Angelo Merante. Il porte un habit égyptien et un sabre à l'épaule.

17 – Mattioli porte un masque de fer qui lui empêche d'ouvrir la bouche. Une presse lui écrase les mains. Derrière lui, le bourreau en cagoule.

18 – Trois masques derrière la manivelle de la presse.

19 – Premier plan de la presse et de Mattioli qui hurle de douleur.

20 – Premier plan de Bertozzi. Il a des lunettes vertes avec des signes sur les verres. En toile de fond un tableau d'Andrea Chiarantini dont les couleurs illuminent la scène.

21 – Le bourreau tourne lentement la manivelle qui écrase les mains de Mattioli.

22 – Premier plan de Bertozzi. Il a des lunettes vertes avec des signes sur les verres. En toile de fond un tableau d'Andrea Chiarantini dont les couleurs illuminent la scène.

23 – La presse écrase les mains de Mattioli. En toile de fond deux figures énigmatiques masquées.

24 – Premier plan de Mattioli qui hurle de douleur.

25 – Bertozzi enlève lentement ses lunettes et s'en va. D'un geste ample, il soulève sa cape noire qui obscurcit l'écran.

26 – L'image est noire pendant quelques instants.

27 – Une main, qui endosse un gant noir, est posée sur une sculpture en marbre blanc. Une autre main se superpose, puis les deux se lèvent laissant bien visible la sculpture.

28 – Premier plan de Bertozzi qui lentement porte une pipe à la bouche, et l'allume.

29 – Sur le tapis vert d'une table de jeu, on pose un sac. Deux mains l'entrouvrent.

30 – Bertozzi, avec une médaille d'or sur sa poitrine nue, est assis aux bords de la table. Canonico, le chat, est à ses côtés. Bertozzi porte un rayon sur les oreilles. Derrière lui, accroché sur le mur blanc, un tableau de Primo Conti.

31 – Premier plan de François Letailleur en habit lettriste. Il regarde en bas, puis en haut, prêt pour le grand défi avec le maître iniste.

32 – Premier plan de Bertozzi, sûr de lui.

33 – Letailleur montre à Bertozzi un manifeste lettriste de couleur jaune, tout en le dévisageant.

34 – Bertozzi, avec Canonico dans les bras, l'observe à son tour. Puis il pose le chat par terre et ouvre la boîte des couleurs. Letailleur prend également des tubes de peinture de la même boîte. Ils sont tous deux prêts pour le grand défi.

35 – Premier plan du manifeste jaune sur le tapis vert.

36 – Bertozzi prépare ses pinceaux et ses couleurs.

37 – Les deux artistes créent des signes sur le manifeste.

38 – Premier plan de Bertozzi qui observe Letailleur.

39 – Une horloge qui marque le temps. Derrière, lettriste travaille sur le manifeste. Le pinceau de Bertozzi surgit en premier plan et complète l'œuvre.

40 – Premier plan du visage de Lisiak-Land Díaz sur lequel se dessine progressivement une œuvre iniste.

41 – Paris. Bertozzi est appuyé contre la statue de Rimbaud à l'Arsenal. Il tient une palette entre ses doigts et il regarde dans la direction de Rimbaud.

42 – Bertozzi, vu de dos, regarde le visage de Rimbaud puis se tourne vers la caméra.

43 – Premier plan du visage de Lisiak-Land Díaz sur lequel se dessine progressivement une œuvre iniste.

44 – Premier plan de la statue de Rimbaud à l'Arsenal.

45 – Bertozzi, les pieds nus posés sur une palette de grande dimension, soulève les jambes et ouvre lentement les bras.

46 – Premier plan du visage de Lisiak-Land Díaz sur lequel se dessine progressivement une œuvre iniste.

47 – Intérieur. Bertozzi, tout de blanc vêtu, regarde vers la caméra et déclame un poème, mais sa voix est inaudible. Il tourne la tête vers le haut.

48 – Premier plan du tableau *Nous massacrerons les révoltes logiques*.

49 – Une toute jeune fille (Mineia De Mattia) descend le long d'un sentier, portant sur sa poitrine deux faux gros seins.

50 – Le tableau *Abs-traits*.

51 – La jeune fille en premier plan, sous les faux seins le titre de l'œuvre de Bertozzi: *Les Peaux-Rouge les avaient pris pour cible*.

52 – Un *Peau-Rouge* (Bertozzi) caché derrière un buisson l'observe.

53 – Premier plan du visage de la jeune fille timorée.

- 54 – Le *Peau-Rouge* en colère lance une flèche.
- 55 – Premier plan de Bertozzi devant un miroir.
- 56 – Une toute jeune fille (Mineia De Mattia) descend le long d'un sentier, portant sur sa poitrine deux faux gros seins.
- 57 – Bertozzi est proche d'une fenêtre qui l'illumine d'une façon étrange. Il se regarde dans le miroir et commence à se laver.
- 58 – Deux danseurs (Mineia De Mattia et Angelo Merante) forment des lettres avec leurs corps. L'homme enlève le masque de la jeune fille. Un mur blanc sert de toile de fond. Sur le sol il y a trois oranges; à gauche, une colonne en marbre, à droite, une amphore.
- 59 – Bertozzi essuie son visage puis regarde le fond de la cuvette.
- 60 – Premier plan des trois lettres rouges qui forment le mot *INI* sur le fond de la cuvette.
- 61 – Plan général du château de Torre Picenardi.
- 62 – Les portes du château.
- 63 – Bertozzi est assis sur un mur.
- 64 – On torture Mattioli.
- 65 – Premier plan du visage de Bertozzi.
- 66 – On torture Mattioli.
- 67 – Bertozzi se tourne vers un buisson.
- 68 – Premier plan du buisson en fleurs.
- 69 – Bertozzi marche dans la cour du château.
- 70 – Un chat l'observe.
- 71 – On torture Mattioli.
- 72 – La tour du château.
- 73 – Bertozzi marche sur les remparts puis s'assied.
- 74 – On torture Mattioli.
- 75 – Bertozzi regarde l'horizon.
- 76 – Premier plan d'un tableau sur lequel se dessine une image de Rimbaud.
- 77 – Premier plan du soleil qui se couche à l'horizon.
- 78 – Premier plan de Bertozzi qui allume sa pipe.

Voix off:

Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant! Car il arrive à l'inconnu.