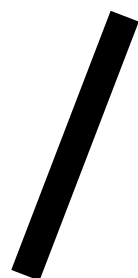




1037
days



Raphaëlle Paupert-
Borne



- 3 De la transgression en douceur :
Corine Pencenat
- 4 Steindruckerei Wolfensberger,
Zurich
- 15 Le petit cheval noir :
Frédéric Valabrègue
- 20 *Abel et Caïn* : le film
- 64 Storyboard
- 72 Conversation Chambre de montage :
R PB + Jean-François Neplaz,
Brigitte Manoukian, Béra Guyot
+ Jean Laube, Damien Cabanes
- 84 La Montagne des nuées :
exposition à la Compagnie
- 104 Dans le jardin
- 110 Day
- 142 Que se passe-t-il encore ? :
exposition à la galerie Béa-Ba
- 160 Catalogue de papiers
peints sur pavés
- 166 Giornata :
exposition à l'Hôtel Gallifet
- 178 Peintures de voyages
- 190 Rue des Trois-Mages
- 200 Traductions anglaises
- 214 Liste d'œuvres
- 218 Filmographie
- 222 Annexes



De la transgression en douceur

Moteur!

L'ouvrage a toutes les allures d'un livre de bord qui permet de retracer un historique des actions. Il tient encore du journal intime, la maison et les amis y sont aussi. Elles s'y sont mises à deux pour réaliser un ouvrage à quatre mains qui rend compte de l'écoulement de *1037 Days*¹. À dérouler les pages qui les scandent, on rencontrera des pans d'exposition, de performance, un texte jubilatoire, de la correspondance, des conversations et des carnets quotidiens. Ces moments nourrissent une pratique artistique plurale, entre peinture et cinéma, développée dans des espaces diversifiés (atelier, jardin, montagne, voyages etc.). Entre le cinéma et la peinture, il y a la reproductibilité de l'image et son autre, l'unique. La pluralité des pratiques de Raphaëlle Paupert-Borne trouve sa cohérence autour d'une quête « donner forme à un sentiment du monde ». Un sentiment, c'est une sorte de connais-

sance immédiate qui vaut par l'intuition qui le porte. L'un et l'autre sont parfois utilisés de façon équivalente. Parce que la vitesse est dans sa peinture, à première vue proche du croquis ou de l'esquisse, il faut ralentir le feuilletage du livre. L'important ne se situe manifestement pas dans le fini.

Sentiment du monde... dans l'échange

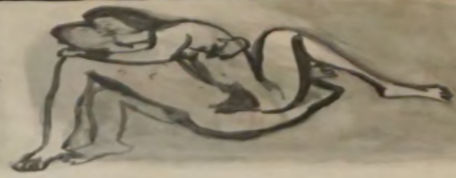
Dans les dessins et les peintures, la capture intuitive de l'instant n'est pas celle de ce qui arrive sur un point du temps, mais de ce qui le fait surgir au sein d'une durée, où se retrouvent bien souvent des personnes saisies dans un lieu, une occupation. Le pinceau capte un climat, une ambiance, une atmosphère... Quelque chose de diffus, bien présent pourtant, qui lie chacun ensemble dans un *partager* de temps, d'espace. L'artiste situe sa pratique dans l'héritage de Matisse qui fut un fervent amateur de calligraphie. Shitao, un lettré, peintre chinois du XVII^e siècle en a élégamment consigné les principes dans « l'unique trait de pinceau² ». Avant d'être une suite page 10

1/ Avec Susanna Shannon.

2/ Shitao, *Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, Paris, Hermann, 1984.



Steindruckerei Wolfensberger, Zurich, 2017





suite de la page 3 technique ou une esthétique, la peinture est une activité spirituelle et intellectuelle qui doit saisir l'élan intérieur d'une apparence (paysage, personnages, animaux, objets). Construire un tel regard ne passe ni par les mathématiques ni par la géométrie. Il vient du dedans des choses. Il faut en être pour conserver cet apport et l'amener sur un papier ou sur une toile. C'est peu dire qu'il faut de la concentration! De même, l'habileté de Raphaëlle Paupert-Borne ne vient-elle pas seulement de la technique mais d'une opération de l'esprit. Ses œuvres sont des *cose mentale* dont l'exactitude requiert la plus haute exigence. Ce n'est pas un paradoxe de souligner que cet art climatologique, consistant à vivre et à capter une situation, est *sentimental*: flottant et précis.

Pour qu'émerge un sentiment, il faut une disposition première, une capacité d'accueil, condition de l'échange. L'élan, perçu et rendu, passe par une indispensable mise en relation entre ce qui vient et ce qui va. Cet incessant va-et-vient donne aux œuvres de l'artiste l'aspect d'une fragilité et d'une instabilité aiguës très proches de la vie, où ce qui est permanent est ce qui passe. Raphaëlle Paupert-Borne œuvre comme le pêcheur à la ligne. Tout est ménagé pour que ça arrive, la touche deviendra *peut-être* une prise... Le pêcheur et l'artiste acceptent qu'il existe une part indécidable, immaîtrisable. À l'écoute de ce qui vient pour pouvoir le transformer, l'un comme l'autre font preuve d'une passivité qui demande une grande énergie. La forme spécifique de cette passivité active, parce qu'ouverte, est celle de l'échange. Ces corps, ces visages, ces paysages sont les viatiques d'une présence à soi et à l'autre à partir de laquelle il s'instaure. En faut-il de la générosité pour donner à lire l'aller-retour des mails accompagnant l'élaboration d'*Abel et Caïn*! Des plans inédits, de nature et de situation en viendront au jour.

Naturellement transgressif

L'échange a affaire avec ce que Jean-François Lyotard nomme « une dette d'âme³ ». *Les Immatériaux*⁴, première exposition à interroger le devenir de l'humanité dans le contexte des nouvelles technologies, s'ouvrait sur un bas-relief égyptien, rappelant que si la vie a été donnée – nous n'en sommes pas à l'origine –, il faut savoir la rendre. Autrement dit, il faut savoir accomplir un va-et-vient entre ce qui est reçu et transmis, entendu et dit, recueilli et transformé : effectuer un *échange*. Mais comment faire avec la mort, le meurtre, la violence, le transcendant, avec ce qui déchire l'étoffe de la réalité, quand nos rêves se révèlent cauchemars? Là sont les conditions du tarissement de cet échange; à l'encontre, garder une ouverture possible du ciel au-dessus de nos têtes permet d'y envoyer nos questions⁵. Si les derniers films de Raphaëlle Paupert-Borne font appel aux mythes antiques et bibliques, c'est que la fiction délivre la pensée et permet d'interroger ce qui résiste à toute compréhension. Aujourd'hui nous arrivons avec beaucoup de mal à entendre ces questions, mobilisés que nous sommes par les conséquences du développement des technologies, ce sont pourtant celles de tout un chacun. Dans ce contexte, savoir leur donner forme a quelque chose de naturellement transgressif, qui procure un éminent réconfort.

Corine Pencenat

3/ Jean-François Lyotard, *Pourquoi philosopher?*, Paris, PUF, p.101.

4/ *Les Immatériaux*, commissaires Jean-François Lyotard, Thierry Chaput, Centre Georges-Pompidou, CCI, du 28 mars au 15 juillet 1985, Paris.

5/ « Je mesure mieux l'importance qu'il y a à laisser le ciel ouvert

au-dessus de nos têtes. Ouvert à la possibilité d'une naissance d'origine qui ne soit pas nous. Ne serait-ce que pour envoyer dans cette direction la responsabilité ultime du mal dont l'homme ne peut être chargé sans crouler sous le poids. » Marie Balmary, *Abel ou la traversée de l'Eden*, Paris, Grasset, 1999, p. 247.



Galerie Jordan/Seydoux, Berlin, 2017



Les Méduses, 2015

Le petit cheval noir

par Frédéric Valabrègue

Dessiner, peindre et réaliser des films en permettant à ces pratiques de circuler de l'une à l'autre, d'entrer et de sortir de chacune en restant dans un environnement immédiat où les modèles dessinés et peints sont ceux jouant dans les films, jouant dans l'acceptation joyeuse qu'ont les proches à se laisser enrôler dans les villégiatures d'un Eden menacé par les dieux...

Tout serait au même endroit et dans le même temps. La peinture de plein air, le dessin sur modèle, l'engagement dans une structure de cinéma: le Polygone étoilé, l'histoire d'un tournage, le quotidien au présent, les mythes grecs et les récits bibliques.

Dessins et peintures seraient autonomes ou se déverseraient parfois dans un film qui rassemblerait chaque espace et chaque temps différenciés mais ensemble comme des strates. À main levée, dessins et peintures sont faits sur le motif ou le modèle. À main levée pour attraper au vol. Quand Raphaëlle Paupert-Borne peint ou dessine, elle a les yeux davantage fixés au-devant de sa feuille que sur celle-ci. Elle attrape en se perdant dans ce qu'elle voit. Ce qu'elle voit est parfois tellement proche qu'il aveugle (les corps), et même quand il est loin, il déborde (le paysage).

Ce sont des nus d'après modèles vivants et des paysages de plein air. La toile ou la feuille, souvent du papier peint, à plat, au sol, à l'horizontale, apparaît quand elle est redressée. La figure

ou le motif est saisi avec la rapidité d'un instantané sans rien de la note ni de l'esquisse ni du relevé, quoique tous ces termes puissent être évoqués. Le pinceau se lève quand il y a le nombre de lignes ou de plans suffisants pour que l'œil du spectateur fasse le reste avec le rythme des pleins et des vides et les rapports de distance: termes premiers de la peinture et du dessin depuis toujours.

Ce sont des couples, des scènes de groupe d'une seule ligne, des courbes où des corps érotisés se mêlent, des reportages en une image d'un moment avec plusieurs portraits, des visages d'un seul trait mais où n'entre nulle caricature ni imprécision, des portraits dans le fait qu'on y reconnaîtrait un inconnu.

Les temps de pose sont très courts. Les modèles ne risquent pas de sentir la paille d'une chaise s'enfoncer dans leurs fesses. Ils s'abandonnent par la nudité ou le déguisement. Surtout, le trait, la ligne du pinceau dans sa fluidité ou son hésitation, ne les fixe pas. Leur contour est mouvement, mouvement arrêté par un contour les indiquant dans l'espace sans les emprisonner.

Dans un court-métrage récent intitulé *La Montagne des nuées*, Raphaëlle Paupert-Borne est filmée dans les Alpes par Jean-François Neplaz en train de peindre la montagne avec des pinceaux fixés au bout de bâtons sur une toile étendue au sol comme une nappe. La peintresse est nue sous une peau de bête. La caméra embrasse la montagne et cette souille claire tachée par un bâton qui cherche l'immense et le transcrit d'une tache. La sauvageonne accroupie cherchant à faire corps avec le motif grandiose nous montre la peinture qui se fait et sa fiction rêvée d'un geste hyperbolique: une entrée dans un corps à corps où on laisserait le regard se glisser partout et où l'épiderme serait une offrande à la montagne. Cette fiction raconte la peinture préhistorique, anachronique, uchronique dans un paradis jamais perdu qui n'a jamais existé. La peinture comme montagne. La caméra éclaire le fait que la montagne et la peinture sont autant nues que nuées et surtout dénuées de tout.

Plus qu'une recherche du primitif et encore moins de l'innocence, il y a toute la rouerie sexuelle de se donner, celle du visible en tant que sentir, érotisation du monde sans limites. Le visible est charnel et la peau de bête nous dit qu'il est animal. Le brouillard des montagnes est une haleine, la peinture une respiration d'altitude avec les moyens de « qui s'applique à ne pas se tromper ». Le film parle de cette circulation du sang d'air et de lumière entre la peintresse, la montagne, la caméra et nous. C'est de l'intimité à l'échelle des glaciers et d'une odeur de terre.

Un film n'est ni un dessin ni une peinture et il ne fait pas de la peinture comme dans les exercices cinématographiques d'un mimétisme factice. La peinture ne fait pas non plus du cinéma, mais caméra et pinceaux entretiennent la même conversation à propos des rapports d'échelles, de proportions, de poids et de hors champ. La caméra exalte. La montagne lui apporte fraîcheur et vivacité. Le presque nu dans le paysage est la synthèse du peintre et du modèle vue par la caméra. Il y a une conversation sous forme d'emboîtements.

Ce qui déplace les questions plastiques induites par cette conversation, c'est la fiction dont le seul indice est la fourrure. Il suffit de peu pour faire un peplum, d'encore moins de costume pour les âges farouches. La fiction déplace les questions plastiques autant par humour que par nécessité. Elle prend ce qui pourrait être un documentaire et le transpose sur un autre plan. Le film est confluence entre fiction et documentaire. La fiction est échappée, point de fuite. Elle fait que rien n'est clos. Elle introduit la fable à quoi il en faut peu, comme un foulard enroulé autour de la tête du modèle suffirait à devenir sur la feuille de dessin le turban d'une odalisque.

La fiction, elle, est attenante à la chronique. Les dessins et les peintures de Raphaëlle Paupert-Borne tiennent la chronique de son quotidien, de ses amitiés et de ses rencontres. Les films, les longs-métrages dont *Marguerite et le dragon*, *L'Abeille de Déméter* et *Abel et Caïn*, tiennent cette même chronique mais en exhaussent les rouages intérieurs, les commotions et les

dramas, grâce aux fables, contes et récits mythiques. Il y a un fil conducteur biographique entre ces trois films et il est mis en résonance avec la mort, le rapt et le crime, comme une hantise de la violence concentrée par le conte et le mythe. Cette violence, elle est jouée et déjouée par des acteurs qui viennent avec ce qu'ils sont, comme des modèles ou des figures. Un drap suffit à camper Zeus. Les amateurs ne jouent pas plus que les chevaux, c'est leur qualité. Ils jouent comme les chiens et la marmaille. La violence court sous l'improvisation. Elle n'a pas besoin d'être dramatisée par les protagonistes parce que le seul énoncé du mythe la dit tout entière. Poser le conte ou le mythe en premier, par le titre, c'est déjà avoir une histoire qui n'a pas besoin d'être racontée. Le cauchemar, l'enfer et la malédiction sont des effrois possédant leur théâtre dont rien ne fait cesser les représentations. Le film est leur exorcisme. Il peut se permettre d'être à côté du récit, d'en prendre les chemins buissonniers les plus riants, l'ombre continuant à passer derrière la lumière. Ainsi, qu'Abel emmène le menu troupeau serait dans l'ordre pastoral de l'icône, si les bergers ne sortaient pas le couteau pour curer les onglons de la brebis menacée par le piétin.

Le mythe ou le conte, il serait garantie d'unité mais elle n'est pas recherchée. Juxtaposées, de nombreuses scènes du film pourraient vivre leur vie propre. Ainsi le court-métrage *La Montagne des nuées* fait-il aussi partie du long-métrage *Abel et Caïn*. Les pièces ne sont ni rapportées ni détachées mais il y a plusieurs possibilités de films en un seul, comme un feuilletage. Les films sont hétérogènes, non seulement parce qu'ils peuvent utiliser plusieurs types d'images comme celles du super-8, de la vidéo ou du 16mm mais aussi, particulièrement dans *L'Abeille de Déméter*, parce qu'apparaissent les conditions de son tournage et la vie d'une équipe. L'hétérogénéité du film fait apparaître le collectif. Ce n'est pas le cinéma dans le cinéma, plutôt que la caméra puisse changer de mains et que celui qui est derrière passe devant. Ainsi, la vraie histoire, ce ne serait pas tant le mythe ou le conte en lui-même mais comment

autant de regards que de corps filmés tournent autour, certains pas du tout aimantés. Dans cette histoire-là, le film serait un lieu de passage.

La réalisatrice inscrirait un film, des dessins et des peintures dans un moment de vie partagé par un collectif agrandi par les familiers et par les habitants, ceux d'une cité comme celle des Abeilles à La Ciotat par exemple pour *L'Abeille de Déméter*. Les différents protagonistes ne seraient pas dirigés, comme on parle d'une direction d'acteurs ou de la réalisation comme direction, mais se verraient proposer un protocole ou un programme minimum. C'est à ceux ne s'y attendant peut-être pas que serait proposé de faire l'acteur, de jouer à faire l'acteur dans un film qui joue à faire du cinéma, selon le décollement sans ironie de qui ne se soucierait pas de vraisemblance. Pour Raphaëlle Paupert-Borne, la véritable histoire du film raconte un ensemble de rapports entre des gens qui n'ont plus peur de rien dès qu'ils entendent ce mot magique de cinéma, synonyme pour eux de tout est possible. Un enfant enfourchant un balai peut se prendre pour Kit Carson. Nous les protagonistes comprenons bien vite que la caméra peut faire d'une ravine ciotadine le Grand Canyon, s'il en était besoin, ou d'un bout de la calanque de Figuerolles le séjour des dieux. C'est l'enfance de l'art. L'enfance est ici synonyme d'âge des possibles. Ces films sont des lieux d'utopie favorables à la découverte d'altérités à portée de main, où l'on devient ce que l'on se croyait incapable d'être : acteur, Homère, chaman magdalénien, rien que ça, mais de village, comme on dit génie de bistrot. Le jeu avoué en tant que jeu ne distancie pas : il superpose l'être et son double, un double qu'il n'incarne pas mais représente de toute façon, comme un clochard ivrogne embauché pour faire le Père Noël a vraiment la figure de l'emploi. Et cela provoque l'étonnement qu'il y ait une telle transparence entre ce que l'on figure et ce que l'on est.











Brigitte : Il s'agit d'un meurtre.

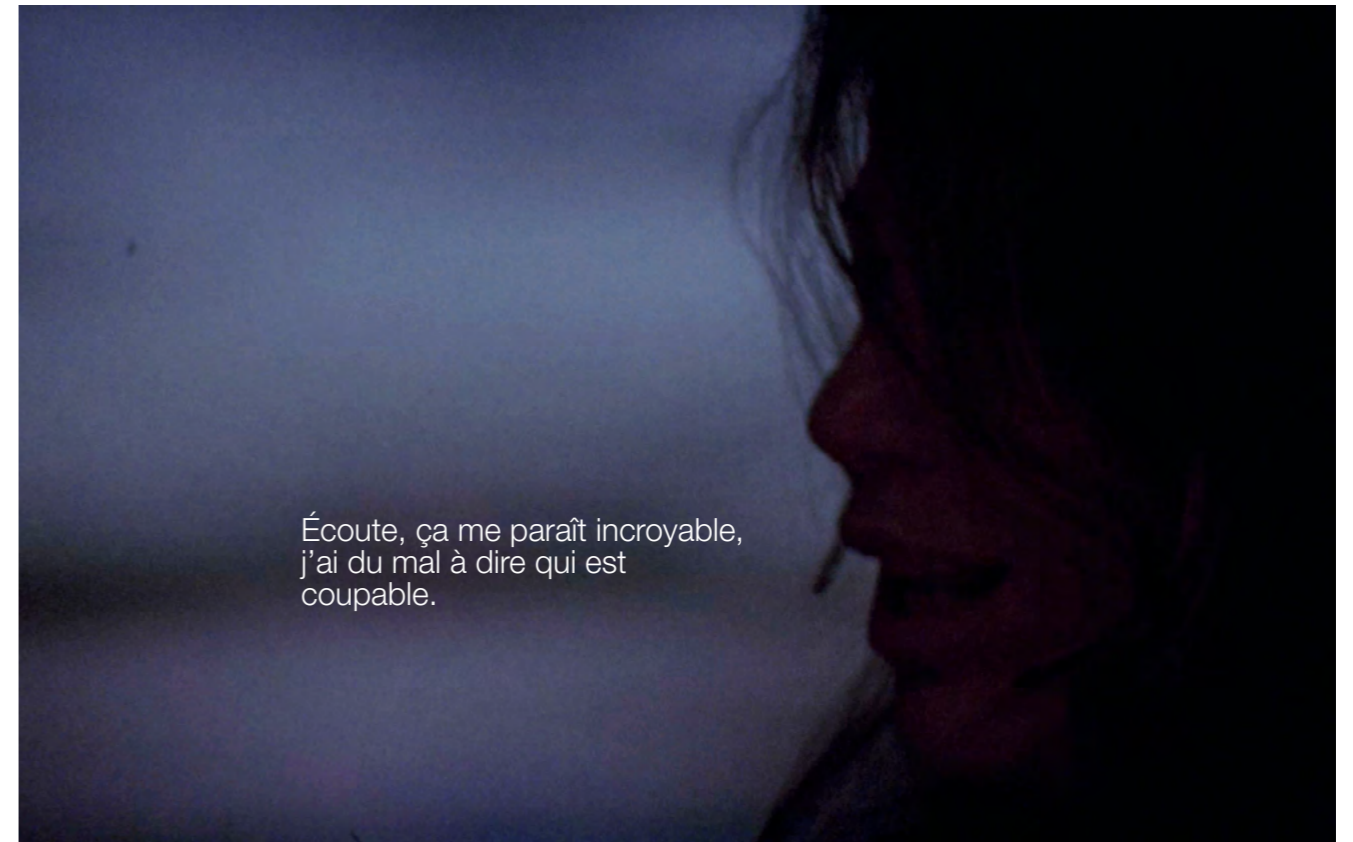
Raphaëlle et Brigitte discutent
dans le train...

Tu te souviens ?

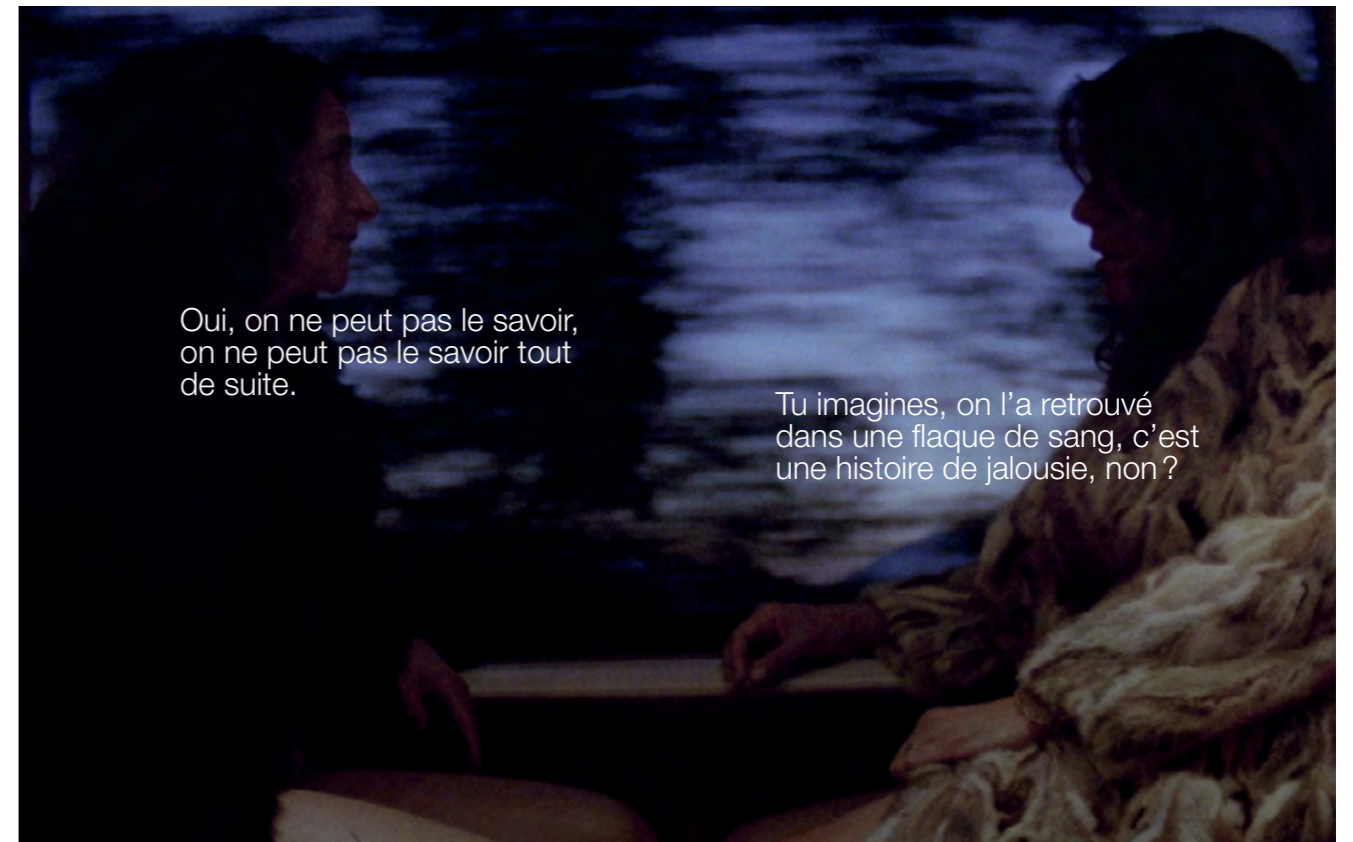
Il s'agit d'un meurtre
je crois.



Oui c'est ça.



Écoute, ça me paraît incroyable,
j'ai du mal à dire qui est
coupable.



Oui, on ne peut pas le savoir,
on ne peut pas le savoir tout
de suite.

Tu imagines, on l'a retrouvé
dans une flaque de sang, c'est
une histoire de jalousie, non ?



Est-ce qu'on est vraiment sûrs
que ce soit le frère ?



Oui c'est bien
de travailler comme ça.

On a tout sur la table,
les éléments de compréhension
sont là.



Moi je voudrais comprendre la
motivation de tout ça, après je
pourrai croire cette histoire.



Ils sont déjà là.







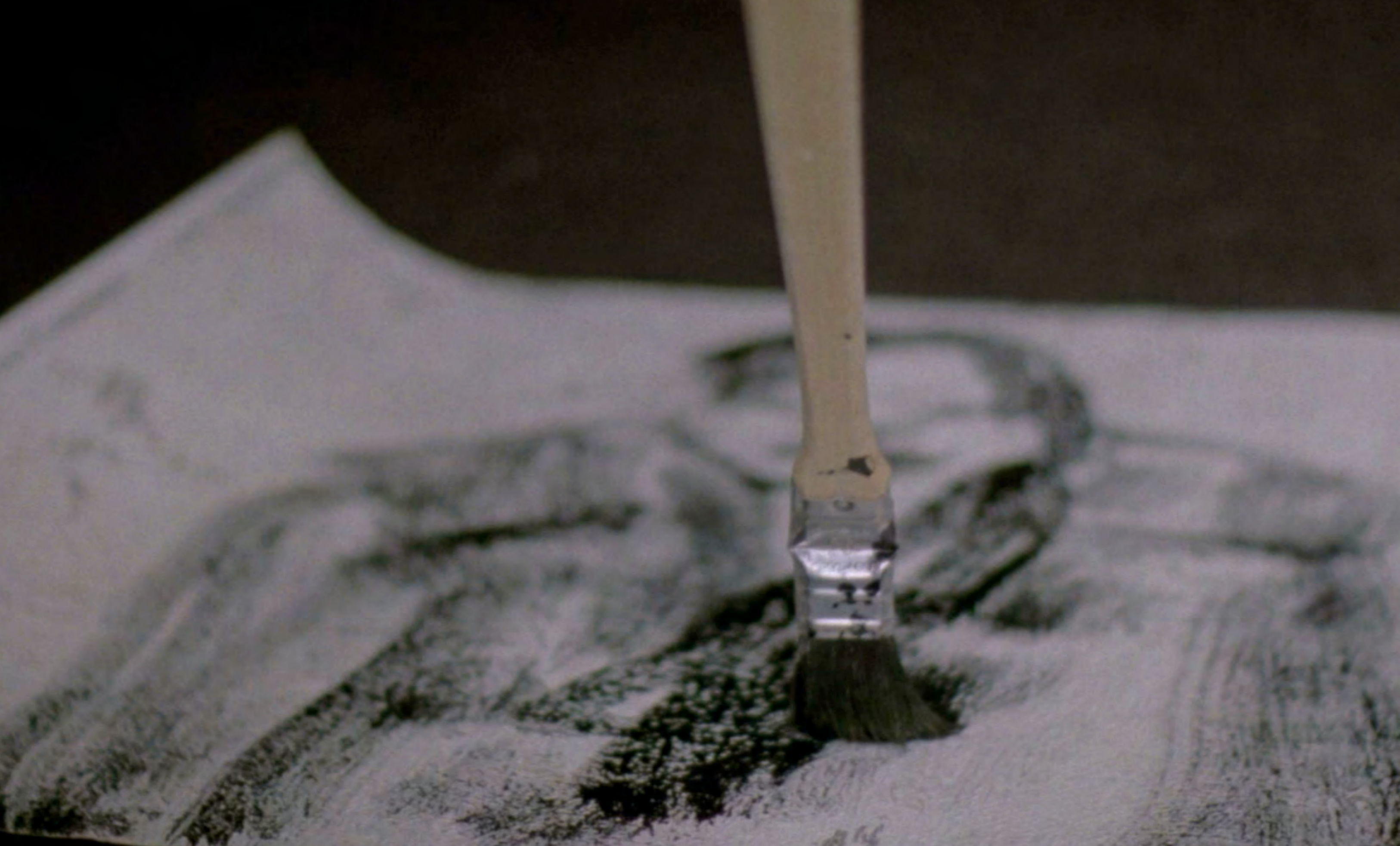




















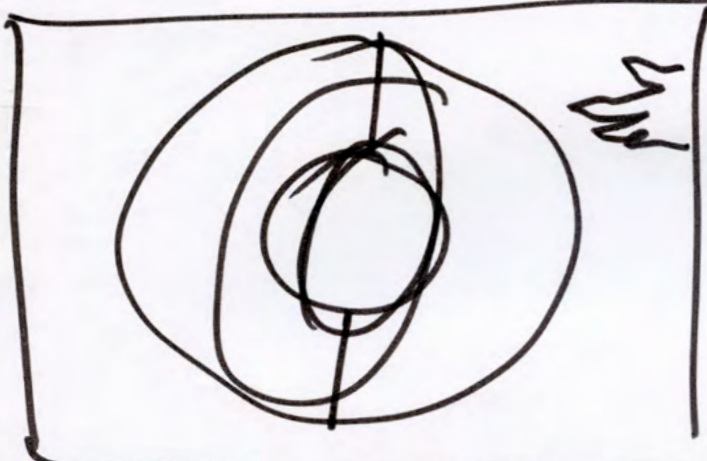




ERIC
DURAND



00:05:15
~~06:15:02~~
06:15:02
cartes
plan
raconte



~~06:36~~ 06:36
ERIC Pousse
la roue



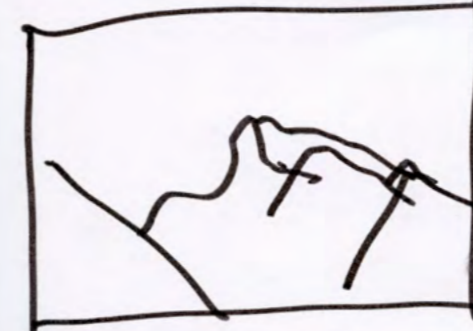
06:37 - 09:17



RPB nuisseau
grotte



ADAM et EVE
1.09.17 - 1.10.02:00



01:10:02:09 - 01:10:16:21
chamousset

son plans d'enfants

Bébé 10:16:21 - 10:45:09



10:45:09

10:54:10



arceaux . moteur

Bagarre

10:54:11 - 11:24:06





11:24:06 16:08:05
Vinceur Raconte



clém 16:08:06 - 16:31:20
+ peinture Raph de clém



16:31:20 - 17:04:24
Martine champs



17:04:25 18:57:04
dessin



Cyrielle
18:27:03
20:22:20



Cyrielle
18:27:03 = 20:22:10



son du train

20:22:10
21:05:16
chien + Adrienne



Raph Roue 21:05:15 - 21:11:10



21.11.10
montagne - récit Clém 25:17:18



32-42
25:17:04 - 32:19:21
Peinture Raph
Beyroun



32:46:24 - 01:35:01:15
Bagarre Lara/Rudolfo/Flot



01:35:01:15 - 35:29:05
Roue Elipse



35:29:05 - 01:36:03:01
Peinture Filles



3 notte Fred



Peau pas encore utilisés

chat

Plan à tourner



un plan dans le train
avec Brigitte
on discute et je la peins.
on est en costume manteau
de fourrure - ouverte.
on parle d'Abel et Caïn.



train en extérieur



A dienne, ma mère
et moi. le récit.
on est toutes les trois.



Bergère et ses moutons



Caïn

faire la scène
de Joseph Cornon

Conversations de chambre de montage

Conversation entre RPB et Jean-François Neplaz :

15 octobre 2015/Jean-François :^{1/}

Tu tournes quand finalement avec ton homme des bois ?

19 octobre 2015/Raphaëlle :

Je voulais tourner la semaine prochaine mais tu as Jeanne en vacances, il y avait aussi l'agriculteur avec ses plans cadastraux.

Pour le chasseur, je suis à Lus du 26 au 30 octobre au soir et je l'ai appelé mais je ne l'ai pas eu encore.

25 octobre 2015/R :

Jean-François, ça va ? J'espère partir pour Marseille demain soir et je te pose en passant les éclairages sur batterie. Je te renvoie le PDF d'Abeille et Cailin, et te donne les 2 scènes que j'aimerais bien tourner :

– La grotte, gorge de Vallauris à l'intérieur d'une gorge, une ouverture en haut, d'où se jette une cascade, qui laisse entrer la lumière, une femme nue dans son manteau de peau est allongée.

^{1/} Jean-François Neplaz : Cinéaste, il est l'opérateur du film *Abel et Caïn*. Il vit à Aspres-sur-Buëch à proximité des lieux du film. Il est un des fondateurs du Polygone étoilé et il est un des responsables de l'aéroclub d'Aspres-sur-Buëch.

– L'agriculteur : dans sa véranda qui domine la vallée, et embrasse le paysage, Éric^{2/} sort les plans du cadastre des champs, les limites des terrains sont dessinées au crayon de couleur selon les parcelles des propriétaires.

27 octobre 2015/R :

(...) Et essaye de parler à Martine de ce que tu veux faire avec elle... Il me semble que tu pourras te servir de cette expérience pour aller « plus loin » avec d'autres. Tu peux lui en parler comme ça aussi d'ailleurs.

28 octobre 2015/R :

Cher,
Il y aurait la grotte à tourner ou un repérage pour des temps meilleurs, si on peut les 2 scènes que je propose à Martine et j'attends sa réponse et aussi la tienne, Kiyé^{3/} arrive dans la fin de l'après-midi. Je repars le lendemain vers 16h et dois plier la maison avant. Je t'embrasse.

28 octobre 2015/R :

Coucou Martine^{4/},

^{2/} Éric : Agriculteur à Lus-la-Croix-Haute. Il a réalisé la sculpture inspirée de la roue de Ptolémée présente dans le film.

^{3/} Kiyé Simon Luang : Cinéaste.

^{4/} Martine Derain : Plasticienne et éditrice, administratrice du Polygone étoilé, elle est aussi la compagne de Jean-François Neplaz.

bon il fait un temps de chien, c'est dur pour l'imagination des corps dans la nature de Abeille et Cailin, si demain il fait beau j'aimerais bien essayer une ou deux scènes avec toi, si bien sûr tu en es d'accord, ma demande est floue mais la devise « nue et en fourrure », à poil et à poil dans la limite de ce que tu veux, tu m'avais dit que tu avais un beau manteau, pourrais-tu le prendre sinon j'en ai quelques-uns ici aussi. Il y a un champ que j'aimerais filmer avec le chasseur à l'épieu, j'aimerais qu'on fasse une scène dans ce même champ, marcher ou courir. Et aussi dans une des chambres de la maison au papier peint années 70, j'aimerais que tu poses un peu comme l'Olympia de Manet.

Est-ce que ça te dit ? Dis-moi...
Des bisous.



Tournage de Martine dans le pré

28 octobre 2015/R :

Martine m'a répondu « tout ce que tu veux », je suis soulagée, et toi, cher caméraman auras-tu du temps demain pour toutes ces aventures ?

11 novembre 2015/JF :

Très chère,
C'était une belle journée que tu nous as organisée là.



Tournage dans la grotte de Vallauris

18 novembre 2015/R :

Pour *Abel et Caïn*, je suis rassurée par le ton, en effet, je pensais à Poussin, à l'Arcadie, et tu en as exactement attrapé la couleur. Voici des peintures de bagarres d'Abel et Caïn de David, du Caravage, du Tintoret, j'aimerais en tourner avec différents couples. Des bisous.



Caïn et Abel, Frans Floris the Elder

1er décembre 2015/JF :

Très chère,
Enfin je retrouve du plaisir à tourner depuis que je t'accompagne sur *Abel et Caïn*, le plaisir que j'ai à tourner sur mes propres films, avec le sentiment de

pouvoir donner quelque chose, d'être peut-être à l'unisson. Que ce que je sais, peut servir, même si j'en doute toujours beaucoup.

Pour mes films, je fais toujours quelque chose d'une image, même ce que je rate est utilisable (j'ai toujours procédé comme ça) mais je ne suis pas certain qu'il en soit de même pour toi ? On verra dans tes premiers montages.

Après, je voudrais avoir un peu plus de temps au tournage, refaire une « scène » avec un éclairage un peu différent, refaire une scène avec des gestes plus précis qui « complèteraient » au montage ce qu'on a fait une fois dans la continuité du plan séquence. Passer un après-midi avec les acteurs pour « avancer » avec eux. Pas simplement « dociles » mais éventuellement qu'ils proposent ce qui nous emmène plus loin. Mais de toute façon, je fais avec ce qui est, sois tranquille.

T'embrasse.

1er décembre 2015/R :

Dans mon sac j'ai trouvé cette bobine, est-ce que ça te dit quelque chose, il y a écrit vierge.



Pour ce qui est des images oui je crois aussi en faire quelque chose, en tout cas en partie si ce n'est pas en entier. J'ai envoyé hier toutes les bobines au labo, j'ai hâte de voir. C'était un grand plaisir, ce tournage, je découvre l'endroit où j'ai envie d'être et envie d'aller. Tu as raison sur le temps, déjà c'était un peu plus que les autres fois. On commence à mieux se connaître et je n'ai plus peur, tu me donnes confiance, plus peur de travailler de cette manière qui est la seule possible pour moi actuellement. Je t'embrasse.

2 décembre 2015/JF :

Heureux de t'apporter déjà ça. Si les images sont à la hauteur ce sera magnifique. Déjà on n'aura pas perdu ton temps. On en avait déjà plus cette fois, du temps, et aussi plus de « complices », tu vois que tu peux entraîner beaucoup de monde. J'avais découvert ça quand je tournais « Vivants...^{5/} » : le chemin que certains sont prêts à faire quand ils goûtent à la liberté... À la possibilité de déployer leurs rêves. Ou leurs questionnements. Heureux que tu puisses faire « la seule chose possible pour toi en ce moment ». Très heureux... Quand tu auras reçu tes images, nous discuterons encore du temps. Il faut parfois faire vite, saisir, et parfois avoir le temps de construire ou de revenir sur ce qui a été fait (surtout quand il y a plus de monde filmé).



Tournage de la scène des bagarres

8 décembre 2015/JF :

Cette histoire de bobine vierge me perturbe vraiment. Quand vas-tu recevoir les images ? En tout cas chacune des boîtes restantes doit être conservée. En particulier celle dont le sens d'enroulement était « fausse ». Je me dis que ça signifie peut-être qu'elle était exposée déjà et que dans ce cas il y a eu une erreur de « mise en boîte » ou de marquage.

^{5/} Le film *Vivants et nus* de JF Neplaz, 1994.

8 décembre 2015/R:

Je viens de regarder les images, en fait ce qui manque c'est la grotte (ouf quelque part).

J'espère que ça sera sur l'autre bobine. Je viens aussi de mettre des ralentis⁶. Le chat et Martine, c'est très beau, les cailloux et les bagarres aussi et Cyrielle et François. Il y a des moments extrêmement touchants, et la proximité physique de la caméra est très belle. Il y a matière. Les 2 bagarres sont bien mais un peu courtes, je vais essayer de monter un peu cette semaine. Ce matin, tout est gelé.

21 décembre 2015/JF:

Il faut écrire maintenant les premières expériences du rapport au paysage. Et l'introduire dans ton dossier⁷, et y réfléchir un peu pour la suite du tournage car ça prend forme.



Tournage aux Aiguilles

Ps : Notre bataille dans la neige m'a laissé courbaturé! Assez longue pour qu'un mouvement en torsion m'ait coincé le dos du fait du froid!! Les sons sont bons au moins? Beau ce matin ici aussi dans la brume.

29 décembre 2015/JF:

Très chère,
Heureux que ces pensées te plaisent et qu'on puisse continuer, ce qui est un peu nouveau pour moi. Tu me réveilles un peu, m'étant assoupi!
T'embrasse.

6/ En fait la conversion à 25 i/s des images tournées avec la caméra A-Minima aux vitesses de 8 à 12 i/s.

7/ Le film se finançant par «tranches», il

s'agissait de rendre un premier dossier à l'un des financeurs. La chose est rendue possible par la construction en «tableaux».

31 janvier 2016/R:

Je suis anéantie de sommeil, je travaille avec Béatrice⁸, revoir la matière ça va être une bonne chose. Je t'écris demain un peu pour te raconter un peu ce qui se passe pour le film.



Raphaëlle et la caméra A-Minima

9 février 2016/Brigitte:⁹

Je suis touchée, je viens de voir les images de Abeille et Câlin, c'est tellement profond et sensuel ce deuxième acte. Quelque chose me rend pensive et un peu triste, étrangère, loin du paradis. Je t'embrasse.

21 février 2016

Conversation en salle de montage entre Raphaëlle, Brigitte et Béatrice:

Béatrice: Qu'est-ce que tu en penses de le revoir après le week-end?: Cette histoire des femmes, qui arrive un peu trop tôt, ça fait bande annonce...

Brigitte: Regarder les regards.

Raphaëlle: Qui est-ce qui nous disait l'autre jour que la scène d'amour avec Clara¹⁰ c'était pas bien?

Béa: C'était Caroline mais je crois plutôt qu'elle disait que c'était surprenant.

R: Là, il y a une espèce d'inconnu, comment poursuivre? parce que le

8/ Béatrice Guyot: Chanteuse... Dite Béa / En résidence de montage au Polygone étoilé. A contribué aux premiers pré-montages et essais narratifs. Sur le montage, plusieurs monteurs et monteuses se sont succédés.

9/ Brigitte Manoukian: Chanteuse et amie de Raphaëlle, elle mène l'enquête dans *Abel et Cain* et a participé au film *L'Abeille de Déméter*, lui apportant le lyrisme.

10/ Clara Sanz: réalisatrice et actrice dans le film dans la scène des bagarres.

chat et Martine je ne sais pas encore où ça va aller.

Béa: Moi je trouve qu'il y a quelque chose à filer entre les moments de solitude comme la grotte ou Martine qui fuit une menace, et les moments à deux comme les bagarres. Comment passe-t-on de ces figures seules à ces bagarres?

R: Cette fois en voyant la grotte, je me suis demandée si ce n'était pas aussi l'exil de Cain.

Béa: Ah oui, l'idée de l'exil ça vient très tôt!

R: En plus il tue son frère et il est protégé sur 7 générations... il a une tache sur le visage pour qu'on ne le frappe pas.

Brigitte: Le dialogue est complètement fou, ces textes c'est une condensation de plusieurs histoires, donc c'est pas forcément cohérent.

Ce qui m'étonne toujours c'est qu'il y a rivalité non pas parce que l'un a plus que l'autre, mais parce que l'un n'a pas pu donner.

R: Mais il y a d'autres interprétations qui disent qu'il a donné un truc pas top. Brigitte: Marie Balmory, elle, dit qu'il y en a un qui est présent à ce qu'il donne et un qui ne l'est pas.

R: Oui c'est ça le film.

Brigitte: Winnicott: «Ô god... puissé-je être vivant quand je mourrai!»

R: C'est ce que j'aime avec la peinture je trouve que ça rend présent, et dans les bagarres ça les rend présents aussi. C'est une bonne idée d'essayer de mettre la grotte plus tôt.

R: Il faudra qu'on essaye le passage avec Clémentine¹¹, peinture présence.

Béa: Là, regarde il y a toutes les traductions¹² de la bible.

(B et R lisent différentes traductions du livre *Abel ou la traversée de l'Eden* de Marie Balmory).

Brigitte: Faute d'orthographe à tapis, mais qui est-ce qui dit ça?

11/ Clémentine Mendy: Secrétaire-comptable du Polygone étoilé, elle joue dans le film.

12/ *Abel ou la traversée de l'Eden*, Marie Balmory, 1999, Grasset.

Béa: C'est Dieu à Cain, il lui dit «attention il y a quelque chose de menaçant, qui est tapis à la porte», un peu comme dans les Courbet... Elle discute parce qu'il y a une faute d'orthographe: la faute est tapie»...

R: Yahvé met un signe sur Cain... (lit le texte de Marie Balmory).

«Cain habite le pays de Nod (...) s'assoit au pays de la fuite.»

(Silence. Elles lisent.)

R: Elle écrit qu'elle est étonnée de ce qu'elle découvre avec Abel et Cain.

Béa: Ce qui est important c'est la qualité de la présence.

Brigitte: Tu les as les images des visages des femmes? (...) Je me dis que c'est peut-être des choses à essayer, et mettre Raphaëlle et Rodolphe en premier dans les bagarres.

Béa: Bof.

22 février 2016/R:

Note sur le film et ce que j'ai vu aujourd'hui: Pour en revenir au film, les pistes d'eau, cailloux et ce que tu disais sur le vent est du souffle, l'eau du sang, je le ressens très fort avec les dernières prises de sons faites à Lus. Je commence à comprendre l'importance du paysage. Je creuse les images avec les sons, j'ancre les corps dans le paysage par les éléments: neige, eau, feu...

Les sons des mêmes lieux que les paysages filmés pourront permettre d'intégrer les corps filmés en studio.

– Les sons des cailloux avec les bagarres les ancrent dans la roche de la montagne.

– Une marche dans la neige sur le balancement des deux jeunes filles et leurs corps à corps.

– Le bruit d'un moteur de train et des efforts de traction* et le ventre d'une jeune femme enceinte (comme le galop des battements de cœur du bébé lors d'un Doppler).

– Le bruit de l'eau, d'une fontaine qui coule dans un bac de ciment, une résonance prise du fond du bac.

– Le bruit du ruisseau, les clapotis de l'eau, les différences de puissance de

l'écoulement à la cascade étourdissante. – Le feu de bois, le crépitement. J'ai enregistré trop court, c'est ce qu'il me manque.



Auditorium du Polygone étoilé installé en double-poste

Tous ces sons associés aux corps, rendent plus présents les mouvements, tout en étant abstraits, ils sont proches de quelque chose d'organique et de vivant.

*pour un train à l'arrêt ou à très faible vitesse c'est le bruit des moteurs et des efforts de traction, pour un train classique à vitesse normale c'est le bruit du roulement (contact entre les roues et le rail) et les crissements lors des freinages. Wikipédia.

28 février 2016/R:

Objet: Scénario

Cher JF,

ça n'avance pas ça recule, je m'inquiète un peu mais me demande quel est ce monstre qui arrive, j'ai parfois des images qui m'arrivent:

– Je cours dans la neige en déclamant ce qu'est ce film, et puis ça me paraît ridicule.

– Puis un groupe de gens allongés qui regardent, mais ils devraient plutôt être dans la nature.

– L'agriculteur et ses plans.

– Toujours le chasseur, je demanderai mon cousin de le remplacer, de courir dans le champ.

– Brigitte et moi dans un train, en train

de lire *Abel ou la traversée de l'Eden* de Marie Balmory. Je la vois demain. – Joëlle¹³ qui me raconte un projet de conférence autour de l'élan meurtrier. Je dois aussi voir Frédéric¹⁴ bientôt, et lui montrer des choses.

De faire le tour, je ne sais dans quelles directions partir, quelle place en effet je prends, qui je suis, qu'est-ce qui se passe?

C'est un casse-tête qui j'espère va trouver ses nécessités. Je dois écrire, dessiner, forcer un peu les choses mais je suis comme un ours en hibernation. Je t'embrasse.

28 février 2016/JF:

Très Chère,

Non non, ça ne recule pas, si le scénario recule c'est le cinéma qui avance!

Tu écris assez de choses là pour qu'on y entende de prochaines étapes... Mais surtout ne considère pas que tu imagines des trucs ridicules! Au pire ce sera notre façon de le filmer qui sera ridicule (mais je ne le crois pas au vu de ce que nous avons fait. Et qui aurait pu sembler ridicule à écrire!). Et d'ailleurs les scénarios sont généralement des anthologies du ridicule.

Il me semble au contraire que tu dois laisser aller tes images, les sons de ton imaginaire. Et surtout le cheminement de tout ça, on verra progressivement comment tu passes de l'un à l'autre, comment tu fais avancer le récit de toi-même, non pas que tu te racontes mais comment tu fais naître un récit de ton mouvement. Comme en peinture (c'est ton point de départ, acceptons-le et on le verra devenir ce mentir-vrai du cinéma... Il suffira d'être présent à la métamorphose).

Par exemple: ta course peut précéder la scène de la grotte et ça peut être à toi de te dénuder dans la neige. Être un écho de la même scène avec Martine à l'automne... La clairière alors approfondi.

13/ Joëlle Zask: Philosophe.

14/ Frédéric Valabrègue: Critique d'art et écrivain. Il joue

Homère dans *L'Abeille de Déméter*. Il fera plus tard un récit d'Abel et Cain dans le film.

dit son mystère. De quel lieu s'agit-il?...
Et de quel lien entre les deux filles ?

29 février 2016/R:

Pour chacun des 2 films précédents^{/15}, j'ai dessiné une image de chaque séquence et ensuite je fais des photocopies pour faire le montage papier et les disposer et discuter avec le monteur. C'est vrai que je n'ai pas attaqué ça encore pour Abeille et Câlin, mais je le commencerai demain car ça me structure.

Brigitte:

Coucou Raphaëlle,

Je lis deux ou trois choses dans votre échange de mails, qui font écho à ce qu'on se disait hier, c'est curieux si la chronologie était inversée. Jean-François écrit « être présent à la métamorphose » et toi tu parles de monstre, comme cette bête tapie à la sortie aux termes des jours, au terme du jour, c'est ce qui menace, une erreur, une faute comme la faute d'orthographe, tapis au lieu de tapie, je vais te parler encore si tu veux et je laisse les fautes d'orthographe à métamorphoses. Merci d'agrèer.

Bisous.

Brigitte

3 mars 2016/JF:

Je serai donc là ce week-end et je peux être libre le samedi par exemple si tu veux tourner... La météo semble annoncer de la neige.

9 mars 2016/R:

On va pas faire un tournage trop compliqué, ce qui serait bien c'est que j'arrive à avoir Éric, pour filmer ses plans cadastres et une course dans la neige, je mettrai des chaussures et un manteau, et peut-être y aura-t-il des stalactites?!
Je t'embrasse.

23 mars 2016/JF:

Ma foi tu t'es bien amusée, je découvre les photos.
T'embrasse.

15/ Il s'agit des deux précédents films de Raphaëlle: *L'Abeille* et

Déméter, 2014 et *Marguerite et le dragon*, 2010.



Tournage chez Éric

3 avril 2016/R:

Très cher,

je t'avais écrit un long mail ce matin et je l'ai perdu, hier on était chez Vincent^{/16} et Vanessa^{/17}, sur Déméter il va écrire sur le mythe et la manière dont je raconte les histoires qui s'approche de la manière dont se racontent les mythes, de manière vivante. Il était surpris car à chaque fois qu'il regarde le film il découvre des choses nouvelles, la vie entre.

Je lui ai raconté Abeille et Câlin, et ce qu'on a vécu chez Éric l'agriculteur, je lui ai dit que je travaillais à reculons, que je travaillais en arrière sans savoir, il répond que c'est le mythe qui travaille. C'est un film sur la terre, le paysage.

Barbara^{/18}, écrit sur le jeu d'acteur et la relation au dessin et à la peinture pour le livre^{/19}...

Je passe pas mal de temps dans la foire avec Jean^{/20}, Damien^{/21}, la galerie... Jean a beaucoup de succès.

Je t'embrasse.

16/ Vincent Delecroix: Philosophe des religions et écrivain. Lui aussi fera un récit de la genèse dans le film *Abel et Cain*.

17/ Vanessa Henriette de Hillerin: Elle joue Ève dans le film.

18/ Barbara Satre: Historienne de l'art et une des galeristes de Raphaëlle (galerie Béaba).

19/ Livre-DVD: *L'Abeille de Déméter* aux éditions Analogues, 2016.

20/ Jean Laube: Peintre et mari de Raphaëlle, il a réalisé avec elle *Marguerite et le dragon*.

21/ Damien Cabanes: Peintre et sculpteur et grand ami de Raphaëlle.

19 mai 2016/R:

Bonjour Claire^{/22},

Je te mets en copie de nos discussions sur le sujet, important qu'on partage nos infos car c'est bien complexe.

Des bises.

Raphaëlle

14 avril 2016

(discussion enregistrée)

R: Parlons du montage.

JF: C'est pas le montage, c'est une piste de travail, mettre les plans que tu as faits de façon inconsidérée, les mettre pour essayer de les considérer, il y a cette image, ce plan séquence sur les cartes avec les doigts d'Éric qui désigne et qui nomme, qu'on peut mélanger avec des images, avec des sons où il décline des noms justement, notamment la « Terre Adélie » si je me souviens bien, que tu peux rajouter dans le montage à ce qui est dit réellement. Il faut que le plan séquence soit posé synchrone et on peut commencer le film par là, ce truc documentaire qui en fait ne l'est pas. Parce que le fait de nommer les choses, c'est le privilège des dieux ou de Dieu. Après ça ouvre des possibilités, soit, il y a cette sphère^{/23} qu'il met en branle, une mise en mouvement du monde, qu'on peut prolonger par la rivière ou toi tu apparais?

R: La deuxième apparition, les Marmites du diable^{/24} ?

JF: D'abord les marmites et ensuite la grotte dans laquelle l'eau s'écoule et ensuite qu'est-ce qu'on avait dit déjà ?

R: Vincent... non les bébés.

JF: Oui, à la fin du récit du cultivateur il y a les deux frères, et les deux frères soit tu peux les relier tout de suite au plan des deux bébés, soit les retrouver plus tard comme une naissance. Peut-être après les Marmites et la grotte. Donc le récit de Vincent s'installe déjà

22/ Claire: Une des monteuses du film qui a mis en place la première continuité.

23/ La sculpture d'Éric Durand l'agriculteur, inspirée de la roue de Ptolémée.

24/ Les Marmites du diable: cuvettes creusées par l'érosion tourbillonnaire de l'eau, site de La Faurie (05).

dans une cosmogonie, il prend place, il interprète ce qui a été vu. Et quand derrière, on voit les deux bébés...

R: ... sur la peau de bête avec la tête de gnu.

JF: Oui, là on les revoit pendant que Vincent raconte. Il raconte la genèse et on peut l'illustrer littéralement comme une image d'Épinal avec l'image de la pomme et tout ça, dont il donne une interprétation...

R: Qui est drôle!

JF: Les interprétations sont toujours drôles! Ensuite eh bien les combats, les bagarres comme tu dis, s'inscrivent là-dedans, les pierres existent, les paysages existent, les personnages existent aussi puisque ce sont des personnages de frères et de sœurs. Dont toi qu'on a vue dans la grotte.

R: Et dans la rivière.

JF: Oui on te voit quand tu te dénudes sur la rivière et puis nue dans la grotte, mais dès lors qu'il y a ces sons de bagarres avec des pierres entre deux paysages, quand tu peins, tu es dans le prolongement de ça... Et à mon avis, quand tu as fait ça, tu peux arrêter un film, et tes subventionneurs qui t'ont déjà donné un peu de sous peuvent se contenter de ça car c'est une évocation assez pleine et riche de la création.

Bon j'aime énormément le plan quand tu peins dans l'herbe! Et c'est bien, parce que c'est moi qui l'ai fait, donc je suis content... j'étais très étonné dans le film de Richebois^{/25} de voir la fille faire ça aussi: elle peint le paysage!

Je vais te dire à quoi j'avais pensé, là on te voit peindre et quand je filme au ras de l'herbe, tu peins l'herbe... donc tu l'as créée, comme l'agriculteur a nommé, et je m'étais dit que si tu retournais avec Martine et tu m'as dit que tu voulais peindre Martine ça serait de la peindre elle au pinceau, comme si tu la faisais exister par le pinceau, tu vois ?

R: Oui je crois.

25/ Au Centre Richebois et Voyons Voir, Raphaëlle a fait une résidence en 2015 et a réalisé avec les

stagiaires 3 films: *Le Bonheur de la maison rouge*, *La Colline et les Celtes*, *L'Atalante*.

JF: C'est ce même rapport qu'il y a dans le film de Richebois, c'est faire exister par la peinture, peindre ce qui existe déjà et faire exister par la peinture, et en lisant Arasse on apprend que pinceau vient étymologiquement de pénis, etc. etc.

26 juin 2016/R:

J'ai fait un storyboard rapide, il n'y a pas encore les modifications dont on a parlé, et j'ai oublié dans le déroulé: le train avec Brigitte et moi en fourrure et nues... je t'embrasse.

25 juillet 2016/JF:

Très chère,

Je sais que tu as appelé ce matin mais ma journée a été une folie imprévue... Chaque fois je me disais « tout à l'heure je serai plus tranquille pour rappeler »... Mais rien, ça n'a vraiment arrêté qu'à 20h30!

Alors je prends l'ordinateur pour essayer de te parler ce soir un peu... Avec plein de pensées qui n'arrivent pas jusqu'à mes doigts! Car j'avais pensé au film en pleine nuit à moitié somnolent et dans ces cas-là les pensées sont généralement bonnes.

J'avais pensé au son en particulier: as-tu bien fait des prises de son d'objets comme prévu? et aussi le trajet du feutre de la môme quand elle dessinait le cadavre exquis... Il faudrait aussi enregistrer le village le soir avec les bruits qui sortent des maisons dans le silence environnant.

Je me disais qu'on pourrait filmer le village par ses détails: toitures, angles de murs, fenêtres, végétaux de village, l'eau de la fontaine, quelques enseignes à choisir et au cours du tournage, la nuit pourrait tomber progressivement. Ce qui ouvrirait la possibilité d'une autre séquence nocturne: une moissonneuse la nuit par exemple, comme il arrive quand le mauvais temps menace (ou celle du train au petit jour aussi?).

Je referais bien un plan du chat sur la terrasse avec personne autour.

En tout cas on pourrait y consacrer une boîte de 250. Je t'avais dit aussi que je

ferais bien un ciel gris. Je n'étais pas en forme lors de ton passage mais je regrette de n'avoir pas pris la caméra. C'était géant... Et un peu dérisoire avec cet arc-en-ciel enfantin et naïf!? Et de plus en plus rouge avec le couchant! Mais en général on n'est pas déçus par les ciels d'Aspres.

1er août 2016/R:

Cher JF,

Pour les tournages à venir:

– Il y a les contre-champs du village à la tombée du soir.

– Éric (que je dois aller voir) sur un tracteur dans les champs, en action.

– La fuite de Cain; sur un radeau en bois ou une charrette toute une tribu avec la viande, les têtes d'animaux, inspirée de la peinture de Cormon (une fresque avec beaucoup de monde). Je me demande si je peins.

– Le houlahop je m'entraîne avec 2 houlahops en même temps, il pourrait y avoir 2 personnes qui en font.

– Les moutons de haut ou sommet des montagnes.

– Si on retourne chez ma cousine: mon cousin court avec un épieu.

– Ma cousine peut-être parlant de ses moutons et en situation dans des travaux de force, qu'on sente toute sa force physique, en train par exemple de porter des bottes de paille.

J'avais envie qu'il y ait les enfants, le chat, en train de jouer naturellement.

Tu me parlais de Bresson hier aussi.



Cain, Fernand Cormon

1er août 2016/JF:

Ton mail m'arrive maintenant, je lirai plus tard, mais Bresson ce sont trois plans parmi beaucoup d'autres qui me restent de son cinéma comme une es-

sence... même si je ne sais pas obligatoirement dire pourquoi, ou plutôt des plans qui ont porté mon envie de cinéma. Mais il n'y a pas à y penser plus que ça.

10 août 2016/R:

Cher Jean-Pierre^{/26},

On a fini tard le tournage lundi soir, du coup on a malheureusement pas pu passer. J'aimerais tourner cette scène, bon je pensais à toi pour le premier personnage : Caïn... on pourrait tourner chez Amandine^{/27} avec une charrette et un petit tracteur, ça te dit ?

Bises,
Raphaëlle.

21 août 2016/JF:

Wouhou ! Dans le demi-jour ce sera torride !!

J'espère être à la hauteur.

C'est pas mal le jeu avec les selfies ? Je pensais jouer avec les reflets dans les vitres du train sur fond de paysages.

Ou alors c'est plus intellectuel ?

Ou alors plus hot ?

B'sous.



Tournage du train avec Brigitte et Raphaëlle

11 octobre 2016/JF:

Il faut bien distinguer 2 étapes de ton montage même si elles se mélangeront un peu dans le temps.

Une première étape qui consiste à préparer tous les éléments nécessaires au montage.

C'est une étape « technique » mais qui

sert aussi à bien regarder et classer ce qui est disponible, de façon à ce que les monteurs aient une connaissance de la matière SON ET IMAGE, organisées séparément.

Classer les sons par famille (critère 1) ET par séquence (critère 2).

Classer les images par séquence (critère 1) ET par famille (critère 2).

On ressort la totalité des rushes à cette occasion.

Un décryptage papier (ou saisie d'écran EXCEL) permet de savoir où sont les sons.

Synchroniser sommairement ET QUEL-QUEFOIS précisément les séquences qui sont tournées synchrones ou post-synchronisées.

Des projections de rushes permettent de voir et d'entendre réellement la matière.

Une deuxième étape est le montage proprement dit.

On ne coupe pas les plans, mais on construit un ours en faisant des essais de sons, des rapprochements de plans. Actualisation du plan de montage sur un tableur, qui sera mis à jour par les monteurs au fur et à mesure.

Cette étape doit permettre de découvrir la structure proposée par les images et les sons... Celle qui va apparaître et qui n'est pas visible au tournage.

Elle est offerte d'abord par le montage son et la construction de sa continuité.

On coupe les plans le plus tard possible (au contraire des monteurs qui commencent toujours par faire « des raccords »).

C'est sans doute le moment des premiers va-et-vient avec le mixeur... Mais d'ici là on a le temps d'en reparler.

Bises bise.

Novembre 2016

Notes aux monteurs sur le montage du film (extraits)

Pour que l'on puisse parler du montage en cours, je vous transmets quelques notes suite aux derniers travaux et projections. Je les prends dans le livre que nous venons d'éditer, consacré à Bruno Muel : *Rushes* de Bruno Muel^{/28}.

(...) un magma aussi impossible à découper que la pensée au travail dans une tête. Toute idée de chapitre, de paragraphe, d'alinéa, me semblerait une trahison au même titre que la maladie et le découpage de mon corps par le chirurgien m'ont semblé une trahison. Ce que j'imagine comme l'idéal d'un film documentaire devrait donner aux spectateurs l'illusion d'être en train de visionner des rushes en se disant chacun pour soi : « Quel beau film on pourrait faire ! » C'est évident qu'en parlant d'illusion, j'accepte l'idée de montage mais d'un montage tellement raffiné qu'il me semble impossible à réaliser. Cette idée de la suprématie des rushes ne m'a pas quitté depuis que je prends des images documentaires.

Les films de Raph sont particulièrement à cet endroit-là. Il faut y travailler dans cet esprit. Je sais que ça peut être difficile à comprendre quand on découvre ce travail avec l'expérience du cinéma actuellement le plus répandu... Mais c'est indispensable pour se mettre au service du film et de sa réalisatrice.

Les séquences

Ainsi nous travaillons actuellement sur des séquences (Généalogie / Exode / Berger / ...) mais en gardant à l'esprit qu'il ne s'agit pas de « monter des séquences », il s'agit d'affiner / densifier leur matière, la mettre en valeur pour les intégrer dans le film, dans une continui-

^{28/} *Rushes* de Bruno Muel, Éditions Commune, 2016.

té qu'elles vont enrichir et « porter plus loin ». Il s'agit de repérer ce qui dans les séquences « réagit » avec les autres (déjà un peu montées ou tournées. En particulier au son...)

Densifier signifie quoi pour la séquence Exode par exemple ?

Ça signifie chercher dans les images, comme dans un paysage nouveau, ce qui prend de la force, fait écho au rythme général, définit un rythme (c'est très important cette question des rythmes) pour cette séquence même ou par rapport à d'autres.

Il faut inventorier les sons utilisables sur ces images... La partition sonore qui va accompagner ce moment est à construire, mais dans un premier temps on cherche les possibles, les échos, les prolongements ou au contraire des sons spécifiques qui vont caractériser cet Exode...

Ce qu'on redoute : les systèmes, les « dispositifs », les « trucs » de monteur : plans de coupe, « rustines en tous genres », raccords codifiés... beaucoup de choses de ce genre qu'on enseigne dans les écoles de cinéma.

(...) La bande son est une musique dans son ensemble (et s'il y a de la musique dans la bande son, elle ne sera qu'un des bruits qui composent cette bande son à un moment donné) et il s'agit de considérer tous les sons comme des instruments (d'où la construction en « lignes de partition » dans la time line). D'où la nécessité d'écouter cette partition pour elle-même, dans son développement, son avant et après la séquence qu'on travaille. Car c'est d'abord ça qui va « justifier » la présence d'un son ou d'un autre...

Ce qui va le « justifier » c'est aussi sa rencontre avec l'image sous forme de synchro relative, approximative... Le son rencontre l'image de loin en loin.

Il est important dans un film post-synchronisé de déterminer ces « points de rencontre – points de dialogue » avec l'image justement à cause de l'autonomie relative de la bande son. Donc au

contraire, on aura tendance à relever ces points, sans que ce soit une « relation de cause à effet », mais une de ces hypothèses de rencontre – dialogue... Et il est trop tôt à ce moment-là pour faire le choix de ceux qui seront conservés.

Mais on va chercher ce qui, dans les autres séquences « fait écho », métamorphose « une forme sonore ». Par exemple dans ce film les machines font intrusion dans une narration « antique ». C'est comme une voix dans la partition... Une voix qui fait intrusion... On doit la considérer comme une seule voix (pour l'instant... plus tard on découvrira peut-être que cette voix se décompose en une ou deux ou plus)... Le montage à venir devra nous permettre de construire cette intrusion, la caractériser, enrichir le sens...

(...)

Il est bien, il est très important, que les options soient proposées à Raph quand elle viendra voir le travail en cours (ce lundi je crois pour ce qui est des jours prochains), pour qu'elle ait le ressenti « brut » des choix possibles... Pour qu'elle puisse imaginer comment ça dialogue avec le reste de ce qui a été fait... Il est très important qu'elle puisse appréhender aussi des portes qu'elle veut fermer... Le montage à ce stade consiste aussi à proposer des portes à fermer ! Et ça seule Raph peut le voir ! ? Et on comprend bien que ce ne sera pas en fonction de la précision d'un raccord, ou de la sophistication du montage... Mais en posant très vite des « grands mouvements », des brassées de plans... sans se perdre en détails.

Car par exemple le dialogue paysages / action est à l'œuvre dans plusieurs séquences, il ne s'agit pas que ça devienne un « système », mais que cette forme visuelle se transforme, évolue... Ce qui se crée par là c'est un espace (des espaces...) imaginaire. Il faut le regarder dans son ensemble, dans l'ensemble du film, comme un univers créé. Comme la création d'un monde et

de ses premiers habitants, comme un espace nommé par son créateur...

Il y a une montagne, il y a un village, il y a une nuit, il y a des grottes (d'eau, de verdure, de roche...), il y a des jours. Mais d'abord ce sont des espaces, des résonances particulières, des couleurs sonores, des espaces de contemplation, des espaces d'action. (La nuit y est plutôt action, le jour contemplation. Les grottes y sont plutôt pensée...)

(...)

Quelle histoire ?

Je voudrais revenir là-dessus car Marta^{/29} a dit une fois « que l'histoire était posée ». C'est vrai qu'on a un scénario « béton »... La Bible, tu parles !...

Mais pour autant on n'a pas d'histoire... Comme je l'ai dit l'autre fois, on a une floraison d'histoires... de récits qui se mêlent.

Et un film n'est pas fait pour raconter une histoire, mais toutes les histoires...

Et toutes à la fois !... On ne les voit pas nécessairement, on ne les entend pas toutes... Mais elles sont là. Et pour ça la Bible est un bon scénario... Qui fonctionne lui-même un peu comme ça d'ailleurs. Il y a le créateur, censé être à l'origine de tout (d'ailleurs pourquoi les artistes croyants se font-ils payer des droits d'auteur ! ?) mais on sent bien que les personnages qu'il a créés s'échappent (c'est même directement la question posée par l'histoire d'Abel et Caïn) et que de nombreuses histoires naissent à partir de celle qu'il a lancée en l'air... Ça part un peu dans tous les sens...

Et nous, dans la façon de présenter l'histoire ou les histoires, on va s'attacher à fonctionner un peu comme ça. Ça part dans tous les sens... Mais au fond, il restera la petite voix intérieure de Raph... Hésitante et incertaine comme celle du Créateur (rien ne prouve qu'il ait une grosse voix, comme dans les films de Walt Disney !).

^{29/} Marta Anatra : Réalisatrice et une des monteuses du film, elle a fait la retouche image sur le film.

^{26/} Jean-Pierre Beauviala : Inventeur de caméras notamment l'A-minima utilisée dans le film et créateur de la société Aaton.

^{27/} Amandine Fumex : Éleveuse de moutons, cousine de Raphaëlle, elle est un des personnages présents du film.

12 novembre 2016/R:

Ha! le rêve de cette nuit me revient, un paysage de rêve, aquatique comme dans l'eau les couleurs bleues, vertes, avec des maisons, bleues, rouges, un peu comme des maisons de Venise mais sur des collines on est dans l'eau. Le point de vue est celui d'un poisson qui traverse le paysage, je me dis qu'il faut ralentir les images que tu as filmées. C'était splendide!!! Je t'embrasse.

18 novembre 2016/R:

Cher ami, un mot, oublié de t'envoyer une photo hier, mais en voilà, j'ai revu le film hier chez Fantazio. Adri³⁰ sa femme a vu une grande douceur, ils ont adoré comment c'est filmé, et le rapport à la matière, aux éléments, ce que je vois maintenant que j'arrive à regarder le film c'est la douceur et l'amour on glisse, c'est comme partager un état amoureux, Je t'embrasse fort.

21 novembre 2016/JF:

Très chère,
Il faudrait dire que *L'Abeille de Déméter* est un film heureux ou joyeux. Pas simplement de l'Art contemporain, qui l'est rarement...
Il n'est pas cynique tu comprends. Et c'est important pour faire envie.

24 janvier 2017/JF:

Oui il faut que le train soit en dialogue avec les deux filles, c'est un personnage comme elles il participe à la conversation, il doit avoir des changements de voix comme elles (rythmes et tonalité).
On devrait avoir une vraie partition ou chaque instrument s'écarte ou commente « l'action ». Un même niveau de pensée même!

Je crois que si on les écoute bien ça doit faire.

30/ Fantazio et Adrienne Cadiot : Amis de Raphaëlle, Adrienne est la correctrice du livre.

Je vais aussi reprendre 2-3 enregistrements extérieurs, et de l'eau à la rivière (mais je suis certain que l'eau des « Marmites » est bien mieux que ce qu'on entend sur Final-Cut!).
Les sons de trains sont variés et le feu est très présent avec ces petites résonances parfois métalliques.

Le 5 février 2017/Céline³¹:

À vous lire, je me servais bien un verre de vin moi aussi!
Pour se rapprocher du film, en langage des oiseaux, Raphaëlle, ce serait plutôt « gaffe à elle », dans le sens « prends soin d'elle » que « méfie-toi d'elle »! Car c'est un bel oiseau rare... et je grogne de ne pas pouvoir être là avec vous, surtout avec elle, pour accompagner ce film-là, c'est une perle, c'est certain!
Naviguez à vue, laissez vous faire, surtout! Elle sait tout, sans le savoir, bien sûr...
Biz.
cln

15 février 2017/Nicola³²:

Voilà donc ce qui a été fait ces deux jours, ce que je n'ai pas fait et ce que j'ai oublié de faire:
-J'ai récupéré les plans de la roue de Ptolémée et j'ai trouvé des sons qui pourraient marcher avec ça: la porte du cimetière (c'est des grincements métalliques, des coups, des résonances).
J'ai essayé de mettre en place une sorte de petite composition sonore pour cette scène. Moi j'aime bien: j'ai l'impression que la roue devient une présence et aussi une force musicale et non pas un symbole ou une allégorie ou un accessoire du décor. Cette scène a été tournée en 2 fois sur deux bobines différentes, j'ai donc séparé ces deux moments. Le premier est juste après la rencontre avec l'agriculteur (emplace-

31/ Céline Bellanger: Ingénieure du son et grande complice sur les films de Raphaëlle depuis 2003. Elle explique le mode d'emploi de Raphaëlle à ceux qui la

remplaceront sur le film car elle est indisponible avant le mixage.

32/ Nicola Bergamaschi: Réalisateur et monteur final du film.

ment « logique », avec l'agriculteur qui continue à parler en off sur quelques plans de la roue avant qu'elle se mette à tourner), donc avant la scène de la moisson nocturne. Le deuxième moment je ne sais pas trop où le mettre, finalement je l'ai placé entre Clémentine qui se fait peindre et la généalogie. Ça pourrait marcher je crois mais peut-être c'est un peu trop loin dans le film. Mais c'est aussi une façon de retrouver l'agriculteur.

Voilà je crois que en gros c'est tout. Je crois que travailler le montage image sur final cut, ça suffit (en tout cas pour moi). Il faut avancer dans le son, rajouter du son, le densifier: une fois cela fait, on pourra y voir plus clair aussi dans le montage image et dans la structure globale du film.

Ce que je n'ai pas fait: je n'ai pas envoyé les exports à Stephan faute de temps. Peut-être Raphaëlle tu peux voir avec Marta ce qu'il faut envoyer. On parlait du train de jour et du train de nuit. C'est une bonne idée, par contre les deux scènes ne sont pas dans le même état. Pour le train de jour j'ai l'impression qu'on a trouvé un truc, à la fois dans le montage, le rythme, que par rapport à l'emplacement dans le film (avant Valabrègue) envoyer à Stephan³³.

Pour finir: petit rappel pour le son: j'ai noté quelques sons qui manquent:
-sons du troupeau qui se déplace dans la bergerie
-son du tracteur pour l'exode
-sons de bois qui glisse sur le sol (pour la bergerie)
- sons d'oiseaux pour la scène où Raphaëlle fait le portrait de Clémentine (et pour le reste du film en général...)
Il y a sûrement d'autres choses mais pour l'instant c'est cela que j'ai en tête.

Je reviens travailler lundi 27 au matin, Raphaëlle ne sera pas là mais je pourrai

33/ Stephan Dunkelman: Musicien et ingénieur du son, complice de Céline Bellanger, il a partagé son expérience créative sur Protoools avec l'équipe du film.

tout mettre en place pour travailler en double poste³⁴ (rangement des pistes sons sur final cut, bip chaque 20 minutes, exports OMF etc.).
Bises bises.
nicola

5 juillet 2017/Céline:

La première session de mix se termine demain, bien laborieuse et décousue... très peu avancée, mais avec une belle voix de Clémentine.

Nous poursuivons en septembre du 18 au 30, avec un temps de préparation – équipement de la salle et projection de travail – la semaine du 11.
Ce serait super qu'il n'y ait aucune projection dans cette période, car le temps est compté! Avec les minots, même à la crèche, je ne peux pas bosser les soirs, les nuits, en fumant une dernière cigarette au petit matin...
Bises.
CIN et Raph

Conversation de *Café du commerce*, Lus-la-Croix-Haute avec Damien Cabanes et Jean Laube et RPB:

Damien: Tu as cette faculté d'accueillir tout ce qui se présente devant toi et de faire œuvre sans préméditation. On le ressent dans ta peinture... et c'est plus beau encore que l'objet ou la personne représentée parce que c'est ton rapport au monde.

Raphaëlle: Toi tu disais que tu avais une grille formelle en étant parti de l'abstraction.

D: Oui quelquefois on peint ensemble les mêmes sujets et il y a une différence. C'est que moi pendant des décennies, j'étais dans l'abstraction donc j'ai élaboré

34/ Double poste: Depuis l'origine du Polygone Étoilé, le travail du son se fait sur un ordinateur et logiciel

dédié, séparé du montage image (quel que soit le support image: film, analogique ou ordinateur).

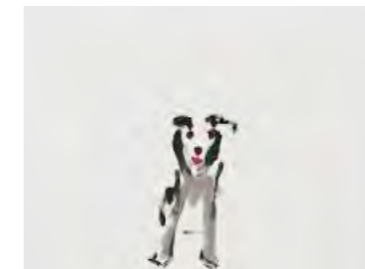
une grammaire un peu formelle de composition de proportion, de rapport de couleur, de forme et quand je peins d'après nature ça ressurgit comme background cette grille, même inconsciemment, mais pas totalement inconsciemment car je ne peindrais pas un truc si je sais que ça ne correspondrait pas à ces formes que j'ai à l'intérieur de moi.

R: Ta peinture c'est aussi une peinture de sculpteurs il y a des plans, des espaces.
D: C'est pour ça que je ne suis pas resté dans l'abstraction, parce que pendant des décennies j'ai travaillé le plan. J'avais un besoin de modeler, de creuser, de modeler l'espace. Ça aurait pu faire des abstractions avec des formes dans un espace, avec des objets non reconnaissables mais je n'ai pas voulu.

R: Jean a aussi une peinture de sculpteur mais ce n'est pas la même manière.



Damien Cabanes sur le pont, La Villette



Chien, Damien Cabanes

D: Ce n'est pas le même modelé. Le travail de Jean consiste à s'amuser avec des éléments formels, en jouant avec sans s'ennuyer. Moi, au bout d'un moment je m'étais ennuyé, je connaissais trop par cœur mes ressources, c'est pour ça que j'en suis venu à sortir, à dessiner ce qui se présentait devant

moi, mais avec toujours une petite arrière-pensée pour choisir des choses qui correspondent d'un point de vue proportionnel ou plastique avec ce que j'avais expérimenté avec l'abstraction.

R: Et tu as toujours dessiné sur le vif?
D: Non, non j'ai été longtemps dans l'abstraction pure et dure, sauf pendant les vacances, j'ai toujours fait des paysages pour me reposer.

R: Quand on s'est rencontrés j'ai vraiment commencé à dessiner dans les cafés, n'importe où, ça tombait bien, car c'était un moment où je coinçais avec mon personnage Fafarelle, que je jouais et peignais, qui était mon alter ego et il fallait que je sorte de là. Ça devenait une impasse et il fallait sortir, aller peindre dehors, voir le monde.

D: On se coince assez facilement, c'est pour ça que j'admire Jean il ne se coince jamais, c'est toujours vivant, comme Viallat, Viallat même à son âge, il y a de la rosée. Jean c'est toujours très délicat, avec le carton, avec les matériaux un peu fragiles. Ça vient du matériau, le réel chez lui c'est le matériau. Ce que nous on trouve dans les extérieurs. Pour Jean ce sont les propriétés des matériaux utilisés, la pauvreté des matériaux et des astuces pour les faire tenir avec peu de moyen.
R: Et l'échelle est toujours celle de la main, une échelle physique.

D: On sent que ce n'est jamais les muscles de l'épaule, c'est ceux du poignet et des doigts.

R: Et un peu du cerveau, ce qu'il a dans la tête.

D: Rien ne marche sans le cerveau de toute façon.

R: Moi j'ai l'impression que je marche sans cerveau.

D: C'est ce qui est au-delà du cerveau, je ne sais pas trop ce que c'est mais...

R: C'est toujours troublant de travailler comme ça, avec ce qu'on est, avec ses mains, il faut accepter beaucoup de choses de soi dans le travail.
(...)

R: Pour en revenir à la projection d'*Abel et Cain*, je suis souvent gênée quand je

montre un film, on livre toujours quelque chose. Comme c'est une histoire intime et pour la généalogie avec ma mère où elle raconte comment elle m'a eue, déjà à l'époque, c'était une infraction ce qu'elle faisait par rapport à la société, elle a un enfant comme ça, sans père, juste une nuit avec un homme...

D : À l'époque ça devait être une énorme infraction.

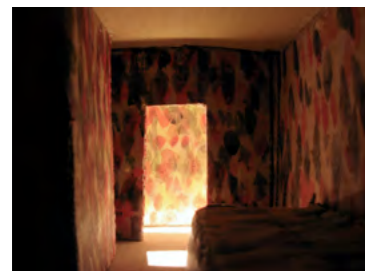
R: Et tu vois quand une spectatrice dit qu'elle ne comprenait pas la nudité dans le film... j'avais le trac avant pour ça, avec les agriculteurs, les gens extérieurs ce n'est pas facile de se rapprocher du lieu de l'infraction.

J'ai une grande admiration pour Éric Durand et ma cousine Amandine, pour les agriculteurs et éleveurs, de leur travail et savoir avec la terre, un savoir sur le monde qu'on n'a pas en ville.

D: Et les deux cultures se rejoignent la culture agricole et la culture spirituelle et artistique.



Exposition de Jean Laube, Marseille



Intérieur d'une boîte de Jean Laube

R: Amandine me demandait de faire un film sur les éleveurs de moutons qui sont en voie d'extinction et JF disait que nous aussi on est en voie d'extinction.

R: Jean, j'ai vu que tu avais fait des paysages à la cave.

Jean: Eh oui.

D: Je n'ai pas vu ça. Paysages inventés?

J: Non la montagne en face.

D: Je me rappelle en avoir vu la première année où j'étais venu ici, tu avais fait des arbres, mais depuis je n'en ai plus vu.

J: Je n'arrive pas à travailler avec ça mais j'aime bien en faire. Je pourrais en faire pour les vacances. C'était à un moment où il y avait au moins trois lumières différentes.

R: Quand tu as fait les montagnes? Il y avait des pans entiers qui disparaissaient dans l'ombre et d'autres qui étaient très éclairés, ça donnait envie. Et ce qui m'a donné envie de faire le paysage c'est la fresque de Piero della Francesca, l'histoire de la Croix véritable, dans les arrière-plans il y a des arbres, il y a des montagnes et il les fait avec un vert et un rose presque de la même valeur.

D: J'aime beaucoup quand il y a deux plans avec la même valeur.

J: Avec deux tons il construit les montagnes, ça, ça me donnait envie.

R: Maintenant que tu le dis quand j'ai vu tes montagnes, tout de suite ça me fait penser au Tibre dans la fresque les mêmes bleus et blancs.

Qu'est-ce que c'est beau cette peinture! c'est incroyable la présence chez Giotto, c'est la première fois qu'il y avait des caractères si typés, si personnels.

D: Chez Masaccio aussi, après il y a une plasticité chez Piero della Francesca, une plasticité incroyable.

R: On a vu sa maison à San Sepulcro, ça donne envie de retourner en Italie, de faire un périple.

D: Oui faisons un périple.

R: En Italie l'année prochaine.

J: À la Fatoria! Le gîte à Arezzo.

J: Lors de la projection, je me suis demandé... il y a une espèce d'évidence pour toi et pour nous par exemple quand tu es dans la source, on ne peut pas s'empêcher de penser à Courbet, les sources de la Loue ou à Giorgione et même Cormon, et quand tu racontes l'histoire de Cormon, tout se met en place, mais c'est une clé et ce n'est pas dans le film.

D: C'est ce qui est bien.



Scène de l'exode

J: Mais les gens qui n'ont pas ces clés-là, du coup ils en cherchent d'autres qui t'échappent? La spectatrice qui t'a repris sur l'ordre des noms savait des choses sur la religion et elle ne s'y retrouvait pas. L'autre dame, sur la nudité, c'était plus ouvert, elle se demandait pourquoi. Mais si tu parles de peinture il y a une force évidente.

D: C'est très beau picturalement, les scènes de nudités avec les clairs-obscur un peu caravagesques. Mais par exemple Pierre Merejkovsky^{/35} n'avait pas aimé la scène de bagarre.

R: Ça lui faisait peur.

D: Il ne supporte pas la violence, je pense. C'est assez violent comme film.

J: Je me suis posé la question si on ne devrait pas voir une peinture... on voit les tiennes.

D: La dame qui critiquait, elle ne voyait pas le fil conducteur d'une histoire. Elle s'attendait peut-être à voir un documentaire sur Caïn et Abel et pas Abel et Caïn. Toi déjà tu as inversé l'ordre des deux prénoms. Au départ tu voulais l'appeler Abeille et Câlin.

R: Le film est devenu grave, on ne pouvait plus rigoler, voilà c'est devenu Abel et Caïn, cet ordre est resté.

J: C'est quand même ce jeu de mots qui t'a mis sur la voie. Après tu as reconnu dans le Cormon une histoire de l'exode, la possibilité des costumes, comme les toges dans Déméter. Au début, je pensais à la guerre du feu, il y a un moment où on invente la préhistoire avec les bêtes, les pierres, le feu, car tant qu'on n'a pas inventé la préhistoire, on ne représente pas les hommes préhistoriques. On représente des

35/ Cinéaste : Réagissant lors d'une projection d'une étape de travail.

Antiques, Cormon, il représente des hommes préhistoriques.

D: J'ai beaucoup aimé le train aussi.

J: Le train pour moi c'est comme le film lui-même. C'est quelque chose qui serpente dans le film.

D: Et puis il réapparaît souvent le train dans le film, comme s'il était tout le temps là en train de tourner comme la roue de Ptolémée...

J: C'est une machine à voir.

D: J'aime beaucoup le train qui réapparaît souvent, on ne sait pas d'où il vient, on ne sait pas où il va. Comme dans tes tableaux, il y a souvent une route dont on ne sait pas où elle va.



La Montagne des nuées,
La Compagnie, Marseille, 2018









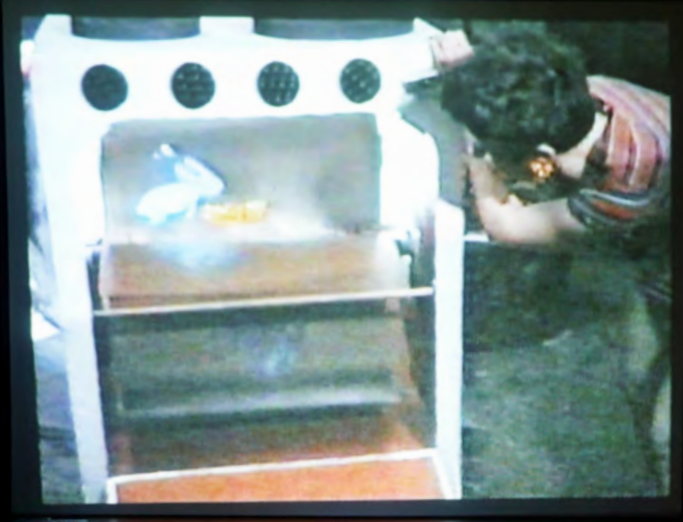


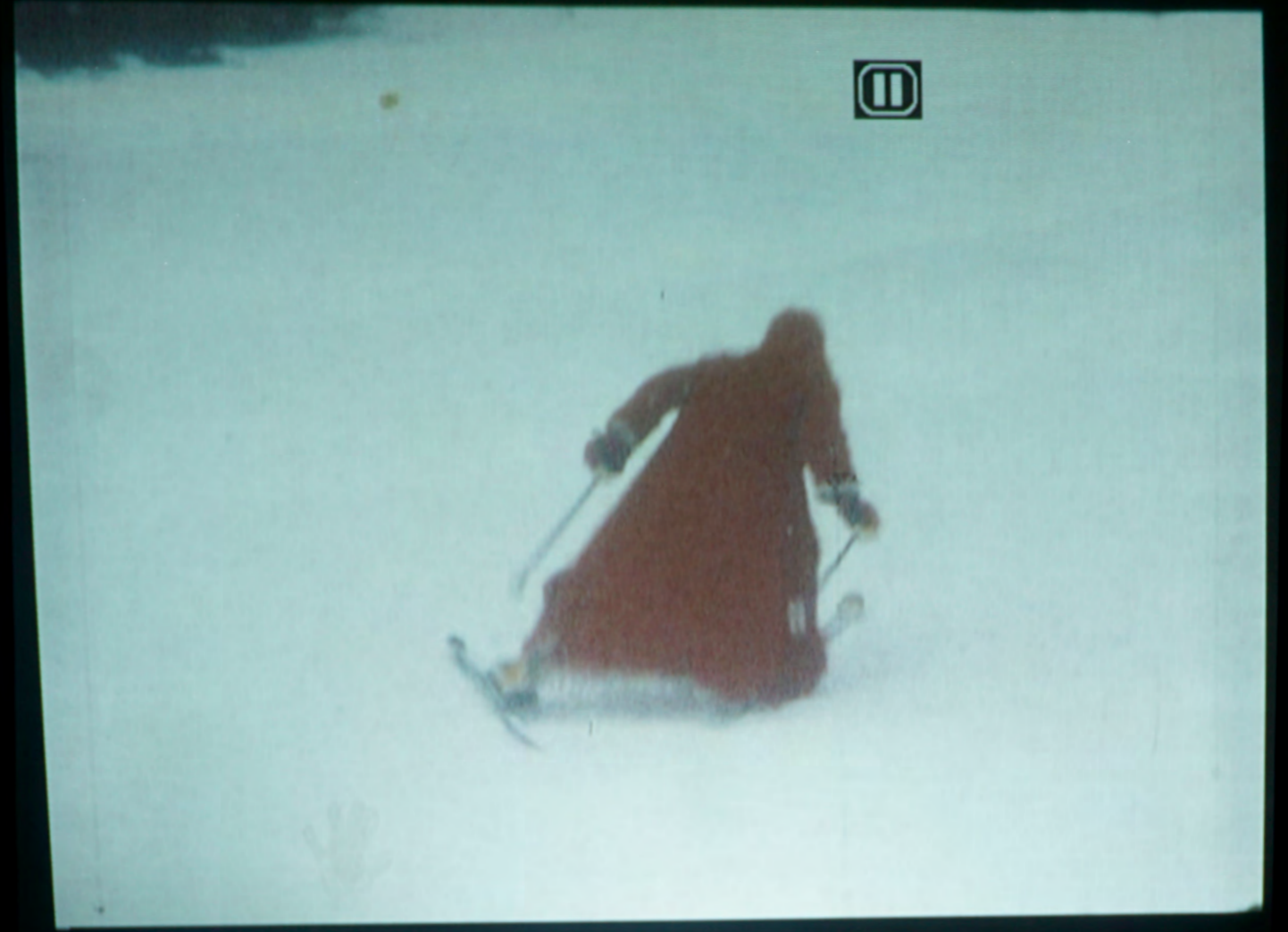






RPB
PRODUCTION
PRESENTE











Day

Atelier, Marseille 2015







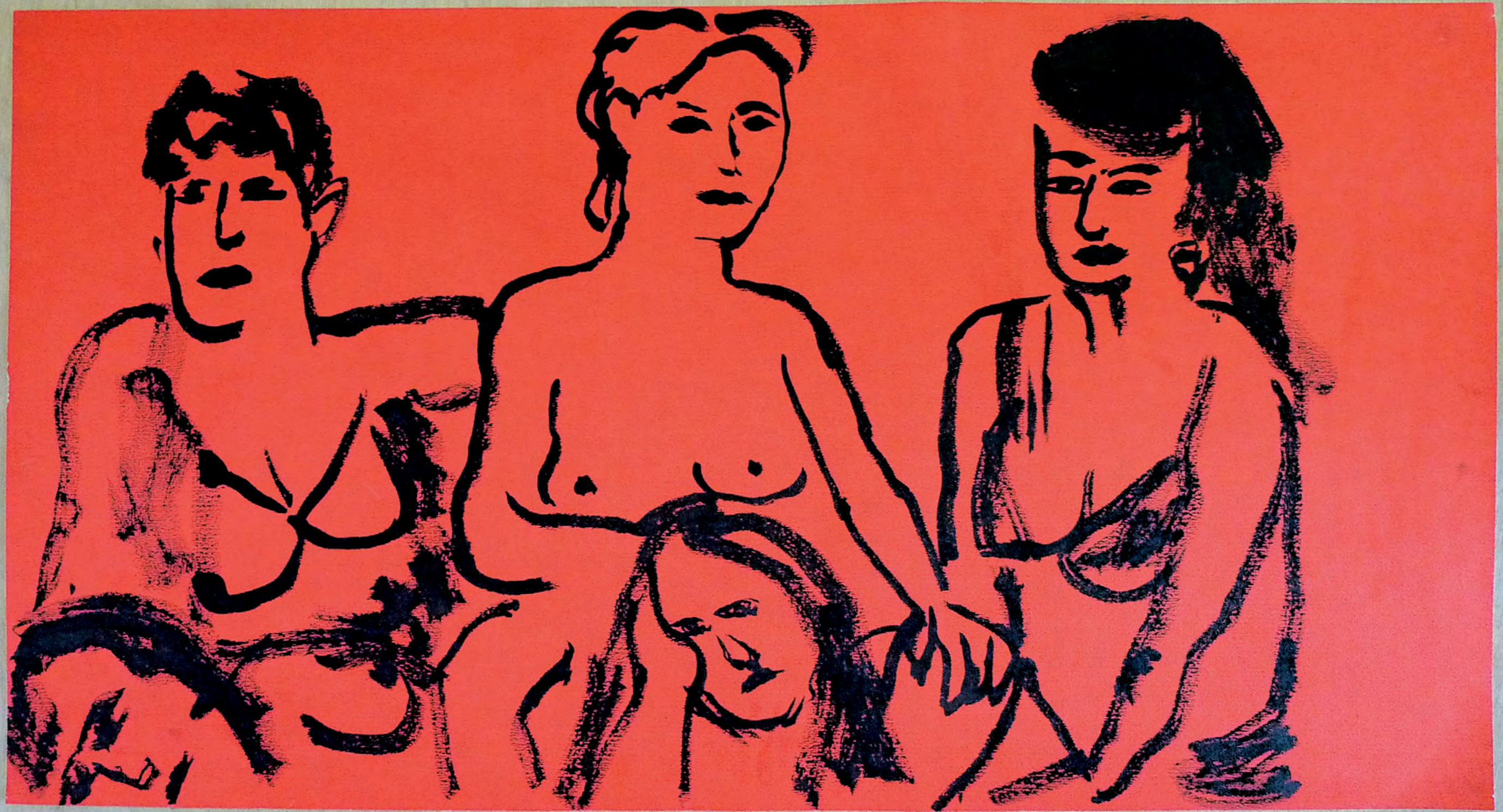


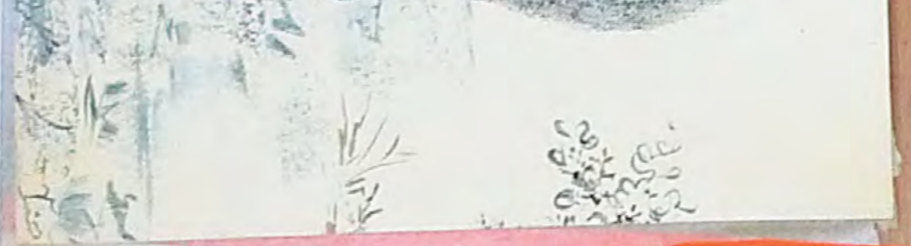




KATHY FAUPERT-BORNE



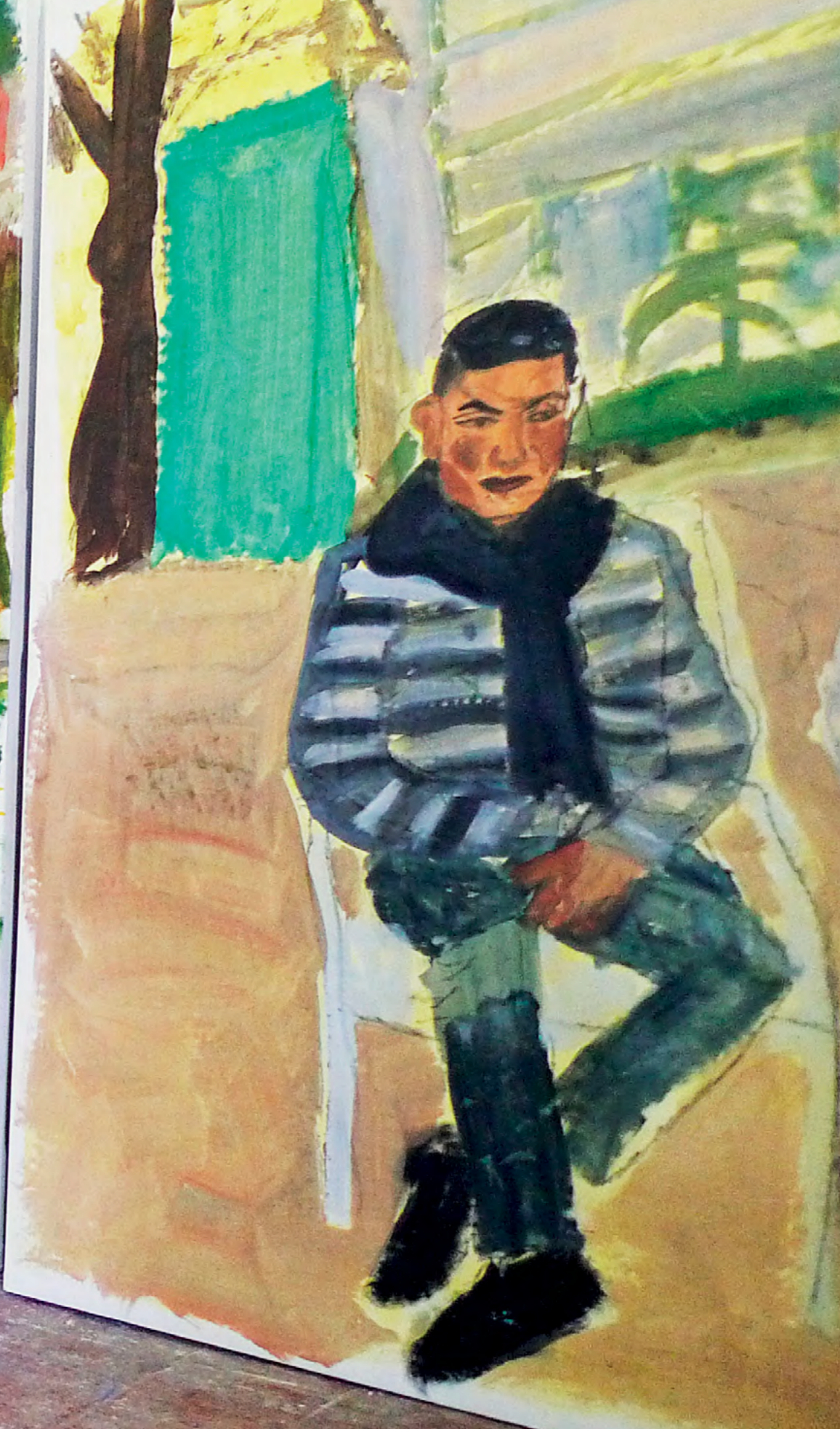






















Que se passe-t-il encore ?
Galerie Béa-Ba, Marseille, 2018

















La Belgique
A 19th Century toile in the revival style but unusual in its informal, soft-edged drawing

La Toilette de Venus
From a mid 18th Century copper relief print, this magnificent, full width multicoloured toile depicts Marie Antoinette in the guise of Venus surrounded by idyllic scenes of love, cherubs and rural life.

Fleurs Indiennes
A leaf entwined trellis framing sprays of flowers, Fleurs Indiennes was inspired by an early 18th Century style dress print showing toiles' roots in Indian block printing.

DA
PRE
TRE
ROE
PAT
COA
REC
REC

FLEUR INDIENNES
yellow green

Colour 15
SPONGEABLE
26 CMS (11 IN)
46 CMS (18 IN)
100% PAPER

RECOMMENDED USE
RECOMMENDED CLEANING

CO-ORDINATING FABRIC FOR THIS FRIEZE IS DAS410-15

CO-ORDINATING FABRIC FOR THIS WALLPAPER IS DAS410-04

RECOMMENDED CLEANING

CO-ORDINATING FABRIC FOR THIS WALLPAPER IS DAS410-04



Catalogue, encre lithographique sur papier peint, 2018



03.06.2018
BAIN DES
DAMES





Giornata, Hôtel Gallifet,
Aix-en-Provence, 2018













Alger, Constantine,
peintures de voyage, 2010



Made in Algeria, peintures et photogrammes
du film, Mucem, 2015













*Les peintures de l'été 2018,
rue des Trois-Mages*

Hailo











ON SMOOTH TRANSGRESSION

Action!

The book has the appearance of a log book which allows one to chart a history of activity. It could also be taken as a personal diary, featuring events involving both house and friends. They worked together to create a work made by two pairs of hands, providing an account of the flow of 1037 Days¹. Unfurling the pages that punctuate them one encounters fragments of exhibitions, of performances, a jubilant text, correspondence, conversations and daily diaries. These moments nourish a multifaceted artistic practice, between painting and cinema, developed in various different spaces (studio, garden, mountain, while traveling etc.). A question arises when one considers cinema and painting, that of the reproducible nature of the image and its other, the unique, the singular. The multifaceted nature of the practices of Raphaëlle Paupert-Borne cohere and coalesce around a quest to “give shape to a feeling, a sense, of the world”. A feeling, a sense, is a kind of immediate knowledge that is equivalent to the intuition which carries it. The terms are sometimes used interchangeably. Because speed is held and contained within the painting, which seems at first glance quite close to a sketch or a drawing, one is required to slow down as one leafs through the book. The finite is clearly not the most important thing here.

A sense of the world... in exchange

In the drawings and paintings, the intuitive capturing of the instant is not that which arrives at a point in time, but rather what emerges over a period of time, where one often finds people who are themselves caught in a space, or an activity. The brush captures a climate, an ambiance, an atmosphere... Something diffuse, but nevertheless quite

present, which links us all together in a sharing of time and of space. The artist places her practice in the lineage of Matisse with his passion for calligraphy. Shitao, a scholar, a Chinese painter from the 17th century, elegantly recorded its principles in “The single brushstroke”². Before existing as a technique or an aesthetic, painting is a spiritual and an intellectual activity which must seize the interior momentum of an appearance (landscape, characters, animals, objects). Such a vision is not created through the use of mathematics or geometry. It comes from within things. It must then, if it is to conserve what is provided, transfer it onto paper or canvas. It is not an exaggeration to say that a certain level of concentration is required! Likewise, it would be wrong to say that Raphaëlle Paupert-Borne’s abilities are simply a matter of technique, as they are clearly also the product of her active mind. Her artworks are *cose mentale* whose precise nature requires the highest standards and stringency. It is in no way paradoxical to emphasize that this climatological art, which consists of experimenting and capturing a situation, is sentimental in nature: simultaneously floating and precise.

For a feeling to emerge, a first condition must be met, an ability to receive, being a necessary condition for exchange to occur. Momentum, perceived and rendered, is transmitted through an essential connection between that which comes and that which goes. This endless back and forth provides the artworks with the appearance of a sharpened fragility and instability quite close to that of life itself, where that which is permanent is that which passes. Raphaëlle Paupert-Borne functions like an angler. Everything is organized for this to take place, the touch will perhaps become a grip... The angler and the artist both accept that there is an undecidable, uncontrollable element to all of this. Attentive to what might happen in the hopes of transforming it, both demonstrate a level of passivity which requires an enormous amount of energy. The specific form of this passivity, which is indeed active, due to its open nature, is that of exchange. These bodies, these faces, these landscapes are the

viatica of a presence found within oneself, and also in the other from which it is established. And generosity is indeed the watchword when the reader finds themselves provided with all of the e-mail exchanges which accompanied the development of *Abel et Caïn!* Unpublished plans, of nature and of situation, naturally end up coming to light.

Naturally transgressive

The exchange is connected to what Jean-François Lyotard calls “a debt of the soul”³. *Les Immatériaux*⁴, the first exhibition to question the future of humanity in the context of new technologies opened with an Egyptian bas-relief, reminding us that if life has been given – we are not the origin of it – one must know how to return it. In other words, one must know how to accomplish a back and forth movement between that which is received and transmitted, heard and said, harvested and transformed: in order to create an exchange. But what to do with death, murder, violence and the transcendent, with that which tears into the fabric of reality, when our dreams reveal themselves to be nightmares? Here one finds the conditions which lead to the drying up of the exchange; on the contrary, leaving an opening in the sky above our heads allows us to send our questions there⁵. If the recent films of Raphaëlle Paupert-Borne summon ancient and biblical myths, it is because fiction is a vehicle for thought, allowing one to question that which resists all understanding. Today one has a hard time hearing these questions, mobilized as one is by the consequences of technological developments, even though they are indeed the questions that we all pose. In this context, knowing how to give form to them contains something of the naturally transgressive, and this in itself provides great comfort.

Corine Pencenat

1/ With Susanna Shanon.

2/ Shitao, *Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, Paris, Hermann, 1984.

3/ Jean-François Lyotard, *Pourquoi philosopher?*, Paris, PUF, p.101.

4/ *Les Immatériaux*, curated by Jean-François Lyotard and Thierry Chaput, Centre Georges-Pompidou, CCI, from March 28th to July 15th, 1985, Paris.

5/ “I better measure the importance of leaving the sky open above one’s head. Leaving open the possibility of something emerging which does not have us as its source. If only to confer it with the ultimate responsibility for this evil that mankind can bear without collapsing under its weight.” Marie Balmay, *Abel ou la traversée de l’Eden*, Paris, Grasset, 1999, p. 247 (Quote translated for the purposes of the text).



The little black horse

by Frédéric Valabrègue

Drawing, painting and making films, all while allowing these practices to circulate from one to the other, to enter and leave one another while remaining in a surrounding environment where the drawn and painted models are those employed in the films, performing in the joyful acceptance that loved ones have of allowing themselves to be roped into a vacation in an Eden threatened by the gods...

Everything would be in the same place and at the same time. Plein-air painting, drawing from a model, a commitment to a cinema structure: *Le Polygone étoilé*, the story of a shoot, everyday life in the present, Greek myths and biblical tales.

Drawings and paintings are autonomous, sometimes finding themselves flowing into a film that would gather the differentiated spaces and times together, like strata.

Drawings and paintings are done freehand after a pattern or a model. Freehand for catching on the fly. When Raphaëlle Paupert-Borne paints or draws, her eyes are more focused on what is in front of her sheet of paper than the paper itself. She catches hold of what she sees by losing herself in it. What she sees is sometimes so close that it blinds (the bodies), and even if it is far away, it overflows (the landscape). These are nudes after live models and open air landscapes. The canvas or the sheet, often wallpaper, spread flat, on the ground, horizontal, reveals itself when it is placed upright. The figure, or pattern, is captured with the rapidity of a snapshot and with not the hint of a note, a sketch or survey, although all of these terms could be used. The brush

is raised only when there are enough lines or plans for the spectator’s eye to do the rest of the work, employing the rhythm of full and empty spaces and the relationships of distance: primary terms of painting and drawing since the dawn of time.

One sees couples and group scenes in a single line, curves and eroticized bodies blend together, coverage in a single image of an instant featuring a number of portraits, faces in a single stroke with no hint of caricature and no lack of precision, portraits in the sense that one would recognize an unfamiliar face.

The pose times are very short. There is no risk of the models feeling the straw seat of a chair dig into the flesh of their buttocks. They abandon themselves through nudity or disguise. And the stroke, the line, created by the brush in its fluidity or its hesitation, in no way fixes or freezes them. Their contour is movement, movement halted by an outline which locates them spatially, without trapping them.

In a recent short film entitled *La Montagne des nuées*, Jean-François Neplaz filmed Raphaëlle Paupert-Borne in the Alps as she made a painting of the mountain using brushes attached to the end of sticks, on a canvas spread out on the ground like a tablecloth. The paintress appears naked under an animal skin. The camera embraces the mountain and this clear wallow stained by a stick seeking the immense and the transcription of a stain. The crouching savage seeking to become one with the grandiose motif shows us the painting being created and its dreamed fiction of a hyperbolic gesture: entering into a one-on-one where one would allow one’s gaze to slide around at will, and where the skin would become an offering to the mountain. This fiction recounts prehistoric, anachronistic, uchronic painting in a paradise that was never lost, that never existed. The painting as mountain. The camera illuminates the fact that both the mountain and the painting are as naked as they are cloudy, and that they are, above all, stripped bare.

More than a search for the primitive and even less one for innocence, there is all of the sexual cunning of offering oneself

up, that of the visible as feeling, an erotization of a world without limits. The visible is carnal and the beasts’s skin tells us that it is animal. The mist of the mountains is breath, the painting a respiration of altitude with the means of one “who endeavors to make no mistake”. The film tells of this circulation of the blood of air and light between the painter, the mountain, the camera and us. It is intimacy on the scale of glaciers with the smell of earth.

A film is neither a drawing nor a painting, and it does not make a painting like in cinematographic exercises of a fake mimicry. Neither does painting make cinema, but camera and brush are both involved in the same conversation, about scales, proportions, weight and the hors champ. The camera exalts. The mountain provides it with freshness and vivacity. The almost nude in the landscape is the synthesis of the painter and the model from the camera’s point of view. One finds a conversation in a series of interlocking forms.

Fiction is what shifts the visual questions raised by this conversation, with the only hint of its existence being provided by the fur. It takes little to create a Peplum, and even less to create an outfit for savage times. Fiction shifts the visual questions as much through humor as through necessity. It takes what could be a documentary and places it on another level. The film is a confluence of fiction and documentary. Fiction is an escape, a vanishing point. It makes it so that nothing is closed. It introduces the fable which requires little, like when a scarf wrapped around the head of a model is enough for the turban of an odalisque to appear on a drawing sheet.

Fiction is contiguous with the chronicle. The drawings and paintings of Raphaëlle Paupert-Borne chronicle her daily existence, her friendships and her encounters. The films, the long form films which include *Marguerite et le dragon*, *L’Abeille de Déméter* and *Abel et Caïn*, chronicle the same thing but do so here by enhancing its inner workings, its commotions, its noises and its dramas, thanks to fables, fairy tales and mythical stories.

There is a biographical thread which runs through these three films and it resonates with death, abduction and

crime, like the specter of violence that has become concentrated by tale and myth. This violence is played and thwarted by the actors who bring what they are to the work, like models or figures. A bedsheet is enough for Zeus to appear. The amateurs are no more actors than the horses, this is their quality, they play like dogs and kids. Violence underlies improvisation. It doesn't need to be made dramatic by the protagonists as the mere statement of myth says everything that needs to be said. Placing the tale or the myth first, via the title, is to already possess a story that doesn't need to be told. The nightmare, hell and the curse are terrors which possess their own theater and nothing can put a halt to those performances. The film is their exorcism. It can allow itself to miss the point of the tale, to take the most playful bypaths with a shadow following behind the light. Thus, when Abel leads his flock this corresponds to the pastoral nature of the icon, as long as the shepherds don't unsheathe their knives to clean the hooves of the lambs threatened by foot-rot.

The myth or tale might guarantee unity but this is not sought out. Juxtaposed, many scenes in the film could lead their own lives. And so the short film *La Montagne des nuées* is also part of the longer film *Abel et Cain*. Elements are neither added nor removed, but there are a number of films possible within a single film, like a kind of stratification. The films are heterogenous, not only because they use a number of different types of images, super-8, video and 16mm for example, but also, particularly in *L'Abeille de Déméter*, because the conditions under which they are filmed and the life of the crew are on display. The heterogenous nature of the film makes the collective appear. This is not cinema within cinema, but rather a situation where the camera can change hands and the person once behind it might now find himself in front of it. And so the real story, would not so much be the tale or the myth, but rather how as many filmed bodies as there are gazes revolve around it, some of them not magnetized at all. In that story, the film is a place of passage.

The Director would set a film, drawings and paintings within a moment of life

shared by a collective that would be extended by the familiar and by the inhabitants, from housing projects like Les Abeilles in La Ciotat for example, in *L'Abeille de Déméter*. The different protagonists would be provided with no direction, in the sense of directing actors or when one speaks of film making as direction, but would simply be provided with the barest protocol or program. It was the people who perhaps did not expect to be called upon to be actors, who would play at being actors in a film which plays at being a film, according to the earnest detachment of those who would be unconcerned with plausibility. For Raphaëlle Paupert-Borne, the true story of the film tells of a set of relationships between people who are no longer afraid of anything once they hear the magic word, cinema, which is for them synonymous with everything is possible. A child straddling a broom can pretend to be Kit Carson. We the protagonists quickly understand that the camera can transform a ravine of La Ciotat into the Grand Canyon if needs be, or the Calanque of Figuerolles into the seat of the Gods. It is the infancy of art. Infancy here is synonymous with the age of possibilities. These films are the place of a utopia favorable to the discovery of an otherness within reach, where one becomes what one believes that one can never be: actor, Homer, Magdalenian shaman no less, but of the village, the barroom genius as one might say. The game acknowledged as such creates no distance: it layers the being and its double, a double it does not embody but that it represents in every way, like the way a drunk beggar employed to play Santa Claus is actually tailor made for the job. And this is what generates surprise, the fact that there is such transparency between the costume that one is wearing, and what one actually is.



CONVERSATIONS IN THE EDITING ROOM

October 15, 2015/Jean-François:¹
Have you made up your mind about when you're going to do the shoot with your man of the woods?

October 19, 2015/Raphaëlle:
I wanted to shoot next week but Jeanne is on holiday, then there's also the farmer with his land registry maps. Regarding the hunter, I'm in Lus from the 26th to the evening of the 30th of October and I called him but haven't gotten through yet.

October 25, 2015/R:
Jean-François, How are you? I'm hoping to leave for Marseille tomorrow night and I can drop you off with the spotlights on battery. I'll resend you the PDF for Abeille and Câlin, along with the two scenes I want to shoot:

—The cave, Gorge de Vallauris inside a hollow—there's an opening at the top, with a waterfall—light comes in there. A naked woman in a fur coat is lying down.
—The farmer: on his veranda overlooking the valley framing the landscape, Éric² pulls out the land registry plans of the fields—the boundaries are drawn in colored pencils according to the owner's plots.

October 27, 2015/R:
(...) And try to talk with Martine about what you want to do with her... It seems to me that you can use this experience to go "further" with others. You can also mention this to her, by the way.

October 28, 2015/R:
Sweetie,
There's also the cave to shoot or at least

1/ Jean-François Neplaz: Filmmaker, he's the cameraman for the film *Abel et Cain*. He lives in Aspres-sur-Buëch close to the location of the film. He's one of the founders of the Polygone étoilé and one of the managers of the
Aspres-sur-Buëch flying club.
2/ Éric Durand: Farmer in Lus-la-Croix-Haute. He made the sculpture in the film inspired by the wheel of Ptolemy.
3/ Kiyé Simon Luang:

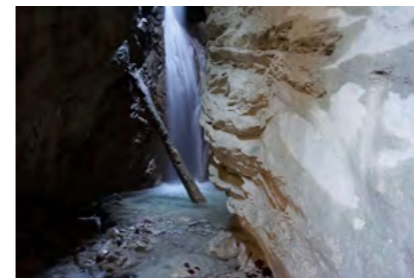
to scout for a better moment. If possible we can do the 2 scenes that I'm proposing to Martine, I'm still waiting for both of your answers, Kiye³ will arrive in the late afternoon. I leave the next day around 4 pm and I have to get the house ready first.
Kisses

October 28, 2015/R:
Hi Martine⁴,
Well the weather is terrible, it's difficult to imagine Abeille and Câlin outside in it. If it's nice tomorrow I'd like to try one or 2 scenes with you—if you agree of course. My request is vague but the motto is "nude and in furs", purely naked within the limits of what you can do. You told me you had a nice coat, could you bring it otherwise I have a couple here as well. There's a field I'd like to film in with the hunter and his spear. I'd like us to do a scene in the same field—walking or running. And also in one of the bedrooms with 70's wallpaper in it, I'd like you to pose a bit like Manet's Olympia.
Does that sound okay? Let me know...
Kisses



Martine lying down in the field

October 28, 2015/R:
Martine answered "Whatever you like" — I'm relieved! And you—dear cameraman, will you have the time for all these adventures?



The cave

Filmmaker and Director of Film Flamme
4/ Martine Derain: Fine artist and editor, an administrator at the
Polygone étoilé—she is also Jean-François Neplaz's partner.
5/ The film *Vivants et nus* by JF Neplaz, 1994

November 11, 2015/JF:
My dearest,
That was a really beautiful day you organized for us over there!

November 18, 2015/R:
For *Abel and Cain*, I'm reassured by the play of color — I was in fact thinking of Poussin, Arcadia, and you've captured exactly the color. Here are the paintings of *Abel and Cain's* fights by David, by Carvaggio, and by Tintoretto, I'd like to shoot them with different couples.
Kisses



Exodus in the style of Cormon

December 1, 2015/JF:
Sweet one,
Since working with you on *Abel and Cain*, I've at last rediscovered the pleasure of making films. It's the pleasure I have when shooting my own films, with the feeling of being able to give something... perhaps to be in unison. That my knowledge can be of service—even if I still often doubt it.
In my films, I always try to make something of each image, even the parts which don't work can be used (I've always done it that way) but I'm not sure it's the same for you?... We'll find out in your first cuts.
Afterwards, I'd like to have a bit more time to film: re-do one of the "scenes" with slightly different lighting and re-do another scene with more precise gestures which we can use to "complete" the long take when we come to edit it. Spend an afternoon with the actors to "move forward" with them. Not in a passive way, but let them propose what could take us further.
Anyway, I'll manage with what we have—don't worry.
Kisses!

December 1, 2015/R:
I found this roll of film in my bag—do you recognize it? Unused is written on it. (Raph is holding a box of film in front of her computer).



Selfie: Raph showing a box of film

As for the images—yes I think I can make something of those too... in any case a part of them. I sent all the film to the laboratory yesterday—I can't wait to see it. The shoot was very enjoyable, I discovered the place I want to be and where I want to go. You're right about the timing, it was a bit longer than the other times. We're starting to get to know each other better and I'm not scared anymore—you give me confidence. I'm no longer scared to work in this way—the only way possible for me right now.
Hugs and kisses.

December 2, 2015/JF:
Glad to be able to give you this at least. If the images are up to scratch it will be fabulous. We won't have wasted your time, for one thing. We were lucky to have had so much time, and many more "accomplices" as well—you see how you can bring a lot of people on board. I discovered that when I shot "Vivants...⁵": the path that some are willing to take when they taste freedom... the possibility of fulfilling their dreams. Or their interior questioning. Happy that you can do "the only thing possible for you at this moment". Very happy...
When you've received the images we can talk more about the time. Sometimes you have to hurry and seize the moment—and sometimes you can take the time to build, or to review what has been done (especially when filming lots of people).

Shooting fights at the Polygone étoilé



December 8, 2015/JF:

The whole blank film reel thing is really disturbing me. When are you going to get the images back? In any case all the remaining boxes must be kept. In particular those where the winding direction was “wrong”. I was thinking that maybe it means they were already exposed—and in that case an error was made when they were “boxed” or in the way they were marked.

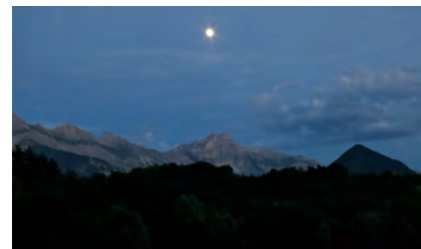
December 8, 2015/R:

I just looked at the images, and in fact what’s missing is the cave, (a relief somehow...).

I hope that it’s on the other reel! I’ve also just added the slow-motion⁶. Martine and the cat are really beautiful, and so are the stones and the fights—Cyrielle and François too. There are some extremely touching moments, and the closeness of the camera is beautiful. We have something to work with. The two fights are good but a bit short—I’m going to try and edit a bit this week. This morning, everything is frozen.

December 21, 2015/JF:

It’s now necessary to write about our first experiences in the landscape. Please put this in your file⁷, and think about it a bit in terms of the next shots because it’s beginning to take shape.



Mountain landscape

PS: Our battle in the snow left me sore! It was so long that a twisting movement blocked my back because of the cold!!! Is the sound good at least?... So beautiful here this morning in the mist...

December 29/JF:

My dear,
Glad you like these ideas and that we can continue—it’s all a bit new for me.

6/ The conversion to 25 fps from the images is filmed with an A-Minima Camera at 8 or 12 fps.

7/ As the film is financed in “installments”, the idea was to provide introductory documentation to one of the funders. The solution

Having been asleep, you’ve woken me up!
Kisses

Janvier 31, 2016/R:

I’m sleep deprived... Working with Béatrice⁸, its going to be good to look at the material again. I’ll write to you tomorrow to let you know a bit what’s going on with the film.



JF and the camera

February 9, 2016/Brigitte:⁹

I’m so touched, I just saw the images of Abeille and Câlin. The second act is so deep and sensual... Something’s making me pensive and a little bit sad, a stranger—far away from paradise. Kisses.

February 21, 2016:

Conversation in the editing room between Raphaëlle, Brigitte et Béatrice:

Béatrice: What do you think about taking a look at it again after the weekend?: The whole business with the women, which comes in a little too early, makes it seem like a trailer...

Brigitte: Take a good look at the eyes. Raphaëlle: Who told us the other day that the love scene with Clara¹⁰ wasn’t good?

Béa: It was Caroline but I think she was saying that it was surprising.

R: There’s something undefined about it. How should we continue? Because I still don’t know where we’re going to go with the cat and Martine.

Béa: I think we need to put in something between the moments of solitude like in the cave or when Martine runs away, and the moments when there are two people such as the fights. How can we

was to construct “painterly scenes”.

8/ Béatrice Guyot: Béatrice... or Béa / Doing an editing residence at the Polygone étoilé. Contributed to the first

pre-editing and narrative trials. There was a succession of editors during the editing process.

9/ Brigitte Manoukian: Singer and friend of Raphaëlle who participated

move from solitary moments to these fights?

R: Seeing the cave this time, I wondered if it wasn’t also Cain’s exile.

Béa: Oh yes, the whole idea of exile comes very early on!

R: Plus he kills his brother and is protected for seven generations... he has a mark on his face so no one can hit him. Brigitte: The dialogue is completely crazy, the texts are a condensation of several stories—not necessarily coherent. What still surprises me is that there is a rivalry not because one has more than the other, but because one was not able to give.

R: But there are other interpretations saying he gave something that wasn’t very good.

Brigitte: Marie Balmay says that one of them is conscious of what he gives, and one isn’t.

R: Yes that’s it!

Brigitte: Winnicott: “Oh God... If I could only be alive when I die!”

R: What I like about the painting is that I find it gives a real presence, and to the fights as well... It’s a good idea to try putting in the cave earlier.

R: We need to try the passage with Clementine¹¹—Painting and presence. Béa: Look here—there are all the translations¹² of the Bible.

(B and R read different translations of the book, *Abel ou la traversée de l’Eden* by Marie Balmay).

Brigitte: Crouch is misspelled, who said that?

Béa: It’s God to Cain: he says “Watch out, there is something threatening, crouching (*carpeting*) at the door”, A bit like in Courbet’s paintings... She talks about it because there is a spelling mistake, the mistake is ‘crouched’ (*carpeted*)”.

R: Yahweh puts a sign on Cain... (reads Marie Balmay’s text):

“Cain lives in the land of Nod...” (sits down) “in the land of escape”. (silence. They read.)

R: She writes that she’s surprised at what she discovers about Cain and Abel.

by singing in the film *L’abeille de Déméter*.

10/ Clara Sanz: director, and actress in the film in the fight scenes.

11/ Clémentine Mendy: Accountant at the Polygone étoilé, actress in the film.

12/ *Abel ou la traversée de l’Eden*, Marie Balmay, 1999, Grasset.

Béa: What’s important is the quality of their presence.

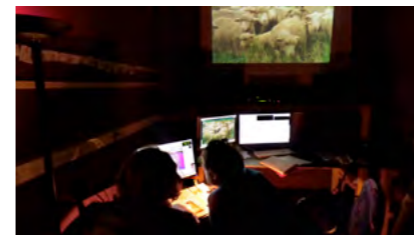
Brigitte: Do you have the images of the women’s faces?(...) I wondered if it’s maybe something to try—to put Raphaëlle and Rodolphe first in the fights.

Béa: Hum...

February 22, 2016/R:

Notes about the film and what I saw today:

Coming back to the film, the waterways, stones and what you said about the wind being breath, and water blood, I feel all this very strongly with the last sound recordings made in Lus. I’m beginning to understand the importance of the landscape. I’m grounding the images with sounds, I’m anchoring bodies in the landscape through the elements: snow water, fire....



Editing in the big auditorium at Polygone étoilé

Sounds from the same places as the filmed landscapes will enable us to integrate the bodies filmed in the studio. The sounds of stones during the fight will anchor them to the rock of the mountain.

A walk in the snow following the rhythm of the two girls, and their hand to hand combat.

The noise of the motor of a train and its efforts for traction, and the belly of a young pregnant girl (like the steady heartbeat of a baby during an ultrasound).

The noise of water, a fountain pouring into a cement bucket, the resonance taken from the bottom of the bucket.

The noise of the stream, the lapping of the water, the different intensities of the water’s flow at the deafening waterfall. A wood fire, it’s crackling—I didn’t record long enough: here’s what I missed:

All these sounds associated with the body make movements feel more present and, despite being abstract, approach that which is organic and alive.

February 28, 2016/R:

Subject: Scenarior

Dear JF,

Its not moving forward at all, it’s moving backwards. I’m a bit worried but ask myself what this monster is that’s coming at me. I sometimes have images that come to me:

I’m running in the snow exclaiming what is this film anyway?, and then that seems ridiculous to me.

Then a group of people lying down who are looking, but they should really be in the wild.

The farmer and his maps.

Back to the hunter—I’m going to ask my cousin to replace him, to run around in the field.

Brigitte and me in a train, reading Abel or the Crossing of Eden by Marie Balmay. I’m seeing her tomorrow. Joelle¹³ who has been telling me about a conference project dealing with the momentum of murder. I also have to see Frédéric¹⁴ soon, and show him a few things.

To sum it up, I don’t know in which direction to go, what my place is, who I am, what’s going on?

It’s a headache and a puzzle that I hope can be put in order! I have to write, draw—force things a little bit, but I feel more like a bear in hibernation.

Hugs and kisses.

February 28 2016/JF:

Sweetie,

No, it’s not going backwards at all, if the scenario maybe went backward, the film has definitely moved ahead!!!

You’ve written enough things here that we can already imagine the next steps... But don’t think that your ideas are ridiculous! The worst it could be is that our way of filming seems ridiculous (But I don’t think so having seen what we’ve done. Things which would have seemed ridiculous to write!!!). And anyway, scenarios are generally anthologies of absurdity.

On the contrary, it seems to me that you must liberate your images, and the sounds from your imagination. And especially your manner of moving through

13/ Joëlle Zask: Philosopher.

14/ Frédéric Valabregue: Art critic and writer. He plays Homère in *L’Abeille de Déméter*. He will later relate

the story of Abel and Cain in the film.

*for a stationary train, or one moving at a very low speed, it’s the sound of motors and the sounds of

all of this—we’ll gradually see how you can pass from one stage to the other, how you move the story of yourself forward, not the one you are telling yourself but how you give birth to a story of your movement. Like with painting (it’s your starting point, let’s accept it and we’ll see it become a “truthful lie”... it’s enough to be present at the transformation).

For example: your race can precede the cave scene and it’s up to you to get naked in the snow or not. To be an echo of the same scene Martine did in the autumn... The clearing will then deepen the mystery. What place is it about?... And what’s the link between the two girls?

February 29, 2016/R:

For each of the last 2 films¹⁵, I drew an image of each sequence and then, I made photocopies to create a paper edit to take to the editor to discuss. It’s true that I haven’t yet attempted it for Abeille and Câlin, but I’ll start it tomorrow because it helps me with the structure.

Brigitte:

Hi Raphaëlle,

I read two or three things in your email exchange which echo what we said yesterday, almost as if the chronology was reversed. Jean-François writes “to be present at the transformation” and you talk about a monster, like the beast crouched by the door at the end of time; at the end of the day, it’s what threatens us, an error, a mistake like a spelling mistake. We can discuss it again if you like and leave the spelling mistakes to morph. Thank you for agreeing...

Kisses.

Brigitte

March 3, 2016/JF:

So I’ll be there this weekend and can be free Saturday for example if you want to film... The forecast seems to be snow.

March 9, 2016/R:

We’re not going to shoot anything too complicated. It would be good if I man-

traction movements; for a train moving at normal speed, we hear a rolling sound (the contact between the wheels and the rail) and squealing during braking.” Wikipédia

15/ These are Raphaëlle’s two previous films: *L’Abeille de Déméter*, 2014 and *Marguerite et le dragon*, 2010.

age to get Eric to film his land registry plans and a race in the snow, I'll put on shoes and a coat, and maybe there'll be stalactites?! Kisses.



Shooting at Éric Durand's house



Éric Durand showing map of land zoning

March 23, 2016/JF:

Wow, you had a good time! I'm just having a look at the pictures. Kisses.

April 3, 2016/R:

Dear one,
I wrote you a long e-mail this morning and then lost it. Yesterday we were at Vincent¹⁶ and Vanessa's¹⁷ place. Regarding Déméter—he's going to write about myths and about how my story-telling style comes close to how myths are told—in a lively way. He was surprised because each time he watches the film he discovers new things, and life enters. I told him about Abeille et Câlin, and what we experienced at the home of Éric the farmer. I told him that I was working backwards without knowing. He said that it was the myth at work. It's a film about the earth, and the landscape. Barbara¹⁸, is writing about acting and the relationship to drawing and painting for the book...¹⁹

16/ Vincent Delecroix: Philosopher of religion, and writer. He will also tell a version of Genesis in the film *Abel et Cain*.

17/ Vanessa Henriette de Hillerin: She plays Eve in the film.

18/ Barbara Satre: Art Historian and one of the founders of Béa-Ba, the

gallery showing Raphaëlle's work.

19/ Livre-DVD: *L'Abeille de Déméter* (Analogues Publishers), 2016.

20/ Jean Laube. Painter and Raphaëlle's husband. He and Raphaëlle made *Marguerite et le dragon* together.

I spend a lot of time in the fair with Jean²⁰ and Damien²¹. Jean has been successful at the gallery. Kisses.

May 19, 2016/R:

Hello Bea,
I added you in to our e-mail discussions on the subject—it's important that we share our information because it's quite complicated. Kisses. Raphaëlle

April 14, 2016

(recorded discussion):

R: Let's talk about editing.
JF: It's not editing, it's a way of working: take a look at the shots that you did in any old way, and try and consider them seriously. There's the image—the sequence of Éric's fingers pointing out and naming, that we can mix with the images—with the sounds where he says names precisely, specifically the "Terre Adélie" if I remember correctly. You can add that to what is really said in the edit. The sequence shot must be synchronized and we can start the film from there, this documentary thing which isn't really one. Because the idea of naming things is the privilege of gods and of God... That then opens up possibilities—either there is that *sphère*²² that he puts into motion, the putting into motion of the world, that we can extend to the river—where do you appear?

R: The second apparition, Les Marmites du Diable²³?

JF: First the Les Marmites and then the cave where the water flows and then what were we saying again?

R: Vincent... sorry, the babies.

JF: Yes, at the end of the farmer's story we have the two brothers—either you can join them straight away to the shot of the two babies, or put them in afterwards—like a birth. Maybe after the pots and the cave. So Vincent's story is already set in the cosmogony; it's settling in, it interprets what's already been seen. And when later on, we see the two babies.

21/ Damien Cabanes. Painter and sculptor and great friend of Raphaëlle.

22/ The sculpture made by the farmer Éric Durand, inspired by Ptolomy's wheel

R: On the animal skin with the wildebeest's head.

JF: Yes there we see them again while Vincent is speaking, he recounts Genesis and we can illustrate it literally like a cliché with the image of the apple and everything—he's giving an interpretation there...

R: It's so funny!

JF: Interpretations are always funny! And then, you know—the fighting, the brawls as you say, fit in there—the stones exist, the landscapes exist, the characters exist as well seeing that they are characters of brothers and sisters. Including yourself who we saw in the cave.

R: And in the river

JF: Yes, we see you when you undress by the river and then naked in the cave—but once there are those fighting sounds using stones inserted between two landscapes—well, when you paint, it's a continuation of all that... And in my opinion, when you've done that, you can stop the film. Your funders who've already given you a bit of money can feel satisfied with that because it's quite a full and rich evocation of creation.

Well I really love the shot when you're painting in the grass! And it's great, since I'm the one who did it—so I'm really happy... I was very surprised in Richebois²⁴ film to see the girl do that as well: she paints the landscape!

I'm going to tell you what I was thinking—there we see you painting, and when I was filming I was flush with the grass, you were painting the grass... so it was you who created it, like the farmer said, and I said to myself—if you returned with Martine—and you'd already said to me that you wanted to paint Martine—it would be to paint her body with a paintbrush, as if you were making her exist with the brush—you see what I mean?

R: Yes I think so.

JF: It's the same relationship there is in Richebois' film—it's to make something exist by painting—to paint what already exists, and make it exist by painting. Reading Arasse, we learn that brush comes etymologically from penis—etc etc.

24/ At the Centre Richebois and Voyons Voir, Raphaëlle did a residency in 2015, and made 3 films with

trainees: *Le Bonheur de la maison rouge*, *La Colline et les Celtes*, and *L'Atalante*.

June 26, 2016/R:

I did a quick storyboard—I haven't yet incorporated the changes we talked about... and I also forgot about the train where Brigitte and I are naked in fur coats... Kisses.

July 25, 2016/JF:

Dearest,

I know that you called this morning but my day was unexpectedly busy... each time I said to myself "Later I'll have more time to speak"... but not at all—it really didn't stop 'till 8:30 pm! So here I am at the computer to try and speak a bit this evening... with so many thoughts, they don't reach my fingertips! Because I was thinking about the film in the middle of the night half asleep, and in those moments, thoughts tend to be rather good.

I thought about the soundtrack in particular: did you do the sound recordings of objects as planned? And also the path of the child's pen during the game of Consequences... We'll also need to record the village in the evening—the noises that come from the houses—surrounded by silence.

I wondered if we could film the village by focusing on its details: roofs, the angles of walls, windows, greenery, the water in the fountain—we could choose some street signs... and while filming, night will fall gradually... This would give us the possibility to do another night sequence: a combine harvester in the night for example—which happens when bad weather threatens (or the train in the early morning as well?). I'd like to re-do a shot of the cat on the terrace with no one around.

In any case, we can reserve a roll of 250 for that. I'd also said to you I'd have liked to shoot a grey sky. I wasn't in great shape when you were here, and I regret not having picked up the camera. It was gorgeous... and a bit ridiculous with that childish rainbow!? It got redder and redder with the sunset! The skies in Aspres are never disappointing...

August 1, 2016/R:

Dear JF,

For the coming shoots:

—There are the reverse angles of the village as evening falls.

—Éric (who I must go and see) on a tractor in a field, in action

—Cain's escape; on a wooden raft or a cart—a whole tribe with meat, animal heads—all inspired by Cormon's painting (a fresco with lots of people). I was thinking maybe I'll paint it.

—The hoolahoop—I practice with 2 hoolahoops at the same time... there could be two people doing it.

—The sheep seen from the top of the mountains.

—If we go back to my cousin's place: my cousin running with a spear.

—My cousin could maybe talk about her sheep while working hard, so we feel her full physical strength—while she is carrying straw bales for example.

—I'd like there to be the kids and the cat—playing naturally.

Yesterday you talked to me about Bresson as well.



Raph showing Joseph Cormon painting to Martine

August 1, 2016/JF:

I just got your email—I'll read it later... But you know, thinking of Bresson, there are three shots among many others that stay with me from his films, like a kind of essence... even if I don't really necessarily know why, or rather shots which have fueled my desire for cinema. But there's no need to make a big deal of it...

August 10, 2016/R:

Dear Jean-Pierre²⁵,

We finished shooting late Monday evening, so unfortunately we couldn't stop by.

I'd like to shoot the scene, and in fact, I thought of you for the main character: Cain... We could shoot at Amandine's²⁶

25/ Jean-Pierre Beauvala: Camera designer, notably the a-minima used in the film, and founder of the Aaton company.

26/ Amandine Fumex: Sheep farmer, Raphaëlle's cousin, she is one of the characters in the film.

place with a cart and a small tractor, what do you think?

Kisses,
Raphaëlle

August 21, 2016/JF:

Wow! In the morning already, it's going to be hot!!

I hope I'm up to the task.

What do you think about the whole thing with the selfies? Maybe we could play with the reflections in the windows of the train against the backdrop of the landscapes?

Would it be more intellectual?

Or maybe hotter?

Kiss-kiss.



Raph and Brigitte in skins against a low stone wall.

October 11, 2016/JF:

It's important to distinguish two different stages for editing, even if they merge over time.

The first stage consists of preparing all the elements needed for the edit.

It's a 'technical' stage, but one that will allow you to examine and organize what's available—to introduce the editors to the SOUND and IMAGE material, separately organized.

Organize the sounds by sound groups (criteria 1) AND by sequence (criteria 2) organize the images by sequence (criteria 1) AND by image groups (criteria 2) All the rushes should be reviewed for this.

A paper analysis (or screenshot of an EXCEL spreadsheet) allows you to know where the sounds are.

Synchronise briefly AND SOMETIMES precisely, the clips which were shot synchro or post-synchro.

Projecting the rushes makes it possible to really see and hear the material.

The second step is the actual edit.

Don't cut the shots, but build by gradually testing sounds, and re-grouping shots.

Update the editing plan in a spreadsheet, which will be updated by the editors as it goes along.

This stage should allow us to discover the structure proposed by the images and sounds... that which will appear with time, and which is not yet visible during shooting.

It appears at first through the sound edit and during the entire process of its construction.

Shots should be cut as late as possible (unlike editors who always start by making “connections”).

This will probably initiate the first comings and goings with the mix specialist... But we have plenty of time to talk about it again.

Kisses.



JF holding A minima camera

November 2016:

Notes to the editors of the film (extracts).

So that we can talk about the editing in process, I'm sending you some notes concerning our last work and projections.

I've taken them from the book we have just published, devoted to the work of Bruno Muel: *Rushes* de Bruno Muel^{/27}.

(...) a magma as impossible to cut through as thoughts a working away inside one's head. Any idea regarding chapters, paragraphs, or indentations seems to me a betrayal equal to the betrayal inflicted on me by a disease and the cutting up of my body by a surgeon. What I imagine as the ideal documentary film should give the audience the illusion of viewing the rushes and saying to themselves: “What a great film we could make of this!” It's clear that by speaking about an illusion, I accept the idea of editing—but cuts so very refined that they seem impossible for me to accomplish. This idea of the all-

27/ Bruno Muel's *Rushes*, Editions Commune, 2016.

importance of rushes has never left me from the time I started making documentary images.

Raph's films are at the point that I'm speaking of. It's important that we work in this spirit. I know that it can be difficult to understand when looking at this work from the point of view of the film experience widely available... But it's essential to see this and to put yourself at the service of the film and its director.

Sequences:

In this way, we're currently working on the scenes (Genealogy / Exodus / Shepherd /...) but keeping in mind the idea that it's not about “editing scenes”—it's a question of refining and densifying the material, intensifying it in order to integrate into the film, in a continuity that will enrich it and “take us further”. It's a question of identifying what in the scenes “reacts” with the others (already briefly edited or shot. In particular the sound).

What does densify mean, in terms of the Exodus scene for example? That means that within the images, as if in a new landscape—to look for what has power, that which reflects the general rhythm, what sets a rhythm (this question of rhythm is very important) for this scene in isolation as well as in relation to others.

It's necessary to do an inventory of the sounds which can be used with the images... the sound score that will accompany this moment is yet to be put together... but at first we'll be looking for possibilities, echoes, extensions or, alternatively, specific sounds which will characterize the Exodus...

To be feared: systems, “plans”; “editor-tricks”: cutaways, “patches of all kinds”, coded connections... a lot of the sort of things that are taught in film school.

(...)The soundtrack is a kind of music in itself (and if there is music in the soundtrack, it will be only one of the noises which makes up the soundtrack at a given moment) and it is important to consider all the sounds as instruments (therefore the construction of “musical scores” in the timeline). Hence the necessity to listen to each

score for itself, within its development, what happens before and after the scene that we are working on. Because that's the first thing which will “justify” the presence of one sound or another... What's going to “justify” it is also the encounter with the image in the form of relative synchronisation, approximate because sound meets the image from a distance.

It's important with a post-synchronised film to determine these “meeting points- speaking points” precisely because of the relative autonomy of the soundtrack. However, we have the tendency to identify these points, without there being a “cause and effect relationship”, but one of those hypothetical encounter—dialogues... It's too early at this moment to decide which will be kept.

But we will look for what, in the other scenes “echoes” and transforms “a sound's form”. For example in this film, machines intrude into an “ancient” narrative. It's like a voice in the music score... A voice that intrudes... We must consider it as one voice (for now... later we may discover that this voice is composed of one, two or more...)... The following edit should allow us to construct this intrusion, to characterize it, and to broaden the meaning... (...)

It would be good—really important that various options are proposed to Raph when she comes to see the work in progress (this Monday I think, as far as the next few days are concerned), so that she has a “raw” feeling of what is possible... So that she can imagine in what way this work communicates with what has already been done... It's also important that she begins to feel which doors she will want to close... At this stage, the editing process also consists of proposing which doors to close. And Raph is the only person who can see it!? And understandably, it will not be based on the accuracy of a cut, or the sophistication of the edit... but on laying out the “general movements”—lots of shots... without getting lost in detail.

Because for example the dialogue between landscapes/action is evident in several scenes, however it should not become a “system”. This visual

form needs to transform and evolve... From this, an imagined space (spaces) is created. It's necessary to look at it as a whole, within the whole of the film, like a created universe. Like the creation of a world and its first inhabitants, like a space named by its creator...

There is a mountain, a village, a night, caves (of water, greenery, rock), there are days. But first there are spaces, particular resonances, sound palettes, spaces of contemplation and spaces of action. (The night is more active, the day contemplative. The caves are primarily thoughtful...)

What Story?

I'd like to come back to this point because Marta^{/28} once said “the story is fixed”. It's true that we have a very “solid” scenario... The Bible—there's nothing else to be said!... But that doesn't mean we don't have a story... Like I said another time, we have a flowering of stories, of intertwining stories.

And a film is not made to tell one story, but all stories... and all at once!... We don't necessarily see them, or hear them all... But they are there. And for that the Bible is a good scenario... Which functions a bit like that anyway. There is the creator, meant to be the origin of everything (by the way why do artists who are believers collect monetary intellectual property rights), but we can feel that the characters that he has created escape (it is even the main question posed in the story of *Cain and Abel*), and that many stories are born out of the one He planted... It starts going in every direction...

And we, in the way of presenting the story or the stories, are going to focus on working a bit like that—going out in every direction... But in the end, there will still be Raph's little interior voice... Hesitant and uncertain like that of the Creator (nothing proves that he has a big voice, like in Walt Disney films!).

28/ Marta Anatra: Director and one of the film's editors, she did the image retouching in the film.

November 12 2016/R:

Ha! My dream from last night has come back to me, a dreamy landscape—aquatic with blue, green water colors, with houses, blues, reds, a bit like houses in Venice but on hills underneath the water. The point of view was that of a fish travelling through the landscape... I think we need to slow down the images you filmed. It was splendid!!! Kisses.

November 18, 2016/R:

My dear Friend, just a note—I forgot to send you a photo yesterday, but here it is. Yesterday I watched the film again at Fantazio's place. His wife Adri saw a great sweetness in it—they loved how it's filmed, and its relationship to matter—to the elements. What I see now that I manage to watch the film, is the sweetness and love you put into it—it's like sharing the state of being in love. Big hugs.

November 21, 2016/JF:

My Dear, It should be said that *L'Abeille de Déméter* is a happy and joyful film. Not simply contemporary Art, which it rarely is... Understand that I'm not being cynical. It's very important to give people desire.

January 24, 2017/JF:

Yes the train should be in dialogue with the two girls—it's a character and, like them, it participates in the conversation. It needs to change voice like them (in tone and rhythm). We must have a real score where each instrument deviates or comments on the “action”. The same level of thought even!

I think if we listen well to them it can be done.

I'm also going to do 2-3 outdoor recordings, and of water at the river (but I'm sure that the water in “Marmites” is much better than what we hear in Final-Cut!).

The train sounds are varied and the fire is very present with its little—somewhat metallic—reverberations.

Reading you, I want to serve myself a glass of wine too! Getting back to the film—in the language of birds, “Raphaëlle” would be more like

“watch out for her”, in the sense of “take care of her” than “beware of her”! Because she is a beautiful, rare bird... and I curse that I can't be there with you, especially with her, to accompany this special filming—it's a pearl, that's for sure!

Sail by sight—let yourselves get carried away! She knows everything, without knowing it, of course...

Kiss.

Cin

February 15, 2017/Nicola:^{/30}

So here's what was done these two days; what I didn't do, and what I forgot to do:

—I recovered the clips of Ptolomy's wheel, and I found sounds that will work with them—the cemetery door (metallic squeaks, thumps, reverberations). I tried to put in place a sort of sound composition for the scene. I like it: I have the impression that the wheel becomes a presence and also a musical force, not just a symbol or allegory or prop. This scene was shot twice on two different reels, so I've separated these two moments. The first is just after the meeting with the farmer (the “logical” position, with the farmer who continues to speak off camera about different shots of the wheel before it starts to turn), therefore—before the night harvest scene. I don't really know where to put the second moment, at the end I put it between Clementine being painted and the family history. That could work I think but maybe it's a bit too far into the film. However it's also a way to rediscover the farmer. Well I think that's more or less everything. I think that working on image editing in the Final Cut is enough (for me in any case). It's necessary to move forward with the sound, add sound, make it more dense: Once that's done, we'll be able to see the image edit and the general structure of the film more clearly. What I haven't done: I haven't yet sent the exports to Stephan because of time constraints. Maybe Raphaëlle you can see with Marta what needs sending. We spoke about the night train and the day train. It's a good idea, however the two scenes are not in the same condition.

29/ Céline Bellanger: Sound engineer and important collaborator on Raphaëlle's films since 2003. She explains how Raphaëlle works to those who will replace her on the

film as she is unavailable before mixing.
30/ Nicola Bergamaschi: Director and final editor of the film.

For the day train, I have the impression we found something both in the editing, the rhythm, as well as in relation to its location in the film (before Valabrègue). To be sent to Stephan³¹.

To finish: a little reminder for the sound: I made a note of some missing sounds: —Sounds of sheep moving around the barn.
—Sound of tractor for the Exodus.
—Sound of wood sliding on the ground (for the barn).
Bird sounds for the scene where Raphaëlle does the portait of Clementine (and for the rest of the film in general...). There are surely other things, but that's what I have in mind for the moment.

I come back to work Monday the 27th in the morning. Raphaëlle won't be there but I can put everything in place to work at double-post³² (organising the sound channels in final cut, beep every 20 minutes, exports OMF etc.).
Many Kisses.
Nicola

July 5, 2017/Céline:

The first mixing session finishes tomorrow, very laborious and disjointed... not much progress, but with the beautiful voice of Clémentine.

We'll continue between September 18th and 30th, with time for preparation—the equipment in the room and working projection—the week of the 11th.
It would be great if there were no projections during this period, because our time is counted! Because of the little ones, even with the nursery included, I can't work evenings, or nights, smoking a last cigarette in the small hours...
Kisses.
CIN et Raph

CONVERSATION IN CAFÉ DU COMMERCE, LUS-LA-CROIX-HAUTE:³³

Damien: You have that ability to welcome everything that presents itself to you and to involve it in your work without premeditation. We feel it in your painting... and it's more beautiful than the object or person represented because it's your relationship to the world. Raphaëlle: You were saying that you have a formal template having started out with abstraction.

D: Yes, sometimes we paint the same subjects together and there is a difference. It's just that I was in abstraction for several decades, so I developed a somewhat formal grammar of proportion of composition, of color ratios, and of form, so when I paint figuratively, it returns in the background, this grid, even unconsciously, but not totally unconsciously because I would not paint something if I knew that it didn't correspond with the forms I have inside me.

R: Your painting is also a sculptor's painting—there are planes, and spaces. D: That's why I didn't stay in abstraction, because for decades I worked on planes. I needed to model, to dig, to shape the space. That could have been abstract forms in a space, with unrecognisable objects but that didn't interest me.

R: Jean is also a painter with the eye of a sculptor, but not in the same way. D: It's not the same understanding of form. Jean's work consists of having fun with formal elements—playing with them without getting bored. As for me, after a while I had become bored, I knew my resources only too well, that's why I started going out, to draw what was in front of me, but always with the underlying thought of choosing, in their proportions and form, things that corresponded to what I had experienced with abstraction.

R: And have you always drawn from life?

D: No, no, I was strictly into abstraction for a long time. Except for holidays, I've always done landscapes to relax.



Damien and Jean, looking at the mountain through binoculars



R: When we met was when I really started to draw in cafés, anywhere—it worked out well, because there was a moment when I was trapped in my character Fafarelle, who I was playing and painting; who was my alter-ego, and I needed to get out of that. It was becoming a dead end and I needed to get out, to go and paint outside, to see the world.

D: We trap ourselves quite easily—for that, I admire Jean who never gets trapped, and is always alive, like Viallat. Viallat—even at his age—has dew on him... Jean has always had a delicate touch—using cardboard; using somewhat fragile materials.

D: It comes from the material, what's important for him is the material. What we find by going outside. For Jean it's the properties of the materials used—the poverty of the materials and tricks to keep it all together with little means that are central.

R: And the scale is always that of one's hand, a physical scale.

D: You can feel that it's never the shoulder muscles, it's the wrist and finger muscles.

R: And a little bit of the brain—what's in his head.

D: Nothing works without the brain anyway..

R: I have the impression I work without my brain.

D: It's what's beyond the brain—I don't really know what it is but...

R: It's always disturbing to work like that—with what we have; in our hands. In working we have to accept lots of things about ourselves.
(...)

R: To come back to the projection of *Abel and Cain*, I am often embarrassed when I show a film, one always reveals something. Because it's an intimate story and for the family history with my mother when she talks about how she had me, already at that time it was an offence against society, she had a child like that, without a father, just one night with a guy...

D: At that time it must have been really frowned upon.

R: And you know when a viewer says that they don't understand the nudity in the film... I used to have stage fright for that, with farmers, outsiders it's not easy... getting closer to the taboo.

I really admire Éric Durand and my cousin Amandine, and the farmers and livestock rearers, for their work and knowledge of the earth, a knowledge of the world that we don't have in the city.

D: And the two cultures meet, the rural farming culture and the spiritual and artistic culture.

R: Amandine asked me to make a film about livestock farmers who are becoming extinct, and JF said that we are also at risk of extinction.

R: Jean, I saw that you did some landscapes in the basement.

Jean: Ah yes.



Jean's work, cardboard and mixed media.

D: I hadn't seen that one before—invented landscapes?

J: No, the mountain just opposite.

D: I remember having seen some the first year I came here—you'd done trees, but since then I haven't seen any.

J: I don't manage to work like that now but I like doing it. I could do some during vacation. It was a moment where there

were at least three different lights.

R: When did you do the mountains? There were whole sections that disappeared into the shadows and others that were very brightly lit, it made me want to do it. And what made me want to do landscapes was Piero della Francesca's fresco, *The History of the True Cross*, in the background there are trees, and mountains and he did them with greens and pinks of almost equal value.

D: I love when there are two planes with the same value.

J: With two tones he created mountains, that really inspired me.

R: Now that you mention it—when I saw your mountains—they made me think straight away of Tiber in the fresco with the same blues and whites. How beautiful that painting is! Giotto's presence is incredible, it's the first time that there were such distinctive, personal characters.

D: With Masaccio also, then there is the plasticity in Piero della Francesca, an incredible plasticity.

R: We saw his house in San Sepulcro—it makes me want to go back to Italy, to take a trip.

D: Yes, lets take a trip.

R: Italy next year.

J: To Fatoria! The cottage in Arezzo.

J: During the screening, I wondered... It's pretty much obvious for you and for us—for example in the springs, one can't help thinking of Courbet, the springs of Loue and Giorgione and even Cormon, and when you tell the story of Cormon, everything falls into place: it's a clue but it's not in the film.

D: That's the good thing about it.



Exodus in the style of Cormon

J: But people who don't have those clues, don't they look for others that you are unaware of? The audience member who challenged you about the order of names knew things about religion but

^{34/} Director: Reacting during a screening of the work in progress.

^{31/} Stephan Dunkelman: Musician and sound engineer, close collaborator of Céline Bellanger, he shared his creative sound experience in Protocols with the team.

has been done on a dedicated computer program, separate from the image editing (no matter what format: film, analogue or computer).

^{33/} Conversation between Damien Cabanes, Jean Laube and Raphaëlle.

^{32/} Double poste: Since the beginning of Polygone étoilé, the sound editing

she couldn't find her bearings in the film. The other woman, on the subject of nudity, was more open, she was simply asking herself why. But if you talk about painting there's an obvious power.

D: The nude scenes are very beautiful, with chiaroscuro effects, almost Caravaggesque. But for example Pierre Merejkovsky³⁴ didn't like the fight scene.

R: It made him scared.

D: I don't think he likes violence. The film is quite violent.

J: I asked myself if we shouldn't see a painting... we see yours.

D: The woman who criticized couldn't follow the common thread of the story. She thought she was going to see a documentary about Cain and Abel and not Abel and Cain. You've already reversed the order of the two names. At the beginning you wanted to call it Abeille and Câlin.

R: The film became serious, we couldn't joke anymore. It became *Abel and Cain*, that order remained.

J: It was that pun that after all, set you on your way. Afterward, you saw the story of exodus in Cormon, and the possibility of doing costumes, like the togas in Demeter. At the beginning I thought of the quest for fire—there's a moment where we invent Prehistory with animals, stones and fire. Until we've invented Prehistoric times, we can't represent prehistoric people. We portray ancient people. Cormon—he depicts prehistoric men.

D: I liked the train a lot too.

J: The train is itself a film for me. It's something that snakes through the film.

D: And the train often reappears in the film, as if it were always there turning around like Ptolemy's wheel...

J: It's a seeing machine.

D: I like the reappearing train a lot, we don't know where it comes from, or where it's going. Like in your paintings, there's often a road and we don't know where it is going.



Liste d'œuvres



page 2
Jardin Zurich, encre lithographique, 21 x 29,7 cm, 2017



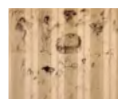
page 8
Langstrasse bis letzigraben, lithographies, 53 x 100 cm, 2017



pages 20 à 63
Abel et Cain
Film, 86', 2018



page 40
Adam, Eve et leurs enfants, encre de Chine sur papier peint, 115 x 110 cm, 2016



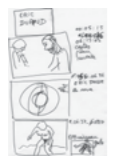
page 44
Scénario, encre de Chine sur papier peint, 39 x 48 cm, 2016



page 50
Clémentine 1, encre de Chine sur papier peint, 40 x 52 cm, 2017



page 52
Clémentine 2, encre de Chine sur papier peint, 40 x 52 cm, 2017



pages 64 à 71
Story-Board d'Abel et Cain, feutre, 21 x 29,7 cm, 2017



page 84
Mas Bourget, acrylique sur toile, 175,5 x 212 cm, 2017



page 85
Pique-nique, acrylique sur toile, 211 x 242 cm, 2014



page 86
Déjeuner sur l'herbe, acrylique sur toile, 175,5 x 212 cm, 2017



page 86
Hangar, acrylique sur toile, 179,5 x 208,5 cm, 2014



page 88
Film: *Port-de-Bouc*, 4'54", 2016



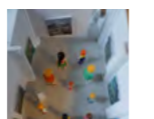
page 90
Film: *La Montagne des nuées*, 8'51", 2017



page 92
Plage du Botai, acrylique sur toile, 211,5 x 288 cm, 2015



page 93
Jardin, encre de chine sur papier peint, 120 x 168,5 cm, 2016



page 96
Visite de la maquette de l'exposition par la classe d'Adrienne, 2018



page 96
La Montagne des nuées, acrylique sur toile, 204,5 x 232 cm, 2017



page 97
Sommet, acrylique sur toile, 159 x 205 cm, 2017



pages 98-99
À l'atelier, encre de Chine sur papier peint, 40 x 51,5 cm, 2015



Jean 1



Jean 2



Senda, Alexandre et Gabriel



Senda et Alexandre



Alexandre, Senda et Nathalie



Clémentine



Nathalie et Senda



Clémentine 2



Gabriel et Senda



Clémentine 3



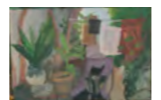
page 101
Film: *RPB production présente*, 3'50", 1992



page 102
Film: *Film de faubourg*, 5', 2003



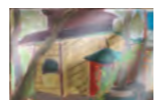
page 103
Film: *Apnée*, 15', 2003



page 104
Oona, acrylique sur toile, 39,5 x 59,5 cm, 2018



page 106
Jean-Marc, acrylique sur toile, 18 x 24 cm, 2018



page 107
Les Cabanes 1, acrylique sur toile, 18 x 24 cm, 2018



page 109
Les Cabanes 2, acrylique sur toile, 24 x 30 cm, 2018



page 110
Jaune, encre de Chine sur papier peint, 56 x 118 cm, 2015



page 112
Port-de-Bouc 3, acrylique sur toile, 40 x 50 cm, 2015



page 113
Port-de-Bouc 4, acrylique sur toile, 40 x 50 cm, 2015



page 114
Port-de-Bouc 1, acrylique sur toile, 40 x 50 cm, 2015



page 115
Port-de-Bouc 2, acrylique sur toile, 40 x 50 cm, 2015



page 116
Brigitte, acrylique sur toile, 95 x 125 cm, 2013



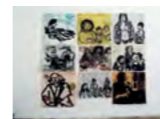
page 118
Yasmina et les garçons, acrylique sur toile, 95 x 125 cm, 2013



page 122
Les filles, encre de Chine sur papier peint, 53 x 100 cm, 2014



page 124
Benjamin et Rafeale, encre de Chine sur papier peint, 52 x 104 cm, 2015



pages 126-127
Ensemble de 9 dessins, encre de Chine sur papier peint, 2015



Béa, 50 x 52 cm



Jan et Adrienne, 51 x 52 cm



Les filles, 51 x 52 cm



Clémentine, 40 x 50 cm



Adrienne et Jan 2, 40 x 50 cm



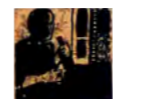
Gabriel, Rafeale et Alexandre 2, 40 x 50 cm



Boris Lehman, 52 x 52 cm



Groupe atelier, 40 x 50 cm



Mohamed, 50 x 52 cm



page 128
Abeille et Câlin, Groupe2, encre de Chine sur papier peint, 130 x 159 cm, 2015



page 130
Les Méduses, encre de Chine sur papier peint, 130 x 159 cm, 2015



page 136
La Boule joyeuse, acrylique sur toile, 214 x 240 cm, 2013



page 138
Abeille et Câlin, Les filles 4, encre de Chine sur papier peint, 129 x 159 cm, 2015



page 140
Abeille et Câlin, Thomas, Morgane, Boris, Li, Mathieu Ha, Zagros, Karine et Adrienne, encre de Chine sur papier peint, 129 x 160,5 cm



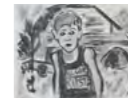
pages 144-145
Août 2017, ensemble de 30 dessins, encre lithographique sur papier peint, 40 x 53 cm, 2017 de gauche à droite et de haut en bas :



05/08/17



05/08/17, 2



08/08/17



11/08/17



11/08/17, 2



11/08/17, 3



08/08/17, 2



09/08/17



13/08/17



15/08/17



05/08/17



08/08/17, 3



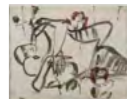
10/08/17



14/08/17



15/08/17, 2



14/08/17, 2



19/08/17



12/08/17



19/08/17, 2



12/08/17, 2

Liste d'œuvres
/suite



14/08/17, 3



13/08/17, 2



15/08/17, 3



08/08/17, 4



19/08/17, 3



08/08/17, 5



12/08/17, 3



14/08/17, 4



12/08/17, 4



14/08/17, 5

page 152



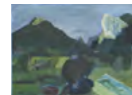
Pré 1, 59 x 51 cm,
encre lithographique sur
papier peint, 2017



Pré 2, 59 x 51 cm,
encre lithographique sur
papier peint, 2017



page 153
Col, acrylique sur toile,
2017



page 154
Damien, 40 x 50 cm,
acrylique sur toile, 2013



page 155
Le Chamousset,
40 x 50 cm, acrylique
sur toile, 2013



page 156
Les Marmottes,
40 x 50 cm, acrylique
sur toile, 2013



page 158
Avignon 1,
40 x 50 cm, acrylique
sur toile, 2013



page 159
Avignon 2,
40 x 50 cm, acrylique
sur toile, 2013

pages 160-165
Catalogue :
encre lithographique sur
papier peint, 2018



Cyrielle et Claude,
47 x 37 cm



Champagne,
47 x 45 cm



Jean, Adrienne et
Michel,
47 x 38 cm



Le bain,
47 x 45 cm



Adrienne,
47 x 40 cm



Le Bain des Dames,
47 x 38 cm



Le Bain des Dames 2,
47 x 43 cm



Le Bain des Dames 3,
47 x 40 cm



Le Bain des Dames 4,
47 x 48 cm



page 166
Perséphone,
acrylique sur toile,
95 x 125 cm, 2013



page 170
Céline, goudron sur
papier peint
137 x 52 cm, 2006



page 171
Garçon, goudron sur
papier peint
122 x 55 cm, 2008



page 172
Dans le champ,
acrylique sur toile,
223 x 215 cm, 2013



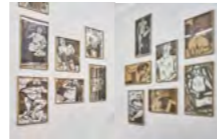
page 173
La Bétonnière,
acrylique sur toile,
230 x 215 cm, 2013



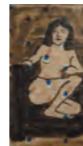
page 174
Sylvie, encre de Chine
sur papier peint,
59 x 51 cm, 2015



page 175
Le Loup, photographie
marouflée sur Dibon,
49 x 40 cm, 2006



pages 176-177
Modèles, peintures au
goudron sur papier
peint, 2008



Céline 2, 100 x 52 cm



Juliette, 74,5 x 58,5 cm



Garçon 2, 74 x 55 cm



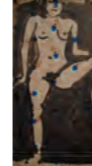
Jean 1, 92 x 55 cm



Jean 2, 55 x 70 cm



Céline 3, 94 x 52 cm



Céline 4, 100 x 52 cm



Marlène, 55 x 90 cm



Garçon 3, 90 x 55 cm



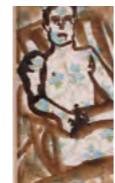
Marlène 2, 80 x 55 cm



Jean 3, 90 x 55 cm



Marlène 3, 55 x 77 cm



Garçon 4, 100 x 55 cm



pages 178-179
Alger, Constantine,
acrylique sur toile, 2010



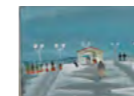
Nuit 1, 19 x 24 cm



Nuit 2, 19 x 24 cm



Picasso, 40 x 50 cm



Place, 27 x 35 cm



Pont Sidi Rached,
19 x 24 cm



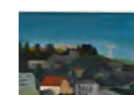
Famille à Tidis, 27 x 35 cm



Toit, 19 x 24 cm



Toit 2, 40 x 50 cm



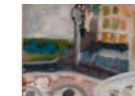
Constantine, 27 x 35 cm



Parc, 19 x 24 cm



Alger, vue de l'hôtel,
19 x 24 cm



Safir, 19 x 24 cm



Fillette au parc,
27 x 35 cm



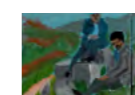
Tunnel, 40 x 50 cm



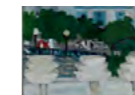
Station, 19 x 24 cm



Sortie de Constantine,
40 x 50 cm



Gardiens à Tidis,
diptyque, 19 x 48 cm,



Le Cirta, 27,5 x 35 cm



Vendeur de cigarettes,
27,5 x 35 cm

pages 181-189
Alger-Constantine, 11',
2015
Dessins figurant dans le
film : Posca sur papier,
21 x 29,7 cm, 2010



Alger 18



Alger 19



Alger 20



Alger 21

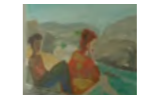


Alger 22

Été 2018, acrylique sur
toile, 2018



page 190
La Plage, 40 x 50 cm



page 193
Frioul, 24 x 30 cm



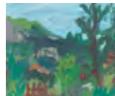
page 194
Jardin, 40 x 50 cm



page 195
Maison blanche,
40 x 50 cm



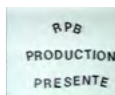
page 196
Forêt, 40 x 50 cm



page 197
Poirier, 40 x 50 cm



page 199
Adrienne et Jeanne,
40 x 50 cm



2^e de couverture
Film : RPB présente,
3'50", 1992



3^e de couverture
Film : Montage, 3'50",
1991



3^e de couverture
Film : Apnée, 15', 2003



Abel et Caïn

Super 16mm, 86', 2018, DCP

Une enquête autour de Caïn et Abel – le premier meurtre de la Bible – Le mythe est ici pris comme jeu et entre en résonance avec des situations vécues, qui laissent advenir les univers réels d'habitants, éleveurs et agriculteurs, des terres où l'auteure est née. C'est aussi un film à propos de sa peinture. Le visible est charnel et la peau de bête nous dit qu'il est animal. Le brouillard des montagnes est une haleine, la peinture une respiration d'altitude. Le film parle de cette circulation du sang, d'air et de lumière entre la peintresse, la montagne, la caméra et nous. C'est de l'intimité à l'échelle des glaciers et d'une odeur de terre.

Image : Jean-François Neplaz

Son : Raphaëlle Paupert-Borne / Alexandre Rameaux

Mixage son : Céline Bellanger

Montage : Nicola Bergamaschi

Interprétation : Brigitte Manoukian, Vincent Delecroix, Frédéric Valabrègue, Vanessa Henriette, Ariel et Iris...

Soutien : FNAGP/ DRAC PACA



La Montagne des nuées

Super 16mm, 8,56', 2017, DCP/HD

Que voit-on ?

Un mouvement de peindre et un autre de dépeindre... Mêlés.

Qu'entend-on ? Que diable!... rien.

Le vent... rien que le vent qui dévale des pentes froides...

Quel diable et de quelle nue ?

De quel dénuement serait de peindre ?

Et n'y entendre rien...

Image : Jean-François Neplaz

Avec Raphaëlle Paupert-Borne

Retouche image : Marta Anatra

Étalonnage : Damien Pelletier-Brun

Montage son : Antoine Chanteloup

Production : Film flamme

Soutien : FNAGP / DRAC-PACA



Port-de-Bouc

16mm, 4'24, 2015, DCP/HD

Une bobine tournée-

montée à Port-de-Bouc. Image : Gabriel Dutrait, Raphaëlle Paupert-Borne

Son : Raphaëlle Paupert-Borne

Producteur : Cinéma le Méliès, Port-de-Bouc et Film flamme



Alger, Constantine

Super 16mm, 11', 2015, DCP/HD

Un carnet de dessins est réalisé en 2010 en Algérie, les dessins sont filmés en 2015. Les dessins sont silencieux, désencombrés, les blancs s'identifient à la lumière. Le son monté leur confère une qualité d'image et semble les transformer en archives. Le dessin fait la mise en contact, c'est le vecteur du cheminement, la trace des rencontres.

Image : Jean-François Neplaz

Son : Claudia Mollese et Alexandre Rameaux

Mixage son : Alexandre Rameaux

Montage : Benjamin Piat

Producteur : Mucem, dans le cadre de l'exposition « Made in Algeria »

Soutien : Film flamme/ CCF de Constantine



L'Abeille de Déméter

Super 16mm/Super8, 53', 2014, DCP/HD

Parce qu'elle est inconsolable, Déméter erre à la recherche de sa fille Perséphone. Éternellement les dieux olympiens festoient et se baignent, Perséphone ne cesse d'être enlevée et les jeunes filles s'enfuient. Zeus construit les correspondances du temps. À chaque carrefour, des directions se dessinent, des humains se rencontrent, une pensée erratique se construit pour une consolation.

Image : Jean-François Neplaz, Julien Gourbeix, Aaron Sievers, Sara Millot

Son : Céline Bellanger, Benjamin Piat, Yann Vu

Mixage son : Céline Bellanger

Montage : Cyrielle Faure et Benjamin Piat

Avec Frédéric Valabrègue, Brigitte Manoukian, Giuseppe Secci, Adrienne Laube, Cyrielle Faure...

Producteur : Film flamme-Atelier collectif à La Ciotat/association Commune/529 Dragons Financeurs Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture/CG13, DRAC PACA, CNC en Région PACA

Co-production : Marseille Provence 2013, capitale européenne de la

culture/Film flamme-Atelier Collectif à la Ciotat/association Commune/529 Dragons Diffusion : 2018 Cinéma le Gyptis, Marseille 2016 Casa del Cinema, Venise/Bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence/Centre Garcia Lorca, Bruxelles/Ciné 104, Pantin/Les Inattendus, Lyon 2015/ Les Variétés, Marseille/ Galerie des Grands Bains Douches de La Plaine, Marseille/Cinéma Le Méliès, Port-de-Bouc/Séance en plein air, Lus-la-Croix-Haute/ La Galerie Béa-Ba, Marseille 2014 La compagnie lieu de création Marseille/Eden Théâtre La Ciotat/ Semaine asymétrique/ École Supérieure d'Art et Design Toulon Provence Méditerranée/ Institut d'urbanisme Marne-la-Vallée/Ensa-Bourges, Bourges 2013 Semaine asymétrique : projection de travail/ Cinéma L'Eden à La Ciotat. Livre-DVD éditions Analogues, 2017



Marguerite et le dragon

S-VHS et Super8, 56', 2010, 35mm/DCP

Marguerite a été emportée par la mucoviscidose. Elle avait une maladie, la mucoviscidose. La chronique de ses six années de vie se déroule, par séquences, par plages musicales – premiers instants, toute petite enfance, chambres d'hôpitaux, amitiés, fêtes et jeux de l'été – entrecoupées d'ouvertures sur le paysage. C'est le récit d'une vie entière. L'issue du film est donnée dès le début, mais chaque seconde est ici montrée pour son intensité, son miracle et en conséquence, sa résistance à la mort.

Réalisation : Raphaëlle Paupert-Borne et Jean Laube

Montage : Denis Brotto

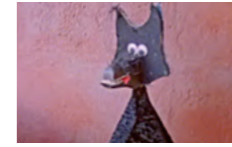
Mixage : Céline Bellanger

Laboratoire : L'Imagine ritrovata

Coproduction : entre2prises, Film flamme et La tournure

Collection du FNAC Diffusion : Independencia Aide : CG13, CNAP, Drac PACA Diffusion 2018 Cinéma le Gyptis/2016 Centre Garcia Lorca, Bruxelles/2015 Acquisition de la copie 35mm et du Story-board par le Fond national des Arts Plastiques/Video

Forever, carte blanche à la galerie genevoiseAnalixforever, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris/2014 Les 25 ans du Cinéma Le Méliès, Port de Bouc/École Supérieure d'Art d'Avignon 2013 Sortie nationale en salle, Saint-André-des-Arts, Paris/ École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence/2012 Projection ENSP (École Nationale Supérieure de la Photographie)/ Rencontre à la Campagne, Rieupeyroux/Rencontre Internationale du Cinéma Contemporain, Lux, Valence/Verso la Converganza Digitale, Faculté des Sciences, Trieste 2011 Semaine asymétrique/La Caravane des Cévennes, Cinéma Arc en Ciel, Valleraugue, Le Vigan/Institut de l'Image, Aix-en-Provence/ Cinéma le Colysée, Montbéliard/Cinéma les Variétés, Marseille/ L'autre écran, Cinéma de quartier, Salle Jean Dame, Paris/2010 Compétition française du Festival Cinéma du Réel, Paris Centre Pompidou/La Nuit des 1001 Vidéos Genève/ Carnet d'Inspiration, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris/2009 Villa Médicis, Rome.



Huguette, Mayou et le loup

Super8, 7', 2015, HD

Huguette habite à la Cité radieuse à Marseille, elle raconte à travers ses marionnettes son arrivée dans cet immeuble du Corbusier.

Production : Les Pas Perdus



Marie-Thé

HD, 15', 2007, 35mm/ DCP

Le Tour de France et l'épicière. Villar-d'Arène, étape importante du Tour. Des inconnus près d'un virage en épingle à cheveux, une femme et son chien, les cyclistes puis l'épicerie. On y trouve de tout : les objets auxquels elle donne la parole grâce à des commentaires sur des post-it. Les camping-car sagement rangés au bord de la route attendent les cyclistes.

Image : Raphaëlle Paupert-Borne, Yves Fravega

Son : Pascal Gobin

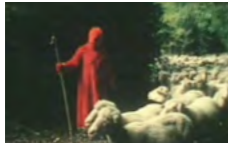
Musique : L'Art de Vivre

Mixage son : Pascal Gobin

Montage : Séverine Préhembaut

Producteur : L'Art de vivre, Les Pas perdus

Financeurs : Rencontres de la Haute-Romanche, Région PACA, Cinéma les Étoiles, Bruay-La-Bussière



Apnée

Super8, 15', 2003, HD

3 films: Marche dans la neige: la montagne exige de l'homme une résistance physique réjouissante. À l'écran, une tache rouge s'agite et s'épuise, mais finit par reprendre haleine.

Le gardeur de troupeau: il va au rythme des cloches, du vent et des nuages, au milieu de son troupeau. Plus tard dans la vallée, les moutons dévalent, lui, fait le Gilles dans l'ombre des chemins. C'est l'état animal de l'homme.

À ski: La joie d'une descente à fond de train, tambour battant.

Image: Raphaëlle Paupert-Borne, Jean Laube, Rémy Jacquier
Son: Raphaëlle Paupert-Borne

Mixage son: Céline Bellanger

Montage: Raphaëlle Paupert-Borne

Interprétation: Fafarelle

Producteur: Château de Servièrre
Coproducteur: Film flamme



Film de faubourg

Super8, 5', 2003, HD

de Raphaëlle Paupert-Borne et Caroline Delaporte

Fafarelle et Bernard, se promènent l'un l'autre dans les terrains vagues, les arbres, les pavillons, ils écoutent des chiens et font les chiens aux Castors de Servièrres à Marseille, c'est une comédie avec un jeu d'acteurs.

Scénario: Raphaëlle Paupert-Borne et Caroline Delaporte

Image: Claude Caillol
Son: Raphaëlle Paupert-Borne et Caroline Delaporte

Mixage: son Céline Bellanger

Producteur: Château de Servièrre

Coproducteur: Film flamme



4 mètres 20

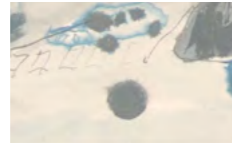
HD, 8'54, 2003

Un rouleau de dessin se déroule, entre danse macabre et chaîne de moutons, le tout agrémenté d'une bande sonore.

Montage: Arnaud Cordier

Son: Raphaëlle Paupert-Borne

Producteur: Red district, Interface MMM



3 mètres

HD, 7', 2003

Un rouleau de dessin se déroule, un rond-point dessiné et le son des voitures.

Montage: Arnaud Cordier

Son: Raphaëlle Paupert-Borne

Producteur: Reddistrict, Interface MMM

Collection du FRAC PACA



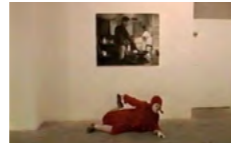
Littoral

HD, 7'5", 2001, HD

Fafarelle déambule dans le chantier du futur centre commercial en interrogeant au gré de son parcours les objets, les outils, les éléments. Toutes ces étapes sont autant de jalons pour un récit hypothétique où le personnage est décrit.

Image: Claire Lesteven

Montage: Céline Martinelli



Fafarelle à l'exposition

HD, 12', 1996

Fafarelle visite une exposition de photographies d'Estelle Fredet. Le film est retransmis dans un écran de surveillance lors de l'exposition.

Montage: Édouard Monnet

Producteur: Red district, Interface MMM



Fafarelle à la campagne

HD, 3'50, 1996, HD

Ce film est tourné avec Fafarelle, dans une installation peinte in situ à Tohu Bohu à Marseille: une campagne toscane peinte recouvre les murs de la pièce, Fafarelle pose, joue du décor et donne la mesure du paysage.

Image: Claire Lesteven

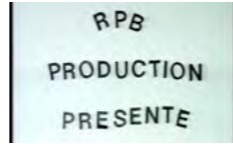
Montage: Édouard Monnet



Fafarelle au Corbusier

HD, 8', 1995, HD

Fafarelle se promène dans l'immeuble du Corbusier à Marseille et y fait des rencontres.



RPB production présente

HD, 4', 1992, HD

Trois numéros de cabarets: le caniche, la cuisinière et la jupe.



Montage

Super8, 9', 1991, HD

RPB dresse des animaux: un chat, un chien, un chien mécanique, une vache bricolée.



Annexes

Expositions personnelles [extraits]

2019 *Rivage*, Galerie Rez-de-chaussée, Bordeaux

2018 *Que se passe-t-il encore ?* Galerie Béa-Ba, Marseille

Giornata, Gallifet Art Center, Aix-en-Provence

La Montagne des nuées, La compagnie, lieu de création, Marseille

2016 *3m*, collection du FRAC PACA, Musée Angladon, Avignon

2012 *Une partie de campagne*, Galerie Espace pour l’Art, Arles

2011 *Au fil des jours*, Crac le 19, Montbéliard

2010 Centre Culturel Français, Constantine, Algérie

2009 *Made in Roma*, Villa Médicis, Rome

2008 *Bitume*, Lab-labanque, Béthune
Chapelle des Pénitents bleus, un choix du FRAC PACA, Lurs

2007 Morceaux Choisis, Maison d’Art Contemporain Chailloux, Fresnes

2006 Chapelle des Pénitents bleus, Narbonne

Galerie du Tableau, Marseille

2005 *Voyage en été*, Galerie La Girafe, Berlin, Allemagne

2004 Artothèque Antonin-Artaud, Marseille

Expositions collectives [extraits]

2017 Galerie Bernard Jordan et Seydoux, Berlin

Galerie Bernard Jordan, Zurich

2016 *Là où je suis*, Espace Muséal, Frac Paca, Tourrettes-sur-Loup

Bestiarium Sirène et Sourire, espace d’art François Auguste Duclos, collection de l’IAC, Grignan

2016 *Le Printemps*, Centre Richebois, Voyons Voir, PAC, Marseille

2015 *Made in Algeria*, MuCem, Marseille

D’1 rien prolongé, Grands Bains Douches de la Plaine, Marseille

Fugitive Beauté, avec Fabrice Lauterjung, Galerie Béa-Ba, Marseille

La Carte postale revisitée, commissaire Caroline Hancock, La Compagnie, Marseille

Damien Cabanes, R. Paupert-Borne, Jean Laube, MacC de Fresnes

Galerie Kamila Regent, Saignon en Luberon

2014 *À main levée*, La Couleuvre, Saint-Ouen

2013 *Prolongé d’un rien*, avec Suzanne Hetzel et Martine Derain, Quartier Créatif, MP13, Chapelle des Pénitents bleus, La Ciotat

Le Retour d’Ulysse, Château de Servièrre, FRAC PACA, Marseille

2012 *Drawing Room*, Galerie From Point To Point, Montpellier

Verso la Converganza Digitale, Faculté de Sciences Trieste, Italie

Rencontre Internationale du Cinéma Contemporain, Lux, Valence

Traits Singuliers, commissaire Marylène Malbert, au Six Elzévir, Paris

Assemblée nationale, commissaire : Gee Jun Jung, Séoul, Corée

2011 *Carnet d’inspiration*, Musée d’Art Moderne, Paris

Voyage à Rome, Galerie du Conseil Général, Aix-en-Provence

2010 Galerie Analix Forever, Genève

Fabula Grafica, commissaire Stéphane Carrayrou, Galerie de l’École d’Art de Rouen

Paysage, École des Beaux-Arts de Besançon

2009 *Villa Apperta*, Villa Médicis, Rome

Fondation Morra, Naples

Enlèvement du temps, Galerie Delikatessenhaus, Leipzig

Foire d’Art Contemporain, The Road to Contemporary Art, Rome

S.T. Foto Libreria Galleria, Rome

2008 Galerie Darteas Speyer, Paris

Atelier Blanc, Villefranche-de-Rouergue

2007 *Artistes associés*, MAC, Marseille

Artorama, programme du FRAC PACA, Marseille

OM Marseille Olympic Mix, un choix du Frac Paca à la MAC de Créteil

2006 *Urzula*, Galerie Pankow, Berlin

Villes en vues, 6^e biennale, parcours d’art contemporain, commissaire : Dominique Marchès, Gonesse

Tout doit disparaître, Collection de l’artothèque du Limousin, Tulle

Cityscape, les Chantiers Boîte Noire, Montpellier

2005 *À fleur de peau*, Galerie Éric Dupont, Paris

Wir verstehen uns gut, 2yk Galerie (Kunstfabrik am Flutgraben) et Galerie Peter Herrmann, Berlin

À consommer sans modération, CRAC, le 19, commissaire : Philippe Cyroulnik, Montbéliard

Novembre à Vitry, Galerie municipale, Vitry-sur-Seine

2004 Galerie Montgrand, Marseille

2003 Le Plateau, Paris

Et toutes elles réinventent le monde, CRAC Le 19, Montbéliard

2002 *Vu d’ici*, château de Lauris

Juste pour voir, ENSAD, Limoges

2001 *Shoot Rage Hipp*, Galerie Philippe Panetier, Nîmes

1999 *Carlos Kusnir et ses Invités*, Le Grand Café, Saint-Nazaire

Galerie Philippe Panetier, Nîmes

1998 *Le Grand Ordinaire*, Théâtre Bonlieu, avec Jean Laube, Annecy

Artothèque Antonin-Artaud, sérigraphies, Marseille

Les Saisons, Galerie Éric Dupont, Paris

1997 *Raphaëlle Paupert-Borne et Jean Laube*, Interface MMM, Marseille

La Compagnie, Marseille

1996 *Raphaëlle Paupert-Borne et Estelle Fredet*, Interface MMM, Marseille

1995 *Quatre rencontres pour une exposition*, Artothèque Antonin-Artaud, Marseille

1991 *L’École est finie*, École des Beaux-Arts, Nîmes

1990 *Châteaux, Chapeaux*, École des Beaux-Arts, Nîmes

Résidences

2016-2017 Centre Richebois, Voyons Voir, Marseille

2012-2013 Quartiers Créatifs Martine Derain, MP13

2010 Résidence, Centre culturel français de Constantine, Algérie

2008-2009 Pensionnaire à la Villa Médicis, Rome

2007 Résidence à Villar-d’Arène durant les Rencontres de la Haute-Romanche

2005 Résidence La Girafe, Berlin, Allemagne

Collections

FNAC

Institut d’art contemporain [iac], Villeurbanne

FRAC PACA

Fonds Communal d’Art Contemporain, Ville de Marseille

Ville de Narbonne

Artothèque Antonin-Artaud, Marseille

Arthotèque d’Auxerre, Auxerre

Artothèque du Limousin, Limoges

Collections privées

Publications

Catalogues personnels

2016 *L’Abeille de Déméter*, édition dvd/livre, texte de Barbara Satre, Vincent Delecroix et Jean-François Neplaz, éditions Analogues

2015 *TODAY*, design Susanna Shannon

2012 *Marguerite et le dragon*, édition dvd/livre, textes de Laurent Mauvignier et Cyril Neyrat, édition E2P et Independencia

2011 *Rome, Paris, Constantine*, texte de Vincent Delecroix et Philippe Cyroulnik, éditions Analogues

2010 *Marguerite et le dragon*, Collection Semaine, textes de Laurent Mauvignier, Raphaëlle Paupert-Borne et Jean Laube, éditions Analogues

2008 *Bitume à Béthune*, éditions La Pomme à Tout Faire, Lab-labanque

2007 *Drôles de dames indignes*, textes de Frédéric Valabrière, co-édition Maison d’Art Contemporain Chailloux et FRAC PACA

2006 *Qu’il ferait bon vivre là-dedans*, textes de Célia Charvet, Frédéric Valabrière, Jean-François Neplaz, Yves Fravega, édition Al Dante et le CRAC Montbéliard

2004 *Raphaëlle Paupert-Borne*, texte de Mathieu Provansal : Place moins scène égale chaise, cahier n°35, Artothèque Antonin-Artaud, Marseille

Catalogues collectifs

2016 Made in Algeria, Généalogie d’un territoire, MUCEM, éditions Hazan

2014 L’imagination est un lieu où il pleut, Collection Beautés, rencontres Lienart et Galerie Jean Fournier

Les 20 ans de la MacC, éditions MacC

2013 Prolongé d’un rien, journal d’un Quartier Créatif MP13, éditions Communes

Le Retour d’Ulysse, Collection Semaine, éditions Analogues

2011 Voyage à Rome, textes de Mathieu Provansal et Marylène Malbert, éditions Mare&Martin

2010 *Cinéma hors Capital(e)*, éditions Communes

2009 *Villa Apperta*, édition Electa

Still, FRAC PACA

Signé Lauris

2006 Yves Fravega, in Papiers libres, n°44

2005 *Créer avec Van Gogh*, éditions du Sorbier

2004 *À consommer sans modération*, Célia Charvet : Du thé pour personne,CRAC, Le 19, Montbéliard, 2003

Et toutes elles réinventent le monde, CRAC, Le 19, Montbéliard

Sites

http://www.documentsdartistes.org/paupert

http://entre2prises.fr/index.php/?fiches-films/marguerite-et-le-dragon/

http://www.polygone-etoile.com/

Programmations de films

2018 *Cinéma d’artiste*, FRAC PACA/ Polygone étoilé

2014 *L’Art et la vie confondue*, journée d’études organisée par Joëlle Zask de l’IHP (Institut d’histoire de la philosophie), et Raphaëlle Paupert-Borne, Université Aix-Marseille, La Cie et le Polygone étoilé, Marseille

2002-18 *Semaine asymétrique*, rencontres cinéma Polygone étoilé, Marseille

2008-13 *Cinéma au travail*, 1^{er} mai, Polygone étoilé, Marseille

2009 *Semaine asymétrique*, Villa Médicis, Rome

2012 *Mon manège à moi*, avec Achille Chiappe, Damien Cabanes, F. Gaston-Dreyfus,Caroline Delaporte, Marie Ducaté

Duo-Duel, Pauline Curnier-Jardin et Stéphane Manzone

Presse et médias [extrait]

Paris ART, Montagne des nuées, 2018

Marie Godfrin-Guidicelli, La vie au naturel, Zibeline, n°116, mars 2018

Manu Vignes, Inter-pôle, Ventilò, avril 2018

Made in Algeria au Mucem, Artpress, 429, janvier 2016

Clelia Goussonet, Je suis né ici, Diptyk, n°32, février 2016

Nicolas Michel, Jeune Afrique, 7 février 2016

Marseille explore l’Algérie, Connaissance des Arts, mars 2016

Marianne Dautray et Jean-Marc Adolphe, Le sens des quartiers créatifs, Mouvement n° spécial, janvier 2014

Noémie Luciani, Top 5, les 5 meilleurs films de l’année, in *Le Monde*.fr, 31 décembre 2013

Noémie Luciani, Excellent, in *Le Monde*, 30 octobre

Nicolas Didier, *Télérama*, 30 octobre 2013

Noémie Luciani, *Marguerite et le dragon, le deuil transfiguré*, in Le Monde.fr, 29 octobre 2013

Aude Lavigne, La vignette, France Culture, 18 décembre 2013

Quand Marguerite résistait au dragon, Vivre.FM, 4 novembre 2013

Carine Bernasconi, in Critikat.com l 29 octobre 2013

Toutelaculture.com l 29 octobre 2013

Aude Lavigne, La vignette, France Culture, 2 avril 2011

Jean-Paul Fargier, Le prix de la vie, in turbulences video n°62, janvier 2009

Made in Roma in mostra a Villa Medici, in 24’, 21 janvier 2009

La Roma di Paupert-Borne, in Ciociaria, 20 janvier 2009

Arte, in Europa Informazioni e analsi, 14 janvier 2009

Accademia di Francia Paupert-Borne in cerca di scorci tra pigneto, Montesacro e il quartiere della Garbatella, in giornale Roma, 14 janvier 2009

L’artista francese..., in Latina, 20 janvier 2009

Paupert-Borne et Tisseyre au Lab-Labanque - noir goudron et rose bonbon, 2 avril 2008, in http://WWW.ECHO62.COM

Cyril Hofstein, Villa Médicis, la révolution de velours, in *Le Figaro Magazine*, 13 septembre 2008

J.B., Lurs, Le Fonds régional d’art contemporain au Pénitents, Raphaëlle Paupert-Borne, in la Haute Provence, 2 mai 2008

À la chapelle des pénitents le Frac diffuse malin, Patrick Merle, in La Provence, 7 mai 2008

Les artistes de la Villa Médicis, in AfP, Midi Libre, 30 août 2009

Alain Paire, Qu’il ferait... in la revue CCP du CIPM, 2006

Yves Fravega, in Papiers libres, n°44, 2006

À consommer sans modération, in la Gazette Drouot, 23 janvier 2005

Édité par FAÏ TIRA!
34 rue de la Joliette
13002 Marseille

Publié avec le soutien
du département
des Bouches-du-Rhône,
de la Ville de Marseille,
et de La Compagnie,
lieu de création ainsi que
des souscripteurs.

Images
© Sébastien Arrighi,
David Giancatarina,
Jean-François Neplaz,
Raphaëlle Paupert-Borne,
Susanna Shannon

Textes
© Frédéric Valabrègue,
Corine Pencenat,
Jean-François Neplaz

Conversations
© Jean-François Neplaz,
Damien Cabanes,
Jean Laube,
Brigitte Manoukian,
Béatrice Guyot et
Nicola Bergamaschi

Design © shannon/
design.dept.net

Traductions
© Derek Byrne
pour les traductions
des textes Moteur
et Le petit cheval noir.

Traductions
© Allison Renée pour les
Conversations de
Chambres de Montages
et l'attention
de Matthew Sutcliffe,
et l'attention
de Sarah Vaughan

Correctrice:
Adrienne Cadiot

Avec le soutien
de la FNAGP
et de la Drac-PACA pour
le projet Abeille et Câlin.

Chromie et impression:
KATALOGDRUCK
BERLIN
Potsdamer Strasse 58
10785 Berlin

Reliure:
Pascal Relieur
8 boulevard de la
Raffinerie
13014 Marseille

Remerciements:

Raphaëlle Paupert-Borne
remercie chaleureusement
tous les souscripteurs
sans qui ce livre n'aurait
pu voir le jour.

Susanna Shannon pour
la grande aventure,
Bernard Jordan,
Fabienne Clérin pour son
anglais aiguisé,
Sarah Vaughan pour sa
disponibilité et sa patience,
Jean-François Neplaz
pour son aide précieuse,
Jean Laube
et Adrienne Laube,
Damien Cabanes.

Merci à la galerie Béa-Ba,
Béatrice Le Tirilly
et Barbara Satre,

Merci à la Compagnie,
Paul-Emmanuel Odin,
Serge Lesquer
et toute l'équipe.

Merci à Nicolas Mazet
et l'hôtel Gallifet.

Merci à Joël Yvon
pour son best regard!

Merci aux stagiaires
des écoles d'arts
d'Aix-en-Provence
et de Marseille
et assistants:

Claude Cherel et Fabiola
Amaudric Du Chaffaut
pour leur aide généreuse
dans l'accrochage à la
Compagnie.

Rémi Croce et Fabien
Lamarque pour leur
superbe énergie et
précision à l'Hôtel Gallifet.

Ainsi que tous ceux
qui ont participé
au film *Abel et Caïn*:

Jean-François Neplaz,
Nicola Bergamaschi,
Benjamin Piat,
Céline Bellanger,
Marta Anatra,

Frédéric Valabrègue,
Vincent Delecroix,
Éric Durand,
Amandine Fumex,
Leora Balbi,
Morgane Barges,
Jean-Pierre Beauviala,
Marie Bennett,
Nicola Bergamaschi,
Rudolfo Bisatti,
Florian Bordenave,
Clémence Borne,
Mario Brenta,
Damien Cabanes,
Marion Clément,
Iris Delecroix,
Ariel Delecroix,
Martine Derain,
Karine De Villers,
Stéphane Dunkelmann,
Raphaëlle Dumas,
Gabriel Dutrait,
Zélie Gros,

M. et Mme Guyot,
Béatrice Guyot,
Bérénice Guillou-Aubert,
Nathalie Hugues,
Jean Laube,
Adrienne Laube,
Brigitte Manoukian,
Zagros Mehrkian,
Stuart Merry,
Florent Meynadier,
Clémentine Mendy,
Sylvie Nayral,
Elsa Pennacchio,
Claire Renier,
Isotta Trastevere.



lieu de création
la compagnie,

LE POLYGONE
ÉTOILÉ FILM
FLAMME



Raphaëlle Paupert-Borne vit et travaille à Marseille. Son œuvre se nourrit de son environnement, des proches et des anonymes croisés au détour des jours, de ses voyages, des paysages et de ce qu'ils traduisent comme cadres de vie. Sa pratique artistique se développe entre films, performances, dessins, peintures, photographies, dans un

va-et-vient permanent entre récit autobiographique et captation du réel, où le dessin et la peinture tiennent une place centrale.



9 782956 546009

23 euros

Fai tira!