

Elégie films et L'âge d'or  
présentent

**BRUNO DUMONT**

**JOANA PREISS**

# SIBÉRIE

**UN FILM DE JOANA PREISS**

capricci



Elégie films et L'âge d'or  
présentent

# SIBÉRIE

UN FILM DE JOANA PREISS  
Avec Bruno Dumont et Joana Preiss

France - 2011 - 82 mn - DCP - couleur  
visa n° 128-814

Dossier de presse et photos téléchargeables sur [www.capricci.fr](http://www.capricci.fr)

**SORTIE 27 JUIN 2012**

CAPRICCI FILMS  
3, rue de Clermont  
44000 Nantes  
Tel : 02 40 89 20 59  
[www.capricci.fr](http://www.capricci.fr)

PROGRAMMATION  
Julien Rejl  
Tel: 01 83 62 43 75  
[julien.rejl@capricci.fr](mailto:julien.rejl@capricci.fr)  
Isabelle Nobile  
Tel: 01 83 62 43 84  
[isabelle.nobile@capricci.fr](mailto:isabelle.nobile@capricci.fr)

PRESSE  
Tel: 01 83 62 43 75  
[presse@capricci.fr](mailto:presse@capricci.fr)

# SYNOPSIS

Un couple part en voyage avec deux petites caméras pour faire un film. A bord du transsibérien, ils échangent sur l'amour, le désir, le cinéma. Peu à peu, la caméra devient pour chacun le moyen de traquer les sentiments de l'autre. Au fil des paysages inconnus, la vérité de leur relation se dévoile.



# ENTRETIEN AVEC JOANA PREISS

Qui est à l'origine du projet ?

Bruno Dumont et moi avions envie de faire un film ensemble.

Ce qui nous a d'emblée intéressés, c'est l'histoire d'un couple de cinéma : elle est actrice, il est réalisateur. Ces professions exacerbent nécessairement les sentiments en jeu dans une histoire d'amour. C'est un sujet qui a nourri de nombreuses discussions entre Bruno et moi, au cours desquelles nous nous sommes découverts une grande proximité intellectuelle.

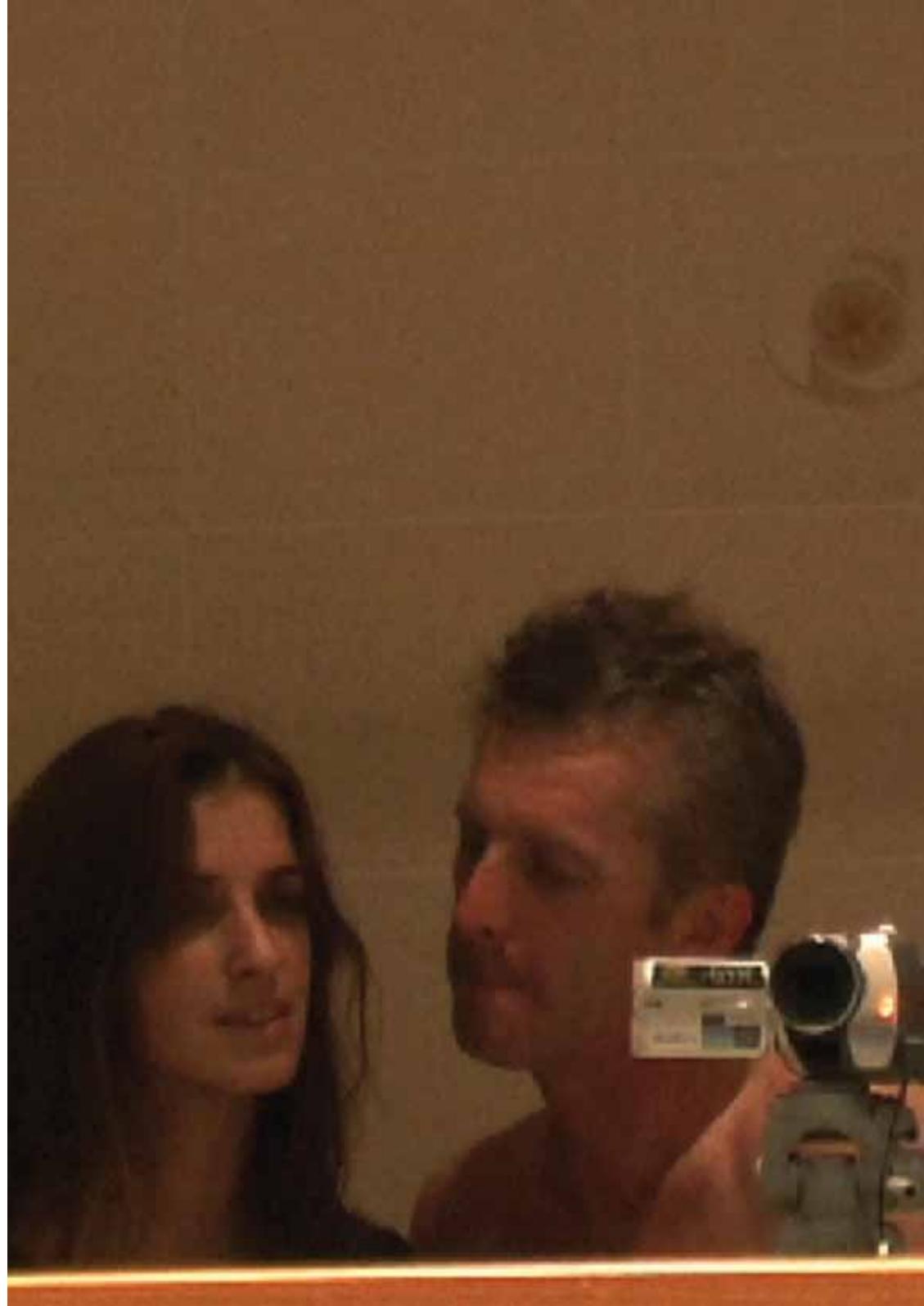
Mais, alors que je pensais qu'il serait réalisateur, Bruno m'a mis la caméra entre les mains. Pour lui, il était très clair dès le départ que nous devions être tous deux à la fois devant et derrière l'objectif. J'ai trouvé très généreux que Bruno veuille me laisser occuper une telle place. Comme une transmission.

Par ailleurs, ce projet avait une dimension ludique. Puisque je suis actrice et que Bruno est réalisateur, nous allions nécessairement mettre notre expérience en scène. L'ambiguïté entre notre vécu et la fiction était prévue dès le départ. En outre, l'inversion, le retournement des rôles faisait partie des risques du film : je serais réalisatrice alors que Bruno serait acteur. Une autre manière de mettre notre collaboration à l'épreuve.

Quand avez-vous décidé de mener cette expérience au cours d'un voyage en Sibérie ?

Nous nous sommes rencontrés en Sibérie un an et demi plus tôt. On nous a proposé d'y repartir, en empruntant le Transsibérien. Ce voyage est alors apparu comme le meilleur moyen de raconter cette histoire. Il s'est avéré que le dépaysement faisait partie des conditions du projet.

La cabine avait de réelles potentialités cinématographiques en tant que huis clos : passer des jours et des nuits dans un train, à deux, sans pouvoir en sortir, sauf pour acheter de temps en temps des choses à manger sur le quai, être confronté à l'autre en permanence dans son intimité... La Sibérie, cette étendue continue qui défilait à travers la vitre, est à l'origine d'un sentiment totalement paradoxal : l'extérieur est constamment projeté sur une sorte d'écran, là sous nos yeux, comme un travelling sur un paysage qui pour autant demeure inatteignable.



Nous sommes partis de Moscou, où nous avons pris l'avion pour aller à Vladivostok. Vladivostok est la pointe de l'Orient : c'est l'endroit le plus éloigné du continent Indo-Européen, ce n'est pas un lieu anodin. Nous y sommes restés quelques jours. Puis nous avons quitté la ville par le Transsibérien jusqu'à Oulan-Oude, à la frontière avec la Mongolie. Le voyage a duré trois jours et trois nuits. Nous sommes ensuite allés à Shumak qu'on ne peut atteindre qu'à cheval ou en hélicoptère, puis à Irkoutz. La fois précédente, nous n'avions pas du tout visité les mêmes lieux. Le voyage et le film nous permettaient ainsi de continuer à découvrir la Sibérie.

La technologie numérique participe-t-elle du projet ?

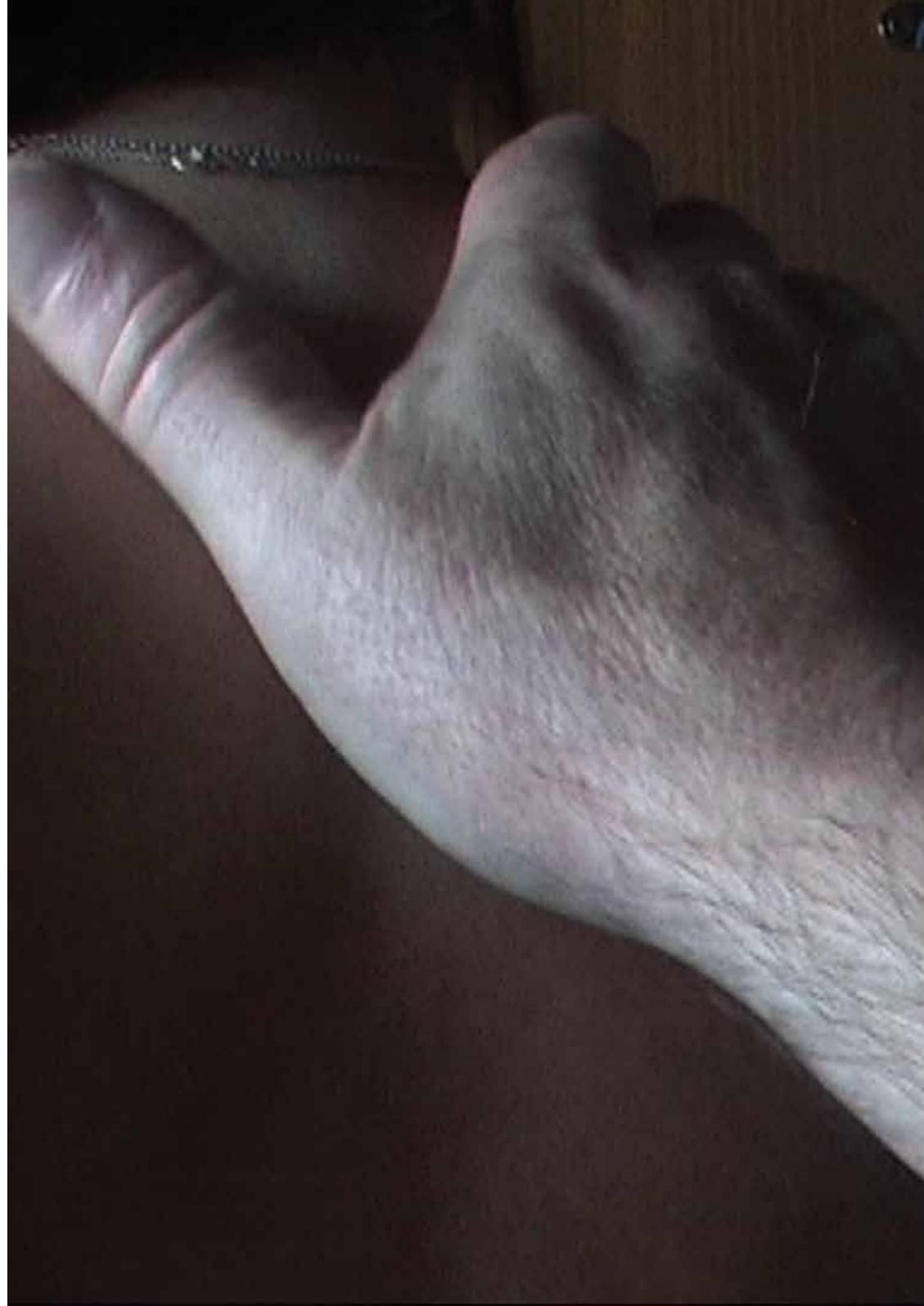
C'est une idée qui intéressait Bruno car il n'avait jamais travaillé avec le numérique : c'était pour lui une façon d'expérimenter, de voir la matière que cette technique pouvait produire. En ce qui me concerne, je pense que le numérique faisait intrinsèquement partie du projet : il nous a donné la possibilité de saisir des moments qu'il n'aurait pas été possible de filmer ou que nous aurions filmés différemment avec une caméra plus lourde et un ingénieur du son. Nous avons pu tourner partout, sans que ce soit un problème. J'avais l'impression que nous parviendrions à ce que les personnages dévoilent des choses beaucoup plus fortes et authentiques. L'intrusion de ces caméras permettait de rendre compte d'une certaine intimité.

Le numérique a aussi permis une totale spontanéité. Parfois, Bruno me filmait tout en me posant des questions pour alimenter le débat, questions auxquelles je ne voulais pas répondre. Alors, je prenais à mon tour la caméra et le filmais. Filmer était une forme de réponse directe à ses questions. Le ping-pong de prises de vue se substituait souvent à l'échange purement verbal.

Mais l'image numérique s'est également révélée surprenante. Aucun de nous ne connaissait les caméras avant de les avoir utilisées pour le film. Ce sont des caméras de très basse définition que l'on nous avait prêtées pour l'occasion. J'ai volontairement gardé et accentué certaines de leurs différences comme symbole des deux points de vue.

Qu'est-ce qui est resté hors champ ?

Les seuls moments que nous n'avons pas filmés relèvent d'une intimité sexuelle. C'était volontaire : je trouvais qu'il était plus beau de raconter une histoire d'amour sans montrer de sexe, bien qu'il y ait du désir. L'accord était tacite entre Bruno et moi. Nous ne nous sommes pas censurés.



Pourtant, il y a justement une scène du film au cours de laquelle Bruno veut que je joue à me mettre en colère, ce que je refuse de faire. Mais, mon refus est lié au moment où la scène a été filmée. Si elle s'était produite trois jours plus tard, peut-être aurais-je accepté me mettre en colère pour lui. L'écriture du film a été improvisée, elle a pris forme au fur et à mesure. Cela faisait partie du défi : faire un film avec deux caméras sans rien prévoir à l'avance, enregistrer ce qui se passe au gré des envies et de ce qui arrive.

De quelle matière disposiez-vous ?

En réalité, en dehors des images sur lesquelles l'un de nous deux apparaît, on ne sait pas qui filme. Nous n'avons jamais fait de distinction entre les images de Bruno et les miennes lors du tournage. Les deux caméras étaient interchangeables : nous gardions la liberté de filmer avec la cassette de l'autre, avec la caméra de l'autre. Mélanger les images, filmer ensemble participaient du projet.

Nous avons finalement près de 24 heures de rushes. Le montage a été très compliqué. Enormément de plans mettaient en jeu nos discussions sur l'inversion des rôles que j'ai déjà évoquée, ainsi que nos interrogations sur le désir de l'autre. Si je n'ai pas privilégié ces moments, tout comme d'autres très théoriques, c'est parce que je ne voulais pas être complaisante avec des discours qu'on peut tenir sur le cinéma. Il reste quelques scènes de ce type, mais elles se font plus discrètes.

Ce qui m'intéressait le plus, c'était l'histoire d'amour entre ces deux personnages au fin fond de la Sibérie. Je voulais qu'ils se révèlent d'eux-mêmes, face à la caméra. Je me pose réellement la question de la façon dont on peut réussir à s'aimer à l'heure actuelle, alors que les narcissismes sont si renforcés. J'ai le sentiment que le couple de cinéma est une belle allégorie du couple moderne.

J'ai aussi choisi de montrer beaucoup de plans où l'on mange, ou qui représentent de la nourriture ou de l'alcool. Pour moi, nourriture et amour sont très liés, que ce soit dans un sens dégressif ou excessif : lorsqu'on est amoureux, soit on mange beaucoup, soit pas du tout. De la même façon, l'alcool est lié à la Sibérie, à la perte et à l'oubli de soi, mais c'est aussi une manière de se retrouver que de boire ensemble. On navigue toujours entre ces deux pôles.



Le montage fait tendre le film vers la fiction...

Oui, il s'agit d'une fiction : j'ai totalement inventé une histoire. Et puis, de toute façon, la fiction est déjà inscrite dans le dispositif. Je suis touchée par le cinéma de Robert Franck, de Jonas Mekas, de Robert Kramer ou de Lech Kowalski, par la façon dont ils questionnent la frontière entre l'intime et le non-intime. Ils sont au centre de ce qu'ils racontent mais ils ont un regard distancié sur ce qu'ils filment. Mes photos avec Nan Goldin répondent de la même logique : ma vie y est transfigurée par le désir d'une autre. Le montage du film m'a permis de me réapproprier le regard que j'avais porté sur Bruno avec la caméra et je me suis approprié le regard qu'il a porté sur moi. Le film achevé reconstruit les points de vue : j'ai imaginé les regards que nous posions l'un sur l'autre pendant ce voyage.

De la même façon qu'il y a cette ambiguïté entre fiction et réalité, j'avais aussi très envie qu'un regard, disons tiers, s'écarte des regards subjectifs. Il était intéressant d'imaginer qu'une troisième personne les avait filmés, dont le regard construirait une fiction. Cette distance apporte plus de liberté au montage. Et elle a permis d'apporter plus de légèreté au film : la caméra n'est pas omniprésente, même si la place qu'elle occupe est fondamentale. J'aime la frontalité que l'absence de caméra à l'image apporte au champ/contre-champ.

L'intimité est très présente, mais le film avait aussi besoin de s'en échapper. Les plans sur des paysages ou sur des visages étrangers permettent aussi d'ouvrir le film. Face à l'impossibilité d'être ensemble pour les deux personnages, on montre des objets parce qu'on n'arrive plus à se filmer l'un l'autre.

Le dernier quart d'heure se détache de ce qui précède : les dialogues se raréfient, le rythme du voyage est interrompu...

Je désirais qu'il y ait une rupture forte, tant en termes formels que narratifs, qui fasse écho à la rupture sentimentale. On sent le poids de la solitude, Bruno se concentre sur son travail, je m'efface peu à peu... Cette fin n'est pas à l'image de la fin de notre voyage. SIBERIE n'est pas un journal filmé. La chronologie du film est différente de celle réellement vécue. La structure de SIBERIE correspond au regard que je porte sur cette histoire d'amour.

Propos recueillis en mars 2012.



# JOANA PREISS

---

Actrice de théâtre et de cinéma, JOANA PREISS a collaboré aux films de Christophe Honoré, Olivier Assayas, Nobuhiro Suwa, Pia Marais, Claire Doyon et aux œuvres visuelles et sonores de Nan Goldin, Ugo Rondinone, Dominique Gonzales Foerster et Céleste Boursier Mougenot. Au théâtre elle a joué 10 ans dans les spectacles de Pascal Rambert puis avec Eléonore Weber. Chanteuse et musicienne elle a fondé le groupe White Tahina avec Vincent Epplay, ainsi que le groupe Hiroyuki avec Frédéric Danos dans lequel elle chante des poèmes de Holderlin. Elle prépare un album avec Arto Lindsay et Jun Miyake.

## FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2012 Les Mouvements du bassin / réal: HPG
- 2010 Son of a gun / réal: Claire Doyon et Antoine Barraud
- 2010 Katai / réal: Claire Doyon
- 2010 Complices / réal: Frédéric Mermoud
- 2007 Boarding Gate / réal: Olivier Assayas
- 2007 Die Unerzogenen / réal: Pia Marais
- 2006 Noise / réal: Olivier Assayas
- 2006 Dans Paris / réal: Christophe Honoré
- 2006 Paris, je t'aime / réal: Olivier Assayas et Frédéric Auburtin
- 2005 Un couple parfait / réal: Nobuhiro Suwa
- 2004 Ma mère / réal: Christophe Honoré
- 2004 Clean / réal: Olivier Assayas
- 2002 Roundelay / réal: Ugo Rondinone
- 2001 Tout contre Léo / réal: Christophe Honoré
- 1997 Fin août début septembre / réal: Olivier Assayas

# BRUNO DUMONT

---

## REALISATEUR

- 2011 Hors Satan  
Sélection officielle - Un Certain regard, Cannes, 2011  
Sélection officielle, Toronto, 2011  
Sélection officielle, BFI, 2011
- 2009 Hadewijch  
Prix de la critique internationale Fipresci, Toronto, 2009  
Sélection officielle, San Sebastian, 2009  
Sélection officielle, New York, 2009
- 2006 Flandres  
Grand Prix, Cannes, 2006  
Prix Golden Anchor, Haifa, 2006
- 2003 Twentynine palms  
Sélection officielle, Venise, 2003
- 1999 L'Humanité  
Grand Prix du Jury, Prix d'interprétation féminine,  
Prix d'interprétation masculine, Cannes, 1999
- 1997 La Vie de Jésus  
Mention spéciale Caméra d'or, Cannes, 1997  
Prix Jean Vigo, 1997  
Prix de la critique Fipresci, Chicago, 1997  
Prix du meilleur film de la critique internationale, Sao Paulo, 1997  
Trophée Sutherland du meilleur Premier Film, Londres, 1997  
Prix Fassbinder, European Film Awards, 1997

# SIBÉRIE

## UN FILM DE JOANA PREISS

Durée : 82 minutes

Année de production : 2011

Format de tournage : DV

Format d'exploitation : DCP, Blu Ray

Format Image : 4/3

Format son : SRD

Langue des dialogues : Français, Anglais, Russe

Visa n°128-814

Réalisation : Joana Preiss

Avec : Bruno Dumont, Joana Preiss

Image : Bruno Dumont, Joana Preiss

Montage image : Clémence Diard, Joana Preiss

Montage son et mixage : Thomas Fourel

Etalonnage : Julien Bisschop

Chargée de production : Johanna Bourson

Producteur : Elégie Films

Coproduction : L'âge d'or

Distribution : Capricci Films

**TRANSFUCE**  
Association à but non lucratif

 **CONSEIL  
GENERAL**  
BOUCHES DU RHÔNE  
[cgr13.fr](http://cgr13.fr)

**SDI**  
Syndicat des  
Distributeurs  
Indépendants