

UNE PRODUCTION ZEUGMA FILMS, TEATRI UNITI ET QWAZI QWAZI FILM



un film de Giovanni Cioni



DISTRIBUTION ZEUGMA FILMS

Contact : Laetitia Jourdan
distribution@zeugma-films.fr
01 43 87 00 54

I N P U R G A T O R I O

u n f i l m d e G i o v a n n i C i o n i

6 9 m i n u t e s

Le film s'inspire du culte du purgatoire à Naples. C'est une errance faite de rencontres, de lieux sacrés, d'histoires vécues, de témoignages et de rêves, une immersion dans le questionnement immanent au culte ; nous devons savoir que nous avons existé.

L'âme du purgatoire est un habitant de ce monde. Le mort anonyme, qui paraît en rêve et erre ainsi parmi les vivants ; l'inconnu croisé dans la foule ; le regard du défunt immortalisé en photo. L'Autre.

L'un des autres, chacun de nous. Je suis un habitant de ce monde. Je suis l'un des autres.

SORTIE EN SALLES LE 1^{er} FEVRIER 2011

Prix du public, 50 Festival dei Popoli, Florence, novembre 2009

Prix Patrimoine de l'Immatériel, Cinéma du Réel, Paris, avril 2010

Rétrospective Giovanni Cioni à Visions du Réel, Nyon avril 2011

Prix FEMIS TITRA à Terra di Cinema, Tremblay, avril 2010

Mention Spéciale Premio Casa Rossa, Bellaria Film Festival, juin 2010

En concours au Salina Doc Festival, septembre 2010

En concours au DOC IT Professional award

Mention spéciale Mémoire Visioni Fuori raccordo film festival, Rome, novembre 2010

« Route du doc : Italie », Etats généraux du documentaire, Lussas, août 2011

www.giovannicioni.org

N O T E S D ' I N T E N T I O N

Le culte du Purgatoire à Naples incarne une pensée de l'existence où la mort fait partie de la vie, où l'autre, l'inconnu, le disparu, rêvé, devient partie prenante du quotidien du dévot, dans une relation de réciprocité. C'est une stratégie qui lutte contre l'oubli, l'abandon. Souvent on me demandait si je croyais au Purgatoire. Le Purgatoire est, du moins dans le culte, une représentation de l'existence comme précarité. Naples - le monde - est un purgatoire, habité d'appels qui n'ont pas de réponse, de personnes qui disparaissent dans l'oubli, de passagers qui errent sans répit. L'âme du purgatoire est un habitant de ce monde. L'Autre, l'inconnu, sans nom. C'est "l'un des autres", tout un chacun.

Je suis un habitant de ce monde. Je suis " l'un des autres ". Je suis aussi voué à la disparition, à l'abandon, à la mort. Je fais des projets, de vie et de travail. Sans savoir ce qu'il adviendra de moi.

Tous les jours je peux entendre des nouvelles de disparus, de morts qui ne sont qu'un chiffre dans la comptabilité. Tous les jours mon regard peut se poser sur des photos de gens qui ont disparu - et qui me regardent. Le monde est plein de clandestins, d'inconnus, de visages anonymes. Effectivement, "ils ne sont plus là". Mais ils sont toujours là. Pour quelqu'un. Ou pour la simple raison que chaque existence est unique, qu'il y a un vertige entre l'anonymat, la foule, ce qui reste des vivants, et l'immensité de chaque destin, de chaque " Autre "... C'est la question que résume Franco, en ouverture du film : « nous devons savoir que nous avons existé. »

C'est dans ce questionnement que l'idée du Purgatoire me parlait, et j'en ai fait un film. . Et il me parlait - me parle - à travers le réel de Naples, aujourd'hui, en immersion dans ce réel. Le parcours que je fais est forcément en subjective. Comme si je me mettais en situation : j'erre comme un passager de cette existence - de cette ville - comme une âme en peine. Cette ville à son tour m'interroge, me lance des appels. Je ne sais pas si je parviendrai à les déchiffrer.

Ce réel est fait de rencontres. Au début j'ai rencontré des dévôts, des témoins. De fil en aiguille j'ai rencontré d'autres personnes. Certains n'étaient pas nécessairement liés au culte. Je leur demandait de m'évoquer quelques uns de leurs rêves.

Je ne connaissais personne à Naples, en y venant pour les premières recherches. Maintenant cette ville fait partie de mon existence. Certaines personnes rencontrées sont devenus de vrais amis.

Ce sont ces rencontres, le vécu que j'ai eu à Naples, qui m'ont permis d'aller au-delà d'une métaphore autosuffisante - et qui m'ont permis de faire vivre le questionnement du film. Sergio, l'un des protagonistes du film, ne comprenait pas pourquoi je le voulais dans un film sur le purgatoire. Moi non plus, je ne le savais pas, je savais qu'il était dans l'histoire du film en train de se faire. Il y avait ses amis, une Cour des Miracles de voleurs, qui attendaient qu'un film sur eux se fasse (car Sergio avait fait un film avec un pickpocket ami à lui, un commentaire « professionnel » du Pickpocket de Robert Bresson). Cette situation m'intéressait. Je leur ai demandé de me parler, par exemple, de leurs rêves. Mauro m'a raconté son rêve de Jésus, et j'ai compris que c'était ce qu'il fallait pour le film. On a organisé une soirée chez Sergio, chez qui ils passaient des nuits entières à jouer aux cartes. Mauro a raconté son rêve, et son récit a suscité la scène qui est devenue la scène finale du film – et je l'ai compris sur le moment.

J'avais compris dès les premiers repérages que le film devait être le récit du parcours que je faisais. Que je devais introduire une dimension « en retrait », en silence, qui ponctue ce parcours – ce sont comme des notes d'un journal.

Je cherchais une couleur (une couleur où l'on sente la matière des murs et des corps, une couleur un peu froide, de chair et de néons bleus) et un rythme (un temps fait de moments presque suspendus), j'ai cherché de suggérer un silence derrière la rumeur de la ville, des associations d'images, des rapprochements entre lieux de la ville, thèmes et récits, onirisme du réel et réalité crue.

Une dernière chose : je n'ai pas fait un film sur Naples, j'ai fait un film à Naples.

Giovanni Cioni

I N P U R G A T O R I O

u n f i l m d e G i o v a n n i C i o n i

6 9 m i n u t e s

co-production

Zeugma Films Paris
Teatri Uniti Naples
Qwazi qWazi film Bruxelles
Region Campanie

images

Giovanni Cioni
Marcello Sannino

son

Daghi Rondinini
Alberto Padoan

montage

Giovanni Cioni
Davide Santi
Massimiliano Pacifico

Correction couleurs et finalisation

Massimiliano Pacifico

Montage son et mixage

Marco Saitta

Assistants de production

Valeria Pignatelli
Gennaro Visciano

Administration

Anna Tramontano
Anna Belmonte

organisation

Angelo Curti
Maurizio Fiume

Produit avec le soutien de

Film Commission Regione Campania, Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles

Distribution Zeugma Films



B I O G R A P H I E

GIOVANNI CIONI est cinéaste, autodidacte, a vécu entre Paris (où il est né en 1962), Bruxelles, où il a commencé et où il a été parmi les fondateurs de Qwazi qWazi film (avec Claudio Paziienza et Massimo Iannetta), Lisbonne, Naples et la Toscane où il réside maintenant.

A Bruxelles il a fait de la production, de la programmation de cinéma, a organisé des rétrospectives (notamment sur Artavazd Pelechian en 1990) Il a dirigé un atelier d'écriture et réalisation cinématographique à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg.

Il collabore avec des chorégraphes (Barbara Manzetti, Enzo Pezzella, Marian Delvalle) et des artistes plasticiens (Marta Wengorovius à Lisbonne, Dominique Thirion à Bruxelles)

En Toscane il a créé et dirige, avec Pinangelo Marino, les Laboratori Uccellacci, laboratoires d'écriture et réalisation, avec des étudiants d'écoles primaires et secondaires en province de Florence.

Parmi ses films, présentés et primés dans plusieurs festivals internationaux (Visions du Réel, Festival dei Popoli, Visions du Réel entre autres): *In Purgatorio*, *Nous/Autres*, *Lourdes Las Vegas*, *Témoins Lisbonne août 2000*, *La Rumeur du Monde* (une série de "films muets à écouter"), *Dal Paradiso*.

En avril 2011 VISIONS DU REEL a consacré un focus sur son oeuvre avec une rétrospective de ses films.

Critique d'Anne Feuillère parue dans le [Webzine n°159](#) de cinergie.be, le 06/04/2011

Des vivants et des morts

In Purgatorio déambule dans Naples, dans ses lieux sacrés, et se construit autour du culte populaire du purgatoire. Dans la crypte de l'Eglise de Purgatorio ad Arco, le cimetière des Fontanelle, une grotte dans le tuf où des milliers de crânes s'amoncellent (les morts de la peste de 1652 qui furent ensevelis dans des fosses communes, pêle-mêle), mais encore le cimetière des enfants non baptisés, ou morts nés, « Les Limbes », le cimetière de Poggioreale, véritable ville dans la ville, Giovanni Cioni part à la rencontre des morts, de leur place dans la réalité quotidienne et, surtout, de leur commerce avec les vivants. Le film alterne ses regards sur les morts avec les témoignages de ceux qui les regardent et part déambuler dans la ville, où il capte, à la sauvette, les inconnus, les passants, les gestes.

Longs plans sur les crânes dans la pénombre des caveaux, sur les photographies des morts, sur les offrandes et les gestes qui les entourent. Recueils de paroles de tous ordres, jeunes, vieux, hommes, femmes. Chacun a une histoire à raconter, des rêves qui se sont réalisés, des faveurs adressées au mort et miraculeusement exaucées, un crâne anonyme pris sous sa protection - les morts ne veulent pas qu'on les oublie, pas plus que les vivants. Chacun est immergé dans son monde tissé de croyances, de rêves, de peurs, et les croyances s'héritent, se passent, se donnent et cousent peu à peu un réel impalpable un peu plus loin derrière les visages. Un monde ancien, mais bien vivant pourtant, qui palpète ici encore. Peu à peu, la mort s'inscrit dans ce quotidien de croyances. Elle est partout, omniprésente à travers les dons, les prières, les offrandes. Elle est aussi un véritable commerce, qui s'entretient à coup de trafics de tombeaux ou de fleurs qui viendront décorer les tombes. Elle est surtout l'espace pour chacun d'interroger son rapport au réel, à sa propre vie, à l'au-delà. Mais parler de la mort, à propos de ce documentaire, c'est déjà aller un peu trop loin. Car **In Purgatorio** filme surtout les morts, nos morts, ceux de chacun, ceux que chacun se choisit de protéger et d'aimer et de prier dans ce cimetière des anonymes.

Finalement, ce qui se questionne ici, et que la caméra revient filmer dans la ville, à travers les corps et les mots des vivants – et les mots que les vivants prêtent aux morts –, c'est cette mémoire en nous des autres, de cet Autre que le mort incarne pour le vivant, cet Autre qu'il est lui-même en devenir. Ce qui reste et que l'on tire du néant. En ce sens, Dieu n'est en aucun moment la question d'In Purgatorio, pas plus que la croyance dans ses esprits, ses rêves, ses revenants comme enjeu d'une réalité ou d'une véracité quelconque. Ou alors ces questions se posent de manière éthique, en termes de bien et de mal, de damnés ici-bas. Peu à peu, ce qui émerge dans **In Purgatorio**, c'est l'extrême fragilité de chacun d'entre nous face à la question de son existence, cette seule et unique vérité, nue et poignante, avec laquelle le film ne nous laisse pas seuls, puisque c'est elle qu'il met en partage. Et elle semble se résumer dans l'un des derniers plans du film, lorsque plusieurs hommes, autour d'une table où ils jouent aux cartes, s'arrêtent pour écouter l'un des leurs, qui ne parle pas mais chante, simplement. Rares sont les documentaires qui prennent de front ces questions existentielles sans les inscrire dans des perspectives sociétales, mais les rendent aux tourments et aux fragilités d'un individu, de sa solitude et de son errance, et les mettent en partage.

In Purgatorio se tient sur cette ligne fragile et évanescence entre morts et vivants, se construit dans ces allers et retours et ces errances. Giovanni Cioni filme les uns et les autres avec la même attention, le même respect, scrute les crânes et les visages avec le même désir de les questionner et de les comprendre. Il arpente cimetière et ville de la même manière, foule au sortir du métro et amoncellement d'ossements. Si les vivants s'en trouvent plus fantomatiques, les morts sont bien vivants, parmi nous. Le super 8 et son grain nostalgique, le travail sur les cadres ombragés et les contrastes des couleurs avivent l'irréalité des images. Mais tout cela ne serait qu'une simple mise en scène si ce parallèle n'émergeait pas de lui-même de tous ceux qu'il interroge. Et plus encore, s'il n'était pas lui-même pris à partie par ceux qu'il filme dans ses croyances, dans son geste cinématographique, renvoyé à ses propres questions, à sa propre présence ici, à Naples à filmer tout cela, et plus vastement, à sa présence en « ce bas monde ». Parce qu'il reste dans l'ombre de la caméra, qu'il n'est l'auteur qu'à travers les cartons qui scandent la progression narrative du film, qu'il intervient rarement mais sans pour autant escamoter sa présence, le réalisateur devient lui aussi cet Autre advenu pour tous ceux qu'il filme, celui par qui un regard advient, et par ce regard, le témoignage d'une existence. Ce regard, c'est aussi le nôtre, celui du spectateur, derrière cette caméra, scrutant les fantômes de la toile, qui pourra attester de l'existence de ceux qu'il aura vu. De ce documentaire évanescence et prégnant, on ne sort pas tout à fait indemne donc, d'avoir un peu existé en attestant de ces adresses. Les morts et les vivants, donc...

FESTIVAL. DU 7 AU 13 AVRIL, L'ANTHROPOLOGIE ÉTAIT À L'HONNEUR
À VISIONS DU RÉEL, LE FESTIVAL DU DOCUMENTAIRE DE NYON.

Les temps qui changent

Dirigé pour la première fois par l'Italien Luciano Barisone, ce rendez-vous suisse du documentaire vise désormais la stature internationale en s'enrichissant des nouvelles sections et en multipliant le nombre de films dans la compétition internationale, divisée en trois catégories : court, moyen et long métrage. L'anthropologie était l'un des sujets marquants de la présente édition, ce qui n'est sûrement pas sans lien avec la première formation du nouveau directeur.

Cow-boys et purgatoire

Barisone a ainsi mis en avant deux cinéastes explorant des cultures et des traditions populaires résistant à la marche du capitalisme et de la globalisation. Dans *Aboio*, la Brésilienne Marília Rocha filme les cow-boys du *sertão*, la région la plus aride du pays. Elle capte leurs différents rituels

ainsi que les chants traditionnels qu'ils utilisent pour communiquer avec leurs troupeaux. L'observation patiente se double ici d'un travail d'expérimentation formelle, d'images de paysage tournées en super 8 qui introduisent dans le film une dimension poétique et abstraite. Rattachée dans les années 60 par le Cinema Novo à la critique politique et sociale (différences de classes, pauvreté, corruption), la région du *sertão* représente au contraire chez Marília Rocha un espace de liberté échappant au rationalisme économique et dont les habitants assument la dureté de leurs conditions de vie avec dignité.

À Naples, Giovanni Cioni pose sa caméra dans un cimetière, devant les cryptes et les crânes du purgatoire. Les passants révèlent un univers de croyances et de rites, un monde invisible, celui des âmes des morts qui reviennent auprès des vivants en rêve pour

demander à être adoptées. Tragique, *In purgatorio* donne lieu à des scènes hilarantes où des habitués du cimetière sollicitent les âmes errantes pour obtenir les chiffres gagnant du « Lotto ». À travers l'exploration minutieuse d'un lieu, c'est le portrait d'une ville qui s'esquisse : une Naples mystique et onirique, ville fantôme hantée par ses propres mythes et légendes.

Le marché du futur

L'anthropologie avait aussi une place de choix dans la compétition internationale. Dans le magnifique *Ramin*, Audrius Stonys décrit le lent déclin d'un sport jadis parmi les plus populaires dans le Caucase, la lutte libre, à travers le portrait de l'ancien champion de Géorgie, « Fantomas ». Plus qu'un sport, la lutte libre faisait partie du folklore et de la culture populaire géorgienne, chaque combat étant accompagné

par des rituels de chants et de danses durant parfois plusieurs jours. Le cinéaste accompagne ainsi son héros dans ses voyages en Géorgie, dans des petits villages où il organise des combats de jeunes, ou se rendant sur le tombeau de sa mère. *Ramin* révèle, sans aucun pittoresque, la force des traditions populaires, traces d'un passé en voie de disparition, une poésie qui n'est pas sans rappeler certains films d'Iosseliani ou de Paradjanov.

Des traces du passé aussi dans *Mercado de futuro* de l'Espagnole Mercedes Álvarez, qui avait signé en 2005 le très beau *Le Ciel tourne*. La question de la mémoire est réactivée dans cette nouvelle œuvre, mais dans une perspective différente. Après une séquence d'ouverture montrant la démolition d'un immeuble à Barcelone, Mercedes Álvarez se déplace dans une foire internationale où des espaces destinés à l'habitation locative sont vendus « à la carte » au moyen d'une démonstration virtuelle. Le film fait ainsi la critique du processus de mécanisation et de standardisation de l'espace urbain et de l'habitat, analyse d'autant plus percutante à la lumière de l'effondrement récent du marché immobilier en Espagne. *Mercado de futuro* est animé en effet par un mouvement souterrain et utopique : retrouver la matérialité perdue des espaces et des objets, comme un acte de résistance à la logique de spéculation, de virtualisation et de déshumanisation du monde. La cinéaste y parvient dans une très belle scène tournée dans un verger encerclé par des autoroutes, où un vieil homme vient goûter les fruits d'un arbre. Comme dans la séquence finale très ironique où, dans un marché aux puces, un brocanteur, davantage attiré par la conversation avec les passants que par les affaires, préfère garder les objets de sa boutique plutôt que de les vendre. *Mercado de futuro* démontre ainsi que l'anthropologie n'est pas seulement affaire du passé, mais que, travaillée dans un sens critique et politique, elle a bien l'avenir devant elle.

Ariel Schweitzer



In purgatorio de Giovanni Cioni (2009).

12 avril 2011

ON Y EST ! FESTIVAL DU CINÉMA DE NYON

Giovanni Cioni, cinéaste semeur de troubles

Le fil télévision – Ce week-end, le festival Visions du réel a consacré une « séance spéciale » à Giovanni Cioni, cinéaste de l'ambiguïté, de l'instabilité et de la contradiction. Un auteur humaniste et complexe

L'ambiance villageoise de Nyon favorise les rencontres. Celles des festivaliers avec les films, mais aussi avec ceux qui les font. Avec Giovanni Cioni, par exemple, auquel était consacrée ce week-end une « séance spéciale ». Luciano Barisone, directeur de Visions du Réel, a fait sa connaissance voilà deux ans, dans le cadre du festival dei Popoli qu'il dirigeait alors à Florence. « *Giovanni est venu en voisin, se souvient-il. Il habite un village des Appenins, où il travaille avec des collégiens, anime un ciné-club et fait des films. Il voulait m'en présenter un qu'il avait tourné à Naples. Cette ville constitue l'un des sujets les plus rebattus d'Italie. Elle se prête aux films pittoresques et pétris de folklore. J'ai donc accepté de voir In Purgatorio avec beaucoup de réticence. J'avais tort. Ce film de 2009, qui évoque sur un mode gentiment iconoclaste le rapport que les vivants entretiennent avec les morts, a d'ailleurs obtenu le grand prix du public, à Florence.* »

Dans [Nous/autres, long métrage réalisé six ans plus tôt](#) et présenté lors de cette séance, il est aussi question de disparus. Notamment d'une mère, assassinée par des nazis sous les yeux de son fils — aujourd'hui un vieil homme, dont un comédien endosse le témoignage à la première personne, avant que le film nous montre le vieillard dans un café ou dans les rues de Bruxelles, devisant ou affabulant, se donnant en spectacle. Personnage ou personne ; on ne sait bientôt plus faire la part des choses. De même, quand une vieille femme de ses connaissances, marquée par l'ostracisme et la peur auxquels l'a exposée sa judéité, en vient à parler des Gitans qui polluaient son quartier jusqu'à ce qu'on les en fasse disparaître, on ne sait plus comment appréhender sa personnalité.

Exploration potagère

Cinéaste de l'ambiguïté, de l'instabilité, de la contradiction, Giovanni Cioni est un semeur de troubles, un briseur de repères, un brouilleur de frontières. Sa biographie l'explique peut-être. Né à Paris, il a grandi à Bruxelles, a tourné dans différents pays et vit depuis cinq ans dans la vallée toscane dont son père est originaire. Aux formes flatteuses d'une esthétique picturale, il préfère les tâtonnements d'un cadre peu soucieux de composition, et associe le spectateur à une démarche, qui a besoin du temps pour pleinement se révéler.

« *On m'a récemment proposé de recueillir des témoignages d'anciens toxicomanes et de sans-abris, traités au sein d'un centre médico-social, explique-t-il. Plutôt que de faire un film sur eux, j'ai voulu en faire un avec eux, en leur posant la question à eux qui, pour beaucoup, reviennent de très loin : « Que t'inspire le personnage d'Ulysse, au regard à ton propre vécu ? »* Outre cette production en cours (*Per Ulisse*), dont on a pu voir les premières images, Giovanni Cioni vient d'amorcer le tournage d'un autre film, sur son voisin, paysan de 90 ans, à travers l'exploration de son potager.

Cinéaste humaniste et complexe, l'auteur de *Nous/autres* est un artiste en devenir. De ceux qu'on ne sera pas étonné de retrouver dans une prochaine édition de Visions du Réel, avec un film dont l'évidence — vertu qu'il lui faut encore conquérir — sera la preuve de sa maturité.

[Le site de Giovanni Cioni](#)

François Ekchajzer

PRESENTATION DE LA RÉTROSPECTIVE A VISIONS DU REEL, AVRIL 2011

Le film est une expérience du monde

Par Carlo Chatrian

Si le cinéma est un outil pour prendre place dans le monde, ou bien pour trouver sa place dans le monde, chez Giovanni Cioni cette activité se traduit dans un mouvement de perte. Perte de soi et perte des repères que les catégories d'habitude hébergent. Où est la fiction ? Et où est la réalité dans ses films ? Qui est-ce qui regarde ? Et qu'est-ce qu'on regarde au vrai ?

Une piste d'autos tamponneuses devient un espace abstrait pour dévoiler l'imaginaire contemporain des adolescents (*Lourdes Las Vegas*), une maison abandonnée où un faux couple témoigne à la fois de l'exil subi et du dédain envers les nouveaux réfugiés (*Nous / Autres*), un cimetière qui se transforme en une ville ou peut-être l'inverse (*In Purgatorio*)... Que ce soit à travers des lieux qui se dérobent au regard ou bien des rencontres avec des personnages qui viennent de nulle part, Cioni semble renverser le principe qui veut qu'un documentaire soit toujours ancré dans une réalité.

Ses films proposent des voyages dans des « terrae incognitae », des terres à découvrir alors qu'elles sont placées au cœur même de nos sociétés. Bruxelles, Naples, Lisbonne... chaque ville est la ville où l'on pourrait habiter et où on habite sans pour autant perdre l'attitude de l'étranger. Un mouvement naturel d'orientation compose la géométrie de base : on regarde autour de soi sans exprimer un jugement, tout simplement pour comprendre où l'on se trouve et avec qui. A partir de là les choses qu'on y imagine, les désirs, les souvenirs ont un poids aussi grand que les objets présents à l'écran. Cet imaginaire relance l'image vers un niveau qui est entre la fiction et le documentaire. Ou bien qui n'appartient ni à l'une ni à l'autre.

« Se voir autre pour se voir soi-même »

Pas de véritable histoire, pas de portraits au sens traditionnel du terme, pas de contemplation ou même d'observation d'une réalité, les films de Cioni se dérobent à toute catégorisation. Ils sont composés de différents domaines – on y retrouve un peu de sociologie, des fragments d'Histoire, beaucoup de sémiotique – mais ils ne se laissent pas caser. Un mouvement perpétuel – peut-être le résultat d'un esprit nomade – les anime.

Italien, né en France et ayant grandi à Bruxelles, Cioni a vécu – et vit encore – entre deux cultures, deux patries, deux langues sans jamais appartenir véritablement à l'une des deux. Bien plus que son ami Claudio Pazienza, il est l'entre deux : l'Ulysse qui n'est jamais retourné chez lui et trouve sa véritable identité dans un retour toujours prolongé. Dans tous ses films une question revient sans cesse : où est-ce que je suis ?

C'est dans le visage de l'autre que Cioni trouve une réponse possible. Face à l'incertitude du « je », l'autre – avec son histoire, sa culture, sa langue, son imaginaire – devient une sorte d'abri sous lequel monter sa tente. Cela est évident dans *Nous / Autres*, présenté à VdR en 2003, une sorte de manifeste esthétique et éthique de son art.

D'abord, le sujet qui devient pluriel, le « nous » au lieu du « je » du cinéma ethnographique. Les autres entrent dans cette démarche en tant qu'élément interne à la communauté. C'est à partir de cette dialectique d'inclusion et de distanciation que Cioni conçoit ses films. Cette perspective se traduit dans une approche tout à fait singulière : Cioni n'a pas du tout l'attitude du documentariste qui affirme sa position en regardant les autres ; il n'est pas intéressé non plus à reproduire la rencontre d'une façon directe, tant il est vrai qu'il trouve à chaque fois un dispositif qui relance la scène à un autre niveau. Cela arrive souvent par le biais de la fiction : l'emploi de textes écrits à l'avance, des comédiens qui s'emparent de la parole des témoins, des scènes répétées en face de la caméra... Quand on regarde un documentaire on a l'impression que la réalité préexiste au regard du cinéaste ; quand on regarde un film de Giovanni Cioni on a l'impression que la réalité se construit devant nos yeux, dans le mouvement même du film.

« Mes films sont toujours à inventer »

Pour réaliser un film, il faut d'abord dissoudre le lien ordinaire, celui qui lie un objet à son emploi ou une personne à son milieu. Il faut trouver d'autres relations. Pour ce faire, Cioni a beaucoup travaillé la contamination avec les autres arts : le mouvement abstrait de la danse contemporaine, la construction d'un espace fictif propre au théâtre, la définition d'un geste ou d'une expression des arts plastiques font désormais partie de son langage. Avant et à côté des longs-métrages il a réalisé des films expérimentaux qui l'ont amené à épurer son discours.

Que ce soit dans une forme directe comme dans *Témoins Lisbonne août 2003*, ou à l'intérieur d'une composition comme dans *La Rumeur du monde*, la matière est toujours présente à l'écran. Le grain des objets (les crânes dans *In Purgatorio*), la couleur des décors (les costumes dans *Lourdes Las Vegas*), la texture des lieux filmés (la maison vide dans *Nous / Autres*) relèvent d'un rapport intime avec tout ce qui appartient au réel. Mais cette intimité se définit à travers le filtre du regard, un regard qui – en se nourrissant des films portugais (de Paulo Rocha à Joao Botelho, sans oublier Manoel de Oliveira) et japonais (de Oshima à Ozu) – a appris à percer l'invisible dans le visible. *In Purgatorio* reste jusqu'à présent le meilleur exemple de cette attitude. Certes, le choix d'une ville comme Naples où le revenant, le fantôme, l'ange ou le diable surgissant à chaque coin de rue a beaucoup aidé. Il n'en reste moins vrai que Cioni a réalisé un film où la ville elle-même semble être une création de l'esprit. Il suffit de regarder le travail sur la bande son pour saisir combien le rêve est partie prenante dans le projet. C'est un cinéma prophétique, capable de voir au-delà de la réalité, de poser des questions sans délivrer de réponses, celui vers le quel Cioni se penche.

« Il faut écouter un film »

Prenons *Lourdes Las Vegas*, un film où la parole vient d'un texte écrit et mis en scène à l'avance, un film où le cadrage est parfois surprenant, tant il bouleverse l'idée préconçue de « pièce filmée ». En dépit de sa musique bruyante, des ses métaphores (la vierge, l'enfant...), de toute une théorie de costumes, maquillage et gestes, le film frappe pour son silence. C'est un silence qui appartient à un autre niveau que celui de la réalité filmée et qui traduit la solitude métaphysique des personnages. C'est un silence qui se nourrit du bruit – un peu comme les rares moments de suspension auxquels se livre l'affabulateur Jan dans *Nous / Autres*.

Le silence est indispensable non seulement pour deviner l'identité du personnage, mais aussi pour permettre au spectateur de prendre place dans le récit. Autrement dit : le silence est une question d'écoute. Et l'écoute crée le hors champs de l'image. C'est-à-dire qu'il laisse la porte ouverte à nos désirs ainsi qu'à notre imaginaire.

Fils du cinéma moderne, Cioni s'ouvre à des sujets qui ne lui appartiennent pas (une pièce de théâtre, des exilés de la seconde guerre mondiale, une ville qu'il n'avait jamais vu auparavant) ; il filme des personnes pour tisser des liens ; il fabrique ses films en montage après avoir écouté les images et saisi le rythme qui les rend vivantes. Cette énergie, que le travail du montage cherche à traduire, permet au film d'être une expérience du monde. Mais cela est possible à une condition, car le monde existe dans la pluralité du sujet et dans le partage. Si faire un film veut dire faire expérience du monde, trouver sa place dans le monde, c'est parce que le film lui-même s'inscrit dans un parcours de définition de l'identité qui concerne le cinéaste au même titre que les personnes qu'il rencontre, personnages et public.