

REVUE DE PRESSE

SIBÉRIE

UN FILM DE JOANA PREISS

PRESSE ÉCRITE

LIBÉRATION, Luc Le Vaillant

LIBÉRATION, Julien Gester

L'HUMANITÉ, Emile Breton

LES INROCKS, Jean-Max Colard

LES INROCKS, Romain Blondeau

TRANSFUGE, Philippe Vilain

TÉLÉCINÉOBS, Nicolas Schaller

MADAME FIGARO, Justine Foscarì

GRAZIA, Julien Welter

VOGUE, Yann Gonzalez

TROIS COULEURS

PRESSE INTERNET & BLOGS

CINÉOBS, Alain Riou

IL ÉTAIT UNE FOIS LE CINÉMA, Jean-Baptiste Viaud

PURETREND, Pakita Paquin

AVOIR A LIRE, Camille Lugan

NON FICTION, Nuno Carvahlo

TRANSFUGE, Damien Aubel

PUBLIK'ART, Mégane Mahieu

RADIO

FRÉQUENCE PROSTANTE, Pierre Gaffié, « Obliques »

LE MOUV', Pierre Siankowski, « Le Magasin Central »

JET FM, Nicolas Thévenin, « Travelling avant »

FRANCE CULTURE, Arnaud Laporte, « La Dispute »

FRANCE INTER, Jérôme Garcin, « Le Masque et la plume »

AU CINÉMA DEPUIS LE 27 JUIN 2012

www.capricci.fr

 **CONSEIL
GÉNÉRAL**
BOUCHES DU RHÔNE

TRANSFUGE

PRESSE ECRITE

Ces jours-ci, elle tourne en Andalousie, avec son nouveau copain acteur. ➤



Joana Preiss et Bruno Dumont ont chacun leur caméra mais partagent la même cabine, se scrutent, se cherchent, se disputent. PHOTOS CAPRICO FILMS

«SIBÉRIE», DU WAGON À L'ÂME

DUO Preiss et Dumont en Transsibérien et au bord du déraillement.

SIBÉRIE de JOANA PREISS

avec Bruno Dumont, Joana Preiss. 1h 22.

Un couple quitte Vladivostok en train, petites caméras au poing. Ils se filment l'un l'autre dans l'exiguïté de la cabine du Transsibérien, tandis que défilent à la fenêtre la frontière chinoise les gares enneigées et les grises plaines industrielles de la Russie orientale. Souvent ivres, parfois d'alcool, souvent de leurs propres paroles, ils se scrutent, se cherchent et se disputent à mots durs quand l'un censure l'autre, dans un jeu mi-chamailleur mi-séducteur qui a la banalité de l'amour. Faut-il jouir, vivre, travailler ensemble ? Comment peux-tu me filmer ainsi alors que tu dis m'aimer ? La réponse est toujours affaire de mise en scène, jamais simple, pleine d'afféteries joueuses. Ils se dispensent des leçons de cinéma à la volée qui valent discours amoureux. Il aime jouer au tyran, elle a le goût de la dérobade, les minicassettes s'accumulent dans le porte-documents au-dessus de la couchette. Peu à peu, le fil de l'histoire se délite dans la relecture des fragments de dispute enregistrés, les sentiments en suspension projetés sur les pay-

sages à la fenêtre de la cabine tournent aigres et s'évaporent. Un homme, une femme, un train et beaucoup de mots, voilà le programme sommaire et rebattu de Sibérie.

Lui, c'est Bruno Dumont, cinéaste réputé sévère (de *la Vie de Jésus*, *l'Humanité*, *Hors Satan...*), qui apparaît ici plutôt tendre, quoiqu'il ne manque jamais d'invoquer la rigueur et la dignité, même quand il filme la topographie de la cabine, en-

D'un amour ferroviaire documenté à deux caméras, Preiss a recomposé seule, au montage, une histoire qui, assure-t-elle, n'est pas celle qu'elle a vécue.

combrée par les bouteilles d'eau couvertes d'inscriptions en cyrillique comme si c'était la dune flamande. Elle, c'est Joana Preiss, mannequin, actrice (pour Christophe Honoré, Olivier Assayas, HPG), chanteuse (du groupe White Tahina), objet de fascination d'artistes (Nan Goldin, Dominique Gonzalez-Foerster, Ugo Rondinone). Et *Sibérie* est son film, à elle, étonnamment réussi compte tenu de la fragilité et du narcissisme de l'exercice - alors, on pourrait

ajouter réalisatrice. D'un amour ferroviaire documenté à deux caméras, elle a recomposé seule, au montage, une histoire qui, assure-t-elle, n'est pas celle qu'elle a vécue. Usant de la mini DV comme auto-applicateur de fiction, elle y rejoue pour la énième fois une figure exténuée de la modernité où le couple en voyage découvre en son cœur une distance jusque-là invisible et s'y abîme - on se figure que ce pourrait être un remake au maniérisme ultra lo-fi d'un film de Nobuhiro Suwa dont elle a été l'actrice, en plus doux et drôle.

De là s'informe peu à peu un récit spéculaire et carnassier, presque parodique. Un portrait documentaire monstrueux des gens de cinéma, la vie de ces bêtes bizarres, leurs déclarations d'amour déréglées (Dumont à Preiss : «*Tot, je te sens très numérique*» ou encore «*tu es une matière cinématographique*») et leurs disputes dérisoires (elle : «*Je ne veux pas que tu me manipules*» ; lui : «*Mais c'est mon métier !*»), la folie amoureuse qu'il y a à se filmer comme ça, à enregistrer l'autre pour mieux traquer ce qu'il a dans le cœur.

JULIEN GESTER

LA CHRONIQUE **19** CINÉMA D'ÉMILE BRETON

Vivre à deux dans un train

SIBÉRIE, de Joana Preiss.
FRANCE. 1 h 22.

L'étrange film: un homme et une femme, amoureux, sont dans un train. Pas n'importe quel train: le mythique Transsibérien, dans lequel ils vont passer trois jours et trois nuits, de Vladivostok à Oulan-Oude. Et pas n'importe quel homme et n'importe quelle femme. Il est cinéaste et non des moindres. Il s'appelle Bruno Dumont et, de 1997 à 2011, il a réalisé six longs métrages, de *la Vie de Jésus* à *Hors Satan*. Elle est comédienne, plus jeune que lui, elle s'appelle Joana Preiss et a tourné dans une quinzaine de films, de Claire Doyon à Olivier Assayas. Et puis ils ne sont pas que deux dans ce compartiment, d'où la seule échappée ne peut être que de l'œil vers les paysages superbes défilant derrière l'écran d'une vitre, mais quatre, puisque chacun a sa caméra, une petite caméra numérique dont l'une s'affiche dès la séquence d'ouverture comme personnage aux humeurs capricieuses, filmant à l'horizontale des personnages verticaux. Compliquons encore un peu la situation: dans ce jeu de miroirs (de pouvoirs?) que tend la caméra, c'est Dumont qui sera l'acteur, Preiss la réalisatrice. « Nous sommes expérimentaux, dit à un moment le premier, nous nous aimons d'une façon expérimentale. »

Est-ce possible de s'aimer ainsi? On pourra en douter dans le dernier quart d'heure, lorsqu'ils seront descendus du train pour une autre destination: on ne verra plus que l'homme, à une fugitive apparition près de Joana emmitouillée, quasi subliminale. Elle est là

« Une réflexion sur le cinéma même. Et sur l'amour lucide. »

pourtant, puisqu'il fallait bien quelqu'un pour le filmer, montant dans un hélicoptère, donnant une conférence dans une salle droit sortie d'un club culturel des années soviétiques, et l'on n'imaginerait pas qu'il ait pu confier à quelqu'un d'autre la caméra, ce troisième œil qui était le sien dans le train. Donc, ils sont ensemble mais un moment d'une vie de partage est terminé, dit ce dernier quart d'heure. Une vie où l'on pouvait parler de l'amour et du métier et, justement, puisque la comédienne avait pris la place du réalisateur et lui la sienne, de ce que peut être la manipulation de l'acteur. « Un matériel filmique », dit Bruno Dumont lorsqu'ils jouent « pour de vrai » cet échange de rôles, chacun répondant à l'autre par l'image qu'il enregistre de son partenaire, ce que celui-ci n'accepte pas toujours facilement car on n'aime pas trop se voir après trop de vodka, un petit matin gris.

Tel est bien l'intérêt de ce film qui, parti peut-être d'une sorte de pari sur la possibilité de vivre un amour fort sous l'œil jamais fermé (ou en tout cas ouvert à la volonté de chacun des deux participants qui s'étaient imposés comme seule censure de ne jamais filmer l'intimité sexuelle), devient très vite une réflexion sur le cinéma même. Et sur l'amour lucide. « La caméra digitale est crue », dit l'un d'eux et sans doute faut-il entendre « cruelle », puisque, en effet, chacun, à tour de rôle, peut se permettre de corriger l'idée de lui-même que se fait l'autre, et cette révélation peut être lourde à vivre. En témoigne les longs silences impitoyablement filmés accueillant une question posée par celui ou celle qui tient la caméra. Ou le « tu me déçois, Bruno » de Joana. Aussi bien ce beau film – beau par ses fulgurances, un plan de la jeune femme dans son bain alors que le dialogue évoque « une hideuse statue de Marilyn Monroe à Vladivostok », ou les échappées sur des gares et leur quotidien de petits marchés – est-il une belle histoire d'amour qui ne s'aveugle pas sur lui-même. Qui sait regarder en face (et pour cause, les caméras étant là) la difficulté et le bonheur qu'il y a à être deux. Le temps, en tout cas, que dura ce partage avec deux caméras.

quoi encore ?

j'ai voyagé au Louvre avec **Joana Preiss**



Mardi, jour de fermeture du Louvre, on pensait être seuls à arpenter les salles du musée. "Heureuse d'avoir le Louvre pour nous, quelle merveille!", m'avait texté la veille l'actrice Joana Preiss. Mais dès l'entrée, on croise le président Giscard, en visite perso. Certes, on ne le reverra plus lors de notre visite particulière dans les luxueux appartements de Napoléon III, là où l'artiste belge Wim Delvoye a glissé ses sculptures incongrues – des pneus sculptés façon gothique, des sculptures baroques dédoublées comme un test de Rorschach, des Christ en bronze circulaires et rutilants comme des jantes de voiture. Mais tout ça n'intéresse visiblement pas Giscard, qui a toujours préféré le patrimoine ancien à la modernité esthétique prônée avant lui par Pompidou. Allez, au revoir.

C'est un peu tout le contraire avec Joana Preiss : s'avancant dans l'ambiance feutrée et luxuriante des salons du second Empire ("C'est très exotique, on se croirait dans le hall d'un vieil hôtel de luxe, peut-être au Caire"), admirant la tour gothique torsadée que Wim Delvoye a posé sous la pyramide du Louvre, naviguant très à l'aise entre l'ancien et le nouveau, on se dit que Joana Preiss déambule librement entre les diverses formes d'art et qu'elle incarne superbement une idée, intense et sinieuse, de la contemporanéité : "C'est ma curiosité qui me fait circuler. Et sans doute aussi un désir de liberté, le refus de me laisser enfermer." Venue du chant lyrique ("J'ai une voix alto, je voulais être cantatrice, mais pas

classique : plutôt John Cage ou Morton Feldman"), passée au théâtre avec l'auteur et metteur en scène Pascal Rambert pendant dix ans, actrice de cinéma avec Christophe Honoré ou Olivier Assayas, mais apparue aussi dans les photos de Nan Goldin qu'elle rencontre à Berlin à l'âge de 19 ans, cette "belle personne" affiche une filmographie d'auteur qu'il faut élargir à la photographie, aux vidéos de l'artiste Ugo Rondinone, voire au mannequinat quand elle a été l'égérie du styliste Nicolas Ghesquière pour Balenciaga.

L'an dernier, l'actrice est passée de l'autre côté de la caméra. Son film *Sibérie* est un vrai objet de cinéma, doublé d'un dispositif artistique : soit un dialogue visuel entre elle et le réalisateur Bruno Dumont. Le temps d'un voyage en Transsibérien, ils se filment l'un l'autre à coups de minicaméras DV, discutent ou se disputent, amants fictifs ou potentiels, dans un rapport ambigu entre réalité et fiction. "On s'est rencontrés lors d'un voyage à Novosibirsk, et on a décidé un an après de repartir pour faire un film ensemble. Sans scénario précis : c'est fait sur le vif, comme si l'écriture se faisait au filmage. Puis il y a une réécriture au montage où je réinvente l'histoire. Pour le son très concret des trains ou des villes de Sibérie, je me suis souvenue des journaux sonores que je réalise au gré de mes voyages : je collectionnais plus les sons que les images. Ce film est un aboutissement de choses que j'ai faites avant, d'univers que j'ai traversés." On en revient à sa libre circulation entre les arts : "Oui, j'aime me sentir libre, mais je fais tout avec intensité dans un état d'immersion totale. Je ne suis pas une passante." Jean-Max Colard photo Audouin Desforges

"c'est très exotique, on se croirait dans le hall d'un vieil hôtel de luxe, peut-être au Caire"

Sibérie de Joana Preiss, lire page 69



Sibérie

de Joana Preiss

avec elle-même, Bruno Dumont (Fr., 2012, 1 h 27)

L'actrice Joana Preiss fouille ses archives privées dans le beau journal d'une séparation.

En un peu moins de dix ans, le temps qu'il a fallu pour imprimer au cinéma français sa voix brisée et son allure de fée destroy, Joana Preiss aura été tout à la fois chanteuse d'un rock désaccordé dans le duo White Tahina, modèle pour la photographe Nan Goldin et plus ou moins secrètement actrice, chez Christophe Honoré ou Olivier Assayas. C'est en tant que réalisatrice qu'elle nous revient avec le beau *Sibérie*, son premier film *home-made* très autobiographique tourné avec le cinéaste Bruno Dumont, son mec de l'époque. Munis de caméras DV, qui donnent au film une patine un peu crade et une humeur brumeuse de circonstance, ils ont embarqué tous les deux dans le Transsibérien, filmant leur voyage sans (presque) rien omettre de leur quotidien – des détails les plus prosaïques aux plus secrets.

Enfermés dans leur cabine, comme exclus de tout signe de vie extérieure, les deux amants y enregistrent leurs conversations (sur le cinéma, la création ou le sexe), dont on se dit que la naïveté doit autant à l'ivresse des premiers jours amoureux qu'aux litres de vodka absorbés. Puis le couple se déchire, lentement, à mesure que les paysages défilent. *Sibérie*, que l'on imaginait carnet de route, devient alors le bouleversant journal d'une rupture, saisi du seul point de vue de Joana Preiss (Bruno Dumont n'ayant pas participé au montage). Car tout, ici, est question de point de vue : en recomposant à sa volonté les images privées de cette passion révolue, l'actrice a imaginé une fiction intime à partir de son expérience, elle a ouvert des brèches dans son passé, elle s'est écrit un rôle, peut-être pas conforme à la réalité mais dicté par son désir. Elle est devenue cinéaste. **R. B.**

lire aussi page 7



Leader. Preiss

La provocatrice Joana Preiss est à l'affiche du dernier film de HPG. Comment devient-on une égérie pour artistes branchés ? Déshabillage.

PAR PHILIPPE VILAIN

PHOTO LAURENT TROUDE POUR TRANSFUGE

Joana Preiss, je me souviens l'avoir connue grâce à une série de photos parues dans Vogue, – on y voyait Joana, nue, dans une baignoire; Joana en culotte, avec dedans la main de son zouave d'alors, un plasticien séropositif post-industriel; Joana prises dans des positions intimes par la photographe Nan Goldin – qui fit scandale en 1999. Rien de vulgaire dans ces photos, pourtant, juste du chic assez provocant pour faire jaser les puritains rêvant de glisser une main dans la culotte de leurs fantasmes, une manière artistique, faussement impudique et sulfureuse de se portraiturer avec les moyens de son époque: Picasso aurait fait un nu au cubisme désincarné de Joana; Giacometti l'aurait sculptée en une statuette à peine plus fluette que nature. Après 1999, j'ai perdu la trace de Joana Preiss, le fil de sa carrière. J'aimerais bien savoir comment on devient égérie. Je crois que le métier d'égérie ne m'aurait pas déplu, même si je n'aurais pas bien su égérie de qui, de quoi, puisqu'il faut bien être égérie de quelque chose.

J'étais donc impatient de la revoir après l'avoir quittée dans une baignoire treize ans plus tôt. Les retrouvailles ont eu lieu au Fumoir, métro Louvre-Rivoli, un matin caniculaire de fin août. Joana Preiss est arrivée habillée cette fois: robe bleue à col rond, courte, jambes nues, sabots aux pieds, lunettes de soleil à la main, un sac en cuir beige foncé sur l'épaule. L'ex-mannequin de chez Balenciaga ressemble à une héroïne de la Nouvelle Vague: son look *sixties* rappelle les films de Godard,

Joana Preiss a l'art de bien s'entourer. Ce n'est pas de l'opportunisme, plutôt un impitoyable pragmatisme, le réalisme de l'autodidacte, sans doute la marque des leaders naturels

mais sa tendance *new age* et son côté Patti Smith en promo rappellent qu'aucune femme n'est prisonnière d'une image. Joana Preiss se dirige spontanément vers moi, qui relève la tête, me disant que ce genre de femmes ne doivent pas ignorer pas quels hommes les attendent et que j'ai sûrement l'air d'un homme qui attend.

UN NATUREL INSOLENT

Joana Preiss a 40 ans, une silhouette de jeune femme, des yeux noisette, un regard franc et assuré, aucun accent du sud pour une fille née dans la cité phocéenne, un style bio, je veux dire, cent pour cent naturel: cheveux bruns, longs et mal peignés, faussement emmêlés de chaque côté d'une raie parfaitement dessinée; peau claire, purifiée à l'eau thermale, sans maquillage ce visage atypique au menton fourchu; pas de vernis sur les ongles des mains non plus, enfin rien d'artificiel. Sans doute faut-il se méfier des femmes qui n'ont rien à

cacher, qui vous invitent à les surprendre dans leur factice intimité, à les voir comme elles doivent être au réveil, et qui, pour toute parure, ont le masque de leur âge, l'insolence de jouer à se montrer telles qu'elles sont : authentiques. Cela n'est pas à la portée de la première jeunesse. Il faut savoir parfaitement s'approprier pour oser se montrer *inapprêtée*, il faut s'être usée devant un miroir pour donner

Joana Preiss a un désir d'expérimenter les choses, les activités créatrices, qu'elle trouve « complémentaires » : danseuse, chanteuse lyrique, mannequin, performeuse, actrice, réalisatrice, un temps héroïnomane aussi, shootée par mode

l'idée que l'on peut s'en passer, s'être brûlée aux feux des projecteurs pour accepter la lumière, et la retenir si bien. Ce dépouillement consenti est aussi l'acceptation du temps qui passe, l'aveu d'une certaine fragilité, de renoncements aussi, nés de chagrins surmontés.

« Fragilité », le terme reviendra souvent dans les propos de Joana Preiss. Une fragilité qui, enfant, la faisait écrire des poèmes ou « *passer des heures à lire* », parler toute seule aussi, dit-elle, s'inventer des histoires. Cet apprentissage de la folie enfantine est aussi l'apprentissage de la souffrance (quand sa petite sœur tombe malade à peine née) et de la solitude (quand, asthmatique, elle doit faire des cures dans une station où l'on va normalement pour skier, Font-Romeu). Alors, elle apprend à se composer un rôle : « *Je compensais, je faisais croire longtemps que j'étais une autre enfant.* » C'est vers cette époque-là, un peu avant, un peu après, qu'elle voulait devenir danseuse ou bergère. Cherchez l'erreur, il n'y en a pas : le goût de la solitude dissimule un goût de se montrer, l'envie de garder des moutons celle d'être regardée par d'autres moutons. Moi, la Joana, je la verrais bien bergère habillée en guerrière de l'espace, façon Paco Rabanne. J'exagère, bien sûr. Elle aussi exagère, un peu, ses rêves, sa fragilité, tout ça ! Elle, si volubile et si profuse, se prétend aussi « *très, très timide* » pour entrer sur scène : « *Je me rappelle qu'avant de jouer à Avignon, j'aurais préféré me faire écraser par une voiture qu'entrer sur scène, j'avais la sensation que j'allais m'évanouir. Et c'est de pire en pire. Mais c'est un trac porteur, et j'en ai besoin.* »

BERGÈRE OU DANSEUSE

Mais d'où vient-elle, Joana Preiss ? D'où descend-elle la fille montée à la Capitale à 18 ans pour rejoindre son amoureux ? La légende rapporte qu'elle descend de pasteurs protestants installés en

Polynésie et d'Italiens rapatriés de Tunisie, d'un dircom de labo pharmaceutique et d'une prof de yoga, masseuse, paraît-il à Marseille. Mais c'est à Nice que Joana obtient son bac et rencontre le metteur en scène Pascal Rambert au vernissage d'une boutique Agnès b. On ne dirait pas qu'elle vient de si loin celle qui ressemble à une Parisienne fripée entre les puces de Clignancourt et l'avenue Montaigne, made in BBB, je veux dire, BoBoBastille. Sa vie parisienne est jalonnée de rencontres importantes, qui l'ont construite, elle, l'autodidacte. Il y a la photographe Nan Goldin ; le créateur Nicolas Ghesquière ; les réalisateurs Olivier Assayas et Christophe Honoré ; son ex-compagnon Bruno Dumont ; Ugo Rondinone et Vincent Epplay, pour lesquels elle s'adonne à des *happenings* courus du Paris hype ; sans compter, on le devine, les extras que l'amour suppose. Joana Preiss a l'art de bien s'entourer. Ce n'est pas de l'opportunisme, plutôt un impitoyable pragmatisme, le réalisme de l'autodidacte, sans doute la marque des leaders naturels : « Leader Preiss » – Dieu que le slogan est tentant !

L'ENVIE D'ÊTRE REGARDÉE

Les photos de Nan Goldin attireront l'attention des créateurs. Son look anorexique d'alors est un romantisme qui plait. A 29 ans, Joana Preiss sera mannequin, les shootings, les défilés, la compétition honnie. Il faut dire que, avec son petit mètre soixante et onze, elle ne se sent pas trop à la hauteur dans ce milieu haut perché : « *Je ne me sentais pas peut-être pas assez belle moi-même, parce qu'il faut quand même un certain aplomb...* » Elle ignore ce qui plaisait en elle, peut-être « *une sorte d'authenticité, de différence...* C'était assez étonnant parce que j'avais déjà un âge avancé pour ce métier-là, que je n'étais pas si grande de taille, j'étais aussi très maigre à l'époque, j'avais une tête un peu bizarre. Je suis arrivée au bon moment. » Mais elle avait envie de vivre cette expérience de mannequin, d'apprendre, et puis, aussi, pourquoi ne pas le dire, de gagner de l'argent. Il y a chez Joana Preiss un désir d'expérimenter les choses, les activités créatrices, qu'elle trouve « *complémentaires* » : danseuse, chanteuse lyrique, mannequin, performeuse, actrice, réalisatrice, un temps héroïnomane aussi, shootée par mode, période que je n'ai pas vraiment le courage de lui rappeler.

LA MUSE PREISS

Ce qu'elle aime, surtout, la muse Preiss, c'est inspirer, être regardée, se sentir électrisée quand elle joue sur une scène. Je lui demande si elle ne se sent pas provocatrice. « *C'est possible, confesse-t-elle. Mais je dois vous avouer que c'est quelque chose de totalement inconscient.* » Je lui fais alors remarquer que la provocation naît d'un désir conscient, au contraire, de faire réagir les autres pour se rendre remarquable et que l'on ne provoque pas sans conscience de le faire ; ce qu'elle admet volontiers : « *J'ai du mal à parler de provocation même s'il y a une volonté de toucher les gens, d'être regardée, depuis toujours. C'est pour cela que les rencontres avec Pascal Rambert et Nan*

Goldin ont été extrêmement importantes pour moi, parce que j'ai été regardée, peut-être parce que je n'avais pas été regardée jusque-là, ou peut-être que j'avais du mal à me regarder moi-même. Ce sont des gens qui ont su poser leur regard sur moi qui étais jeune, même si alors je pensais qu'il était déjà trop tard. C'est vrai que ce désir-là est très fort chez moi, bien sûr ! »

EGÉRIE OUI, BOBO NON !

Experte en provoc l'ingénue semi-protestante, quand elle apparaît demi-nue dans *Les Mouvements du bassin*, le film non pornographique de HPG, ou quand elle exhibe le couple qu'elle formait avec Bruno Dumont dans son premier long métrage personnel, une autofiction ferroviaire, intitulée *Sibérie*. De tonalité durassienne, *Sibérie* appartient à la famille du cinéma expérimental, manière de *No Sex Last Night* de Sophie Calle. Il ne s'agit pas d'un documentaire. Tout est improvisé, c'est-à-dire forcément surjoué. Une seule limite posée : *no sex* devant les caméras. Filmer son couple était périlleux, « un risque » susceptible de mettre un terme à l'histoire. « Pour être très franche, par rapport à *Sibérie*, je pense que c'est le film qui a pris le dessus. A un moment donné, on avait le choix, ou continuer, ou garder notre histoire et arrêter de nous filmer. Mais tous les deux, on a préféré le cinéma à notre histoire. C'est tragique, mais je suis heureuse du résultat... Je pense que le tragique amène une sorte de beauté. » La séparation racontée

« Pascal Rambert et Nan Goldin ont été extrêmement importants pour moi, parce que j'ai été regardée, peut-être parce que je n'avais pas été regardée jusque-là, ou peut-être que j'avais du mal à me regarder moi-même »

est fictionnelle, la réelle bien différente. Elle se produira par la suite comme pour réinventer le cinéma d'anticipation.

Elle symbolise aujourd'hui un certain type de femme, Joana Preiss, une image artiste de provocation chic récupérée par la génération Bobo. Elle rit quand je le lui dis qu'elle est une égérie bobo : « Je déteste ces termes-là, "égérie bobo" ! "Egérie" pourquoi pas, mais "bobo", non, pas du tout du tout ! » Il y a parfois un malentendu sur les icônes qu'une époque se donne : on admire un artiste parce qu'il représente des valeurs que l'on a faites nôtres, sans penser que ces valeurs ne sont pas forcément celles que l'artiste partage et qu'il ne les représente parfois que, malgré lui, pour combler un manque. Elle trouve plus juste qu'on la définisse *underground*, quand bien même, assure-t-elle, « cela ne veut absolument rien dire ».

Dates

1972 Naissance à Marseille

2004 actrice dans *Ma mère* de Christophe Honoré

2012 réalise avec son compagnon d'alors Bruno Dumont le film *Sibérie*

3 QUESTIONS À

Joana Preiss

TéléObs. – Dans « Sibérie », film sur le couple et ses rapports de force, vous et votre compagnon de l'époque, le cinéaste Bruno Dumont, vous vous filmez mutuellement, en DV, le temps d'un trajet à bord du Transsibérien. Documentaire ou fiction ?

Joana Preiss. – Disons que la première écriture du film, lors du tournage, était documentaire. Et la deuxième, au montage, fictionnelle. Il y a quelque chose qui tient du jeu, du dédoublement. Pour moi, le montage fut assez schizophrénique. J'ai mis beaucoup de temps avant d'accepter que j'étais un personnage et d'en faire ce que je voulais.

C'est-à-dire ?

On a tourné les images à l'automne 2007. Il m'a fallu huit mois pour me décider à en tirer un film. J'ai travaillé sur les vingt-quatre heures de rushes seule pendant deux ans, puis j'ai été rejointe par une monteuse et là on s'est immergées dedans pendant trois mois. J'avais cette idée du Transsibérien comme fil conducteur, ce qui ne correspond pas



du tout à la réalité du voyage. Voir défiler ce paysage dense, comme dans un interminable travelling, me semblait un bon moyen d'exacerber le huis clos, la claustrophobie.

Votre séparation fait suite au film ?

Je pense qu'on a choisi le cinéma plutôt que la relation. On s'est dit des choses qu'on ne se serait peut-être pas dites si la caméra n'avait pas été là. Et à un moment, le film a pris le dessus et a accéléré la séparation. C'est triste et, au fond, assez beau ; ça donne une pérennité à notre histoire. ■ N.S.

SIBÉRIE

DE JOANA PREISS

Essai français. Avec Joana Preiss, Bruno Dumont, 1h22.



Mini-autofiction malignement agencée.

Alors qu'ils étaient ensemble, Joana Preiss (égérie branchée vue chez Christophe Honoré, Olivier Assayas et Nan Goldin) et Bruno Dumont (oui, le réalisateur de « la Vie de Jésus ») se sont filmés l'un l'autre à l'aide de deux caméscopes le

temps d'un trajet à bord du Transsibérien. Porte ouverte au pire déballage narcissico-exhibitionniste, le projet donne finalement lieu à une sorte de mini-autofiction malignement agencée. La matière trouble de l'image DV y fait écho aux rapports de pouvoir fluctuants entre le cinéaste – forcément cérébral et manipulateur – et l'actrice – forcément libre et instinctive – dans un mélange de véracité et d'ironie qui rend cet essai sur le couple plus séduisant et éloquent qu'il n'y paraît.

■ N. S.



PREVIEW madame

JOANA PREISS LA MUSE S'AMUSE

PAR JUSTINE FOSCARI

USQUE-LÀ, JOANA PREISS, MANNE-QUIN, ÉGÈRE DE NICOLAS GHESQUIÈRE ET DE KARL LAGERFELD,

chanteuse, actrice, imprégnait certains films d'Olivier Assayas ou de Christophe Honoré de sa présence magnétique, de sa silhouette androgyne dont la caméra peinait à percer le mystère. Avec « Sibérie », son premier film documentaire en tant que réalisatrice, le mystère reste entier. « Mon questionnement tourne autour d'une histoire d'amour, mais je voulais aussi faire un film sur le cinéma », dit-elle. Ce huis clos passionnel, narcissique et intense a été tourné en quelques jours, à l'aide de deux mini-caméras DV, dans un compartiment du Transsibérien. Pudique et impudique à la fois, puisqu'on y suit la progression de sa relation amoureuse avec Bruno Dumont, le metteur en scène de l'énigmatique « Hors Satan » et son compagnon d'alors, et leurs interrogations mutuelles. « Ton intérieur est cinématographique, ton extérieur est numérique », lui dit-il. « Tu me vois comme ça ? » répond-elle sur le même ton. Rien que pour ces dialogues à la Godard, on aime « Sibérie ». On retrouvera Joana en septembre dans « les Mouvements du bassin », de HPG, mais elle revient déjà à la réalisation avec son nouveau compagnon acteur et une caméra super-8. ■

✓ « Sibérie », en salle le 27 juin.



Joana Preiss

Pour sa première réalisation, l'actrice et icône mode signe *Sibérie*, un film très délicat sur le couple.

Par Julien Welter
Photo Cyril Jerusalem pour Grazia

On vous connaît comme comédienne, notamment dans *Dans Paris*, de Christophe Honoré. Pourquoi passer à la réalisation ?
J'ai eu envie de tourner avec le cinéaste Bruno Dumont (*L'Humanité*, *Flandres*, *ndlr*), dont je suis proche. On s'est filmés lors d'un voyage en transsibérien, en échangeant sur l'amour, le désir et le cinéma.

Et vous cultivez l'ambiguïté sur votre relation.

C'est une fiction ! On dévoile nos personnalités, mais on se met en scène comme un couple de cinéma.

Un couple un peu perdu, désaxé...

C'est parce qu'il est enfermé dans un train et qu'il ne communique avec personne d'autre... Car tout le monde ne parle que le russe. On se demande même s'il ne va pas ruiner son histoire d'amour avec ce voyage.

Votre personnage a un côté fragile, en décalage avec l'image de femme forte que vous donnez dans la mode.

Défiler pour Chanel et Balenciaga, c'est une histoire de fidélité, de famille. On a travaillé ensemble et on conserve des liens, d'où cette impression que je suis stable et endure dans la mode.

On vous décrit comme inclassable.

Ça vous convient ?

Oui, sauf quand cela me fait passer pour une dilettante, ce qui arrive parfois. Ceux qui m'ont vue défiler ne m'ont pas forcément vue au théâtre ou dans les films de Christophe Honoré et d'Olivier Assayas. Je revendique cette diversité, mais je suis principalement une actrice, venue ensuite et par hasard dans la mode. ♦

Sibérie de Joana Preiss. En salle le 27 juin.

VOGUE PARIS	Type : PMN	Date : Juin/Juillet	Auteur : Yann Gonzalez	Pages : 1
--------------------------------------	------------	---------------------	------------------------	-----------

SIBÉRIE, de Joana Preiss

Un couple. Elle est comédienne, il est cinéaste. Ensemble, ils prennent le transsibérien et, de Vladivostok à la Mongolie, mettent leurs sentiments à l'épreuve. L'actrice et modèle Joana Preiss (vue chez Honoré et Assayas) s'essaie à l'autofiction avec ce *Sibérie* sec et dépressif, dans lequel les protagonistes font le deuil de leur amour sans même l'avoir vécu. Armés tous deux d'une caméra DV au rendu très low-fi, Preiss et Dumont se scrutent comme des animaux en cage, étrangers l'un à l'autre, inversant parfois leurs rôles, jouant à se faire mal afin de mieux se trouver. En vain. C'est l'impossibilité de cette histoire-là, de ces deux corps dans le même cadre, qui est au cœur du projet, dont on retiendra notamment un plan sidérant dans lequel Preiss, filmée dans son sommeil par son compagnon, ressemble à une morte. Paysages mornes, couple cadavre : *Sibérie* intrigue par la cruauté et la crudité de son regard, à rebours de l'aura glamour de sa réalisatrice. [TG]

Avec Bruno Dumont et Joana Preiss. Sortie le 6 juin.



TROIS COLLEURS	Type : PRM	Date : JUIN 12	Auteur : /	Pages : 1
---	------------	----------------	------------	-----------

27/06



BEL AMI

de Declan Donnellan et Nick Ormerod
Avec Robert Pattinson, Uma Thurman...
StudioCanal, Royaume-Uni/France/Italie, 1h43
L'ascension sociale de l'ambitieux héros de Maupassant est ici narrée dans une adaptation au casting grand luxe avec Robert « Twilight » Pattinson, qui papillonne de veuves éplorées (Uma Thurman) en femmes légères (Kristin Scott Thomas, Christina Ricci).



SIBÉRIE

de Joane Preiss
Avec Joane Preiss, Bruno Dumont...
Capricci Films, France, 1h22
L'actrice et le réalisateur tentent de sauver leur couple lors d'un voyage en Transsibérien : elle filme, il se montre. Puis le contraire : elle boit trop, il s'empare de la caméra, et le film de Preiss devient soudain celui de Dumont.



STARBUCK

de Ken Scott
Avec Patrick Huard, Julie Le Breton...
Diaphane, Canada, 1h49
David, adolescent de 42 ans et ancien donneur de sperme en série, apprend qu'il est le père biologique de cinq cent trente-trois enfants, dont beaucoup le recherchent. Point de départ cocasse d'une comédie astucieuse et bon enfant, dernier carton en date au Québec.



UN DONNEUR N'ARRIVE JAMAIS SEUL

de James Huth
Avec Gad Elmaleh, Sophie Marceau...
Pathé, France, 1h56
Sacha, artiste sans attaches, rencontre la femme parfaite en Charlotte. Seul problème : son mari et ses enfants... Elmaleh joue du piano et de ses yeux bleus pour charmer Marceau. James Huth enroule leur romance dans un écran prévisible mais enlevé.

PRESSE INTERNET & BLOGS

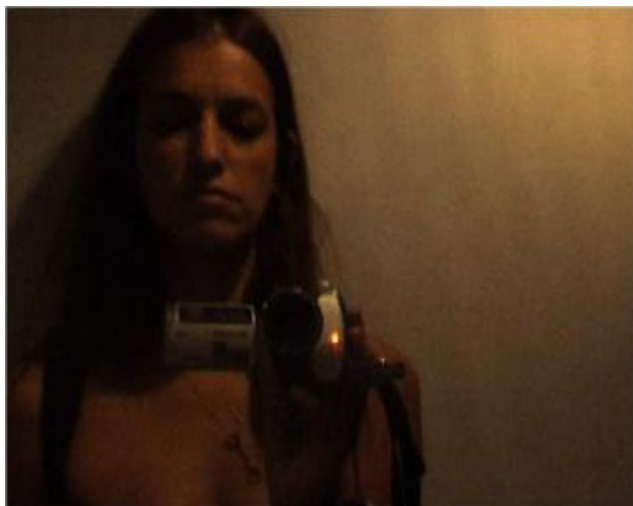
« Sibérie » : le coup de coeur d'Alain Riou



Blaise Cendrars avait écrit en 1913 sa « Prose du Transsibérien » sur du papier. Chris Marker avait filmé en 1957 sa « Lettre de Sibérie », avec une solide caméra de 16 mm. Joanna Preiss, il y a quelques mois, a réalisé son « Sibérie » à bord du Transsibérien, elle aussi, avec deux webcams pesant quelques grammes. J'aime beaucoup les toutes petites caméras numériques. Il y a quelque chose dans leur façon de filmer, qui valorise les départs, les ruptures, les situations qui craquent. Je n'ai pas dit que les amants (Joanna Preiss elle-même), comédienne et Bruno Dumont (réalisateur) quittent Paris avant de se quitter aussi. Mais l'image frêle du film dramatise, et rend presque émouvant un carnet de route amoureux, instructif, excessivement cérébral, qui s'intéresse moins au voyage qu'aux voyageurs. Seule, la formule de « Sibérie » est vraiment réussie, mais elle servira certainement de modèle aux carnets de route de l'avenir, et Alexandre Dumas, pour poursuivre ses fameuses « Impressions de voyage », n'aurait plus voulu d'autre stylo s'il avait connu le numérique.

il était une fois LE CINEMA Webzine		Type : WEB	Date : 27/06/12	Auteur : Jean-Baptiste Viaud	Pages : 4
--	--	------------	-----------------	------------------------------	-----------

Rencontre avec Joana Preiss : "Le cinéma n'est qu'une question de désir, au fond"



Actrice remarquée chez Assayas et Honoré, un temps égérie de Nan Goldin, Joana Preiss signe "Sibérie", son premier long métrage en tant que réalisatrice. Un film en forme de confession qui n'est pourtant que de la fiction, où désir de cinéma et souvenirs intimes ne font qu'un. Rencontre.

Article de Jean-Baptiste Viaud

Le film est né un an après avoir rencontré Bruno Dumont au cours d'un voyage en Sibérie. Qui en a eu l'idée ?

Il s'agit d'une idée commune. Nous désirions tous les deux faire un film ensemble. Lors de la première évocation concernant ce projet commun, je pensais très naïvement qu'il me filmerait alors que pour lui, il était clair dès le début que nous filmerions tous les deux, et que nous serions ainsi tous deux les protagonistes du film. J'ai été fortement attirée et convaincue par cette idée. Bruno m'a mis une caméra dans les mains de manière très naturelle. Suite à une invitation en Sibérie, on a décidé d'y repartir ensemble, et d'en faire un film. Le film est né d'un désir très fort de cinéma : je crois que le cinéma n'est qu'une question de désir au fond.

Vous avez l'habitude de tourner avec les gens que vous connaissez, que vous aimez...

Heureusement que je ne tourne pas qu'avec les gens que j'aime ou que j'ai aimé, mais il se trouve qu'à l'inverse, j'ai travaillé avec tous les gens avec qui j'ai eu une histoire à un moment donné. Le domaine de l'intime m'a toujours intéressée. Du coup, j'ai un peu construit ma vie de cette manière-là, sans que ce soit pour autant prémédité. Ma vie et mon travail sont

étroitement liés, c'est vrai : l'intime est un sujet qui me porte, c'est une manière de se regarder différemment, peut-être. Mais le déversement ne me plaît pas ; j'ai juste envie de partir de ma matière à moi.

Pour autant, pensez-vous que *Sibérie* puisse parler à tout le monde ?

Je suis peut-être complètement dingue, mais je le pense, oui. Le film a été projeté pour la première fois au FID de Marseille, où il était en compétition internationale, et il y avait un vrai public. J'étais assez surprise des retours que j'avais : un nombre impressionnant de personnes sont venues me voir en me disant qu'ils avaient vécu le même type de relations, que cela les angoissait ou les consolait de se reconnaître dans le film. Les gens se projetaient énormément.

Quelle est la part de fiction dans un film comme *Sibérie* ? Est-il très écrit, ou tout est-il laissé au hasard ?

L'écriture se fait en deux temps. Au tournage d'abord, au moment où la caméra et le regard décident de se porter sur un événement plutôt qu'un autre. C'est une écriture, que l'on pourrait apparenter à une écriture documentaire. Puis au montage, dans un deuxième temps. Là, je transforme complètement l'histoire. Ce n'est pas du tout un documentaire sur mon histoire avec Bruno Dumont – je n'avais pas du tout envie que ce soit ça. J'ai complètement réinventé l'histoire et la manière dont j'articulais les choses. C'est une vraie fiction.



Les filmer, est-ce une manière de fixer les histoires ?

J'aime bien l'idée. Ça permet de poursuivre les choses, de créer une continuité. J'ai travaillé énormément de temps sur ce film. Nous n'étions déjà plus ensemble au moment où je montais, et c'est vrai qu'il y avait une vocation à former un souvenir. Le fait que ce film existe donne une pérennité à l'histoire. Ce serait bien si on arrivait à immortaliser chaque histoire d'amour d'une façon ou d'une autre par le biais d'un film, d'un livre ou d'une photo ...

Se filmer renforce-t-il une histoire ?

Ah non, pas du tout, c'est un peu le contraire... Dans ce cas précis, c'est le film qui a pris le dessus. A un moment donné, j'avais l'impression que l'on choisissait l'histoire ou le film. C'était presque comme si on pouvait se mettre à filmer seulement une fois l'histoire terminée. Je ne me suis pas dit : « *je choisis le film* », mais en même temps, nous sommes deux personnes de cinéma. Nous sommes étroitement liés et attachés au cinéma.

Le plus passionnant dans *Sibérie*, c'est la manière dont vous assumez chacun deux rôles, celui de réalisateur et d'acteur. Etait-il possible de ne pas du tout jouer, parfois ?

Tout est un peu sur le fil du rasoir, dans ce film, sur la corde raide. La frontière est toujours très fine. J'ai l'impression que c'est troublant. Par exemple, il y a ce rapport très important entre pudeur et impudeur. Je tenais à ce que le film soit pudique. Après, je suis actrice au départ. Et quand il y a une caméra devant moi... Il est probable qu'il y ait un peu d'exhibitionnisme relatif à mon métier. En même temps, comme les caméras étaient minuscules, cela permettait d'entrer dans une certaine intimité, un certain réalisme.

Quelle importance avait le matériel utilisé pour *Sibérie* ?

Le matériel est très important. J'ai assumé la mini DV depuis le filmage jusqu'à l'étalonnage, et j'en ai conservé le grain particulier, ainsi que les différences entre les deux caméras. *Sibérie* aurait été complètement différent s'il avait été filmé avec un Canon 5D par exemple. Ça me plaisait énormément de ne pas avoir d'équipe, que nous soyons absolument tout seuls. Nous nous partagions les caméras : on filmait tous les deux, avec l'une ou l'autre. Tout était interchangeable, rien n'était attribué...

Rien n'était donc préparé à l'avance ?

Si, le voyage, par exemple. Après, j'avais écrit de petites choses mais que j'ai abandonnées très vite. J'avais notamment eu envie d'une histoire de vampires, comme j'aime bien les films de Dario Argento, de Brian de Palma ou encore de Carpenter mais finalement, la magie du moment m'intéressait beaucoup plus que tout ce que j'aurais pu écrire en amont. On avait vingt-quatre heures de rushes, il y avait des irrutions qui amenaient immédiatement la fiction, avec cette espèce d'incertitude qui était de ne pas savoir si c'était intéressant ou pas. Au dérushage, on a tous les deux été d'accord pour se dire qu'il y avait là un film. J'aurais été prête à laisser tomber s'il n'y avait pas eu de matière. J'avais conscience que le matériau était très fragile, que c'était un objet très singulier dès le départ. C'est ce qui m'intéressait.



Comment avez-vous travaillé sur le son ?

Autant que l'image, je voulais que le son reste proche de la sensation, de l'expérience que j'avais eue pendant le voyage. Tout était enregistré avec le micro de la caméra : il a fallu effectuer un travail de son très précis pour en garder l'essence et la précision. Heureusement, j'ai trouvé un monteur son merveilleux (Thomas Fourel). On a gardé le son le plus brut possible, proche de ce qu'il est en réalité, en le ciselant et en l'enrichissant.

***Sibérie* interroge aussi le langage. Par exemple, Bruno vous dit « *Ton intérieur est numérique, ton extérieur est cinématographique* ». C'est une phrase qui surgit toute seule, ça ?**

Ça vient lors d'une longue discussion. Ce dialogue existait au milieu d'un plan-séquence de quarante-cinq minutes dans la salle de bains, où je parlais de mon métier d'actrice, de mon envie d'être aimée... Là, pour le coup, la scène aurait pu rendre le film complaisant, se transformer en « *Moi, Joana, actrice...* ». Ça devenait un film que je n'avais pas envie de faire. La conversation entre Bruno et moi nous montrait lui un peu théoricien, moi fille transparente, spontanée, écorchée... Il y avait un côté « *je vais t'apprendre à faire du cinéma* » qui me gênait. Je n'ai gardé que cette partie, qui advient à l'issue de nombreux échanges.

On pense parfois aux films de Sophie Letourneur dans ce qu'on saisit de la « vraie » vie à travers les dialogues. Et il arrive qu'on se dise que c'est trop beau, trop malin pour être vrai...

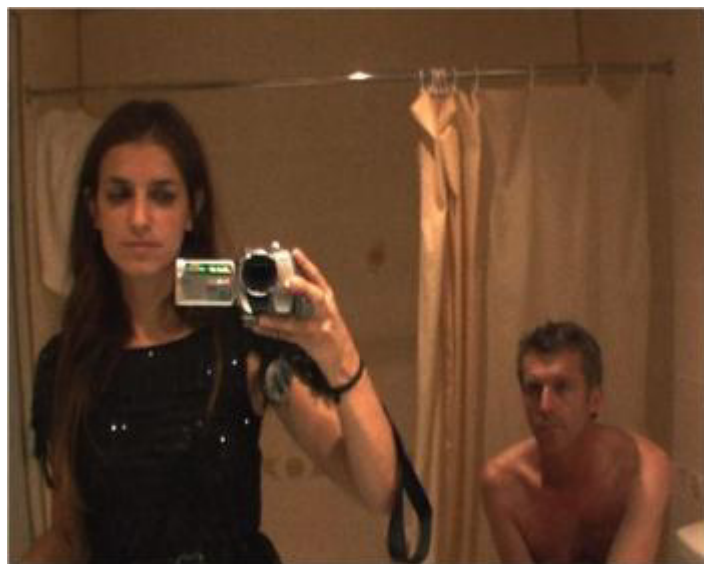
La comparaison est flatteuse. Mais tout est honnête. La fabrication, le fictif et la mise en scène se font au montage. Et cela peut donner un peu l'impression d'être factice : mais le film est vraiment honnête, même si c'est sans cesse manié et remanié. Lorsque j'ai fait la transcription de la totalité des dialogues, très en amont du montage, j'ai été surprise par la cinématographie réelle de certains d'entre eux, peut-être plus forte que s'ils avaient été écrits au préalable.

Vous êtes-vous tout de suite sentie légitime en tant que réalisatrice ?

La question de la légitimité est trop complexe. Mais il y avait quelque chose comme une évidence, en tout cas. Là, comme il est question de l'intime et que c'était une histoire que moi seule pouvait raconter, la question de la légitimité ne se posait plus. J'ai plus été intimidée, peut-être. De la même manière que ce film est ambigu avec beaucoup de choses qui se croisent, qui sont un peu bord-cadre, tout est tellement lié que l'intimidation venait aussi de la matière que j'avais créée.

L'action aurait-elle pu se dérouler ailleurs que dans le Transsibérien ?

Non. Je pense vraiment que ce film existe de la manière dont il existe parce que le Transsibérien, parce que la Sibérie. Le Transsibérien allait très bien avec l'histoire de ce couple en déflagration, en tension. L'idée du huis clos dans un train face à l'étendue de l'espace était le décor idéal pour raconter cette histoire. C'est très particulier, le Transsibérien. On est enfermé dans un compartiment, on sort très rarement. On ne peut parler à presque personne lorsque l'on ne parle pas russe. L'intime qui naît de la confrontation est presque obligatoire du coup. Ce qui est intéressant, et j'espère avoir réussi à retranscrire dans le film, c'est à quel point on perd toute notion du temps : à mesure que le train avance, on change de fuseau horaire, et on ne sait jamais quelle heure il est. C'est troublant d'avoir l'impression de rattraper le temps, c'est peu un film d'angoisse en fait !



Maylis de Kerangal en parle très bien dans son livre *Tangente vers l'est...*

Oui, et c'est sublime. J'adore cet auteur. Je l'ai rencontrée pendant que j'étais encore en montage. Et nous avons parlé de nos voyages respectifs croisés. Le Transsibérien crée une tension, et en même temps il crée une forme de contemplation et de poésie. Il y a le silence. C'est une sorte de vie quotidienne un peu transformée. On apprend la patience.

Aviez-vous des références en tête pendant que vous tourniez ? On peut penser à Jonathan Caouette...

Je ne pensais pas du tout à lui, même si j'aime beaucoup *Tarnation*. Je n'avais aucune référence précise. Je pensais à mon film. Bien sûr, j'ai grandi avec un certain cinéma, et je suis évidemment portée par des images et des sons qui, inconsciemment, ressortent peut-être dans *Sibérie*.

***Sibérie* correspond-t-il à vos attentes initiales?**

C'est un projet qui m'a pris plusieurs années. Comme j'ai monté très longtemps seule avant de faire intervenir ma monteuse, j'ai eu une période d'appréhension, où j'ai été renvoyée à mille réalités. J'ai vu des trucs bizarres sur moi. Il m'a donc fallu du temps et du travail sur la matière en solitaire pour que je m'en éloigne. Et puis j'ai eu d'autres projets en parallèle avant de m'immerger exclusivement et totalement. Aujourd'hui, le film correspond exactement à ce que j'avais envie de faire. Je n'aimerais pas du tout le changer.

Allez-vous continuer à réaliser ?

Oui, j'ai commencé un autre film, que je filme seule et en Super 8. Je ne suis pas dans le film, il n'y a qu'un seul personnage, pas du tout acteur normalement mais qui le devient pour moi. Quelqu'un de très proche de moi, encore, dans un décor très simple. Le film est beaucoup plus écrit en amont, au contraire de *Sibérie*. J'ai vraiment pensé à une histoire, à un personnage, à un lieu, un drame.

il était une fois LE CINEMA Webzine	Type : WEB	Date : 27/06/12	Auteur : Jean-Baptiste Viaud	Pages : 2
--	------------	-----------------	------------------------------	-----------

Sibérie

Un film de [Joana Preiss](#)

Joana Preiss filme le couple et questionne l'intime dans un premier film qui brouille les pistes.

Article de Jean-Baptiste Viaud



Au début, il y a une envie commune, celle de créer, ensemble. Joana Preiss a rencontré Bruno Dumont en Sibérie, alors qu'ils étaient tous deux invités dans l'extrême-orient russe. Ils s'aiment, font un couple. Très vite, l'idée de refaire un trajet en Transsibérien à deux se précise. Et si tout cela donnait un film? Un an après, on reprendrait le train. On se filmerait l'un l'autre, sans dispositif technique ; simplement deux petites caméras numériques, qui capteraient les humeurs, le temps qui passe lentement, les discussions interminables sur l'amour et le cinéma. Car Joana Preiss et Bruno Dumont sont deux personnes de cinéma. *Sibérie* se saisit de l'un comme de l'autre, capte leurs failles. Ils jouent, elle fait l'actrice mais n'oublie pas qu'elle a des images à tourner, ils se ressemblent mais ne sont plus tout à fait eux, ce sont des personnages. Et le film, qu'on croyait d'abord coquetterie d'actrice devenue réalisatrice, devient fiction qui marquerait le temps de l'amour avant qu'il ne s'effrite, le temps d'un voyage.

C'est ainsi que *Sibérie* peut démarrer, et s'installer dans la même langueur que le train qui l'accueille, dès qu'on accepte que c'est bien une histoire qui nous est racontée, et qu'on sort de la crainte qui nous tenait au début, celle d'assister aux tensions d'un couple qui ne nous ne regarde pas. Il faut dire que le film de Joana Preiss marche sur une frontière extrêmement fine entre ce qui est montrable et ce qui ne l'est pas ; questionne l'intime et le couple tout en prêtant attention à ne pas tomber dans l'impudeur. Il faut un moment pour y entrer, il y a comme une gêne qui se forme d'abord, un trouble quant à l'objet que l'on a face à soi - il faut prendre le temps d'appréhender ce que l'on n'a l'habitude de voir. La grande prouesse de *Sibérie* est d'arriver à renverser rapidement ce sentiment, pour donner un film toujours mal identifié mais doux et beau, qui avance à son rythme.



Il est beaucoup question de rythme, dans *Sibérie*. Celui du Transsibérien notamment, ce train de légende qui avale des milliers de kilomètres sur un territoire dont l'étendue donne le vertige, remonte les fuseaux horaires et fait perdre toute notion du temps, confine ses passagers en cabine tandis qu'au-dehors, les steppes désolées succèdent aux forêts et aux lacs. S'il y a un aspect documentaire dans le film de Joana Preiss, c'est par ici qu'il faut le chercher, dans son aspect document de voyage, qui rend à merveille l'expérience du train, tant par l'image que par le son. Le bruit du roulis ne cesse jamais, les paysages défilent, on voit qu'ils changent, on dirait pourtant toujours les mêmes. Si on s'ennuie parfois dans *Sibérie*, ce n'est que parce qu'en Transsibérien, c'est long aussi, et que tout est affaire de patience. La même patience qu'il faut dans un couple, celle dont Joana et Bruno, en tout cas l'homme et la femme du film, n'arrivent plus à faire preuve.

Sibérie est ainsi trimballé, vogue de l'anecdotique au profond, de ce qui est doux à ce qui blesse, de soi à l'autre. C'est un film qui essaye tout et se donne toutes les chances : en laissant tourner les caméras au maximum, en prêtant l'oeil à chaque chose, Joana Preiss réussit souvent à faire advenir les petits accidents, ceux qui n'arrivent que dans la vie mais qu'on ne remarque vraiment qu'à l'écran. C'est maladroit parfois, sincère toujours ; surtout, c'est admirablement monté, si bien qu'on ne sait jamais où l'on en est. Dans leur histoire, la vraie ? Ou dans l'histoire du film ? Preiss joue des frontières poreuses entre fiction et document-vérité, entre le spontané et l'écrit. Et son *Sibérie* s'amuse à brouiller les pistes sans jamais perdre sa voie : on veut bien la suivre.

PURETREN D	Type : WEB	Date : 27/04/12	Auteur : Paquita Paquin	Pages : /
------------	------------	-----------------	-------------------------	-----------

Petit Déjeuner avec Joana Preiss



Rendez-vous à 15h chez Claus -14 rue Jean-Jacques Rousseau à Paris - avec Joana Preiss pour un petit-déjeuner tardif autour d'une coupe de champagne.

Joana vient de réaliser un très beau film, son premier, "Sibérie", dont elle partage la vedette et la réalisation avec Bruno Dumont, son compagnon à l'époque. Ce road movie ferroviaire transsibérien m'a tellement enthousiasmée que cette interview découverte de Joana Preiss sera jalonnée des images vibrantes du film qui nous livre, avec beaucoup de pudeur et d'impudeur les méandres d'une relation intime dans un décor de compartiment. Un propos emblématique pour l'actrice-réalisatrice dont la vie artistique est toujours imbriquée avec sa vie amoureuse.

Interview portrait de Joana Preiss.

Que prends-tu pour le petit-déjeuner ?

Ça dépend, je suis changeante. Du "salé", je peux manger du fromage, du jambon et plutôt thé vert. Je prends le café plus tard. J'aime les petit-déjeuners complets avec viennoiseries et oranges pressées. Je ne suis pas du tout "diététique" au lever.

Dans le transsibérien de Vladivostok à la frontière de la Mongolie c'était un long voyage?

Quatre nuits trois jours dans un compartiment exigu ouvert sur des paysages grandioses. J'ai réinventé l'histoire. On s'est séparés quelques mois après le tournage, le film a pris le dessus.

Cela devait être très physique de révéler ou même de cacher l'intimité de la relation dans un tel lieu ?

C'est impudique évidemment ! Beaucoup de non-dits dans la relation restent très palpables. Il y avait 24 heures de rushs, ce qui a résisté longtemps avant d'être coupé au montage, reste toujours présent dans le film, rien n'est dit sur la relation et pourtant tout est là.

Des images toujours floues...

C'est la technique qui veut ça. Nous avions chacun une caméra mini DV, les seules qui pouvaient permettre de saisir la position des personnages dans le cadre. On filmait souvent la nuit, alors la caméra ne fait pas le point. Ce film n'aurait jamais pu se faire avec une caméra normale.

Tu es née où Joana ?

A Marseille, mais j'ai vécu toute mon enfance et mon adolescence à Montpellier et j'ai passé un an à Nice avant de rejoindre Paris.

Qu'est-ce que tu voulais faire plus tard ?

Enfant, je faisais beaucoup de danse classique, je voulais être danseuse et aussi bergère.

Et le cinéma ?

Vers huit ans, on a découvert que j'étais asthmatique alors j'ai fait des cures de 45 jours à Font Romeu. C'était assez dur, car j'étais loin de ma famille, mais tous les dimanches, il y avait des séances de cinéma. J'y ai vu des films dingues comme "Le Rayon Vert", "THX 1138" de George Lucas, ou "Kramer contre Kramer"... Toute la semaine, je ne rêvais que de la séance du dimanche plus tard, quand j'étais en 5e, j'ai eu un prof de dessin cinéphile nous a montré des films anciens, de Renoir ou de John Huston. Cela aussi m'a marquée.

Comment es-tu passée de la danseuse à actrice ?

Je pense que je voulais être actrice secrètement mais que je ne l'ai jamais dit, jusqu'à ce que ça m'arrive. Cela m'est arrivé en rencontrant le père de mon fils, Pascal Rambert, qui était metteur en scène de théâtre et aimait bien mélanger acteurs professionnels et non professionnels. Il avait 28 ans et moi 18, c'était une histoire passionnelle et romanesque j'ai commencé à faire du théâtre avec lui et j'ai l'impression que ça m'a aspirée. Mon parcours a toujours été lié à des histoires intimes.

Tu n'étais pas toujours actrice de cinéma ?

Des réalisateurs ont commencé à voir les pièces que je faisais et m'ont demandé de jouer : Olivier Assayas, Olivier Torres, Christophe Honoré. J'ai commencé très progressivement de façon ascendante à partir de mes 18 ans par des petits rôles, c'était joli comme façon de démarrer.

Faire tes premiers pas de réalisatrice avec Bruno Dumont pour "Sibérie" c'est une belle transmission ?

Le cinéma est une question de désir, c'est le désir qui nous a amenés à faire ce film.

Vous n'étiez pas complètement d'accord sur ce que vous vouliez montrer ?

Lui avait envie d'être moins pudique et de me faire réagir plus fort, voire de me faire pleurer. Et moi, je pensais que ça n'était qu'une mise en scène visant à me pousser au paroxysme. Je me sentais manipulée.

... Et si Bruno Dumont avait fait le montage ?

Le film n'aurait rien à voir. Lui avait la volonté qu'il se passe plus de choses, que la relation soit plus mortifère, plus tragique, donc plus impudique encore.

Tu avais l'impression de le freiner ?

Non, j'avais l'impression d'avoir juste une autre vision et je résistais pour tenir à ma vision, même si cela créait un rapport de force.

As-tu laissé tomber le chant ?

J'en ai toujours fait parallèlement au théâtre, j'ai commencé par le chant classique puis très vite de la musique contemporaine; j'étais très influencée par John Cage. J'ai chanté avec deux groupes : White Tahina avec Vincent Epplay et le groupe Hiroyuki avec Féréderic Danos. Nous avons fait pas mal de concerts dans les galeries.

En 99 j'ai fait une improvisation sur un slide show de Nan Goldin dans le jardin de la Fondation Cartier, une nuit. Je crois que tu étais là. Je chantais toute seule et le vent soufflait, c'était hallucinant ! Je descendais de l'ascenseur en robe rouge de Gaspard Yurkievitch. Je chantais une impro que j'avais écrite.

Tu auras pu être chanteuse classique ?

Je suis alto. D'après les pro, j'avais un timbre, mais le chant classique demande discipline et rigueur et à ce moment de ma vie, même si je suis endurante et rigoureuse, j'ai un peu lâché. J'avais plus envie de découvrir des choses. Je chantais beaucoup de Monteverdi, et de baroque, les leaders de Schubert et de Brahms, et puis très vite, la musique contemporaine m'a intéressée. Et avec elle, la capacité de créer tout en interprétant.

Les réalisateurs ne t'ont-ils pas fait chanter ?

Oui, Christophe Honoré. J'ai une scène où je chante dans un film de Claire Doillon. Cette année, j'ai tourné entre Paris et Rome "Casa dolce casa" de Tonino di Bernardi, un réalisateur italien indépendant de 70 ans avec un univers très particulier. Il fait des films magnifiques. Lui m'a filmée en train de chanter un soir en impro avec Abel Ferrara.

Qu'est-ce que le chant et la danse ont amené à l'actrice ?

Tout a un lien j'ai fait dix ans de danse classique et quand j'ai arrêté, j'ai eu besoin de faire quelque chose pour compenser le manque d'exercice physique. Ce fut le chant. C'était incroyable de me découvrir une voix impressionnante. Le côté excessif du chant, qui te dépasse, me plaisait bien.

Aujourd'hui, je me dis que ces années de danse et de chant m'ont donné une tenue, une respiration, maîtrise et rigueur. Je sais poser ma voix.

Raconte-nous ta rencontre avec Nan Goldin...

J'avais 19 ans, elle avait à l'époque sorti son livre : "The ballad of sexual dependency" sur lequel j'étais tombée à la Hune. J'avais l'impression que cette photographe me parlait, elle montrait très bien la marginalité et je devais me sentir marginale quelque part. Une amie actrice allemande, Geno Lechner, m'a emmenée à Berlin en voiture exprès pour voir son expo. Sublime expo et coup de foudre entre Nan Goldin et moi. Elle m'a demandé de me photographier avec mon fils de 3 ans et son père, elle en a fait une expo. C'est resté quelqu'un de très important pour moi. On voyageait l'une et l'autre, alors on se rencontrait à Londres, à New York, à Paris... En 99, elle m'a demandé de me photographier pour le Vogue puis pour le Libé Style auquel tu participais Paquita, puis elle m'a proposé de repartir à New York avec elle.

J'étais avec Aurèle et nous sommes allés tous les deux avec mon fils. Habiter chez Nan, oui, c'était rock n' roll. Elle a été une des premières à me regarder, après Pascal Rambert. C'est important les gens qui vous regardent quand on se sent ni belle ni intéressante à l'âge de 18 ans. D'ailleurs c'est l'âge de nos enfants.

La dimension amoureuse est très présente dans ta vie et ta carrière !

C'est pour ça que ce film "Sibérie" est important pour moi car il exacerbe un parcours semé de relations amoureuses qui ont toujours eu une grande implication dans ma vie d'artiste. L'homme a un grand rôle dans ma vie car je pense que je suis une femme profondément amoureuse. Avec Aurèle, on a fait un peu de musique ensemble, les photos avec Nan et un très beau film. J'ai toujours partagé des activités artistiques avec les hommes de ma vie.

Histoires compliquées ou histoires simples ?

J'adorerais n'avoir que des histoires simples mais ça n'est pas le cas. Nos ego d'artistes très forts créent des frictions.

L'implication de la vie conjugale dans la vie d'artiste se poursuit actuellement, je réalise un film avec mon nouvel ami. Il sera l'unique acteur dans un lieu qui jouera le second rôle : le

désert andalou. L'affectif est très importante pour moi pour l'instant je n'arrive pas à composer sans.

Y a-t-il des points communs dans les films que tu fais ?

Oui, c'est sûr : un point commun, mais qui ne me plaît plus forcément aujourd'hui. Les réalisateurs m'ont souvent prise pour ce que j'étais, et non pas pour m'emmener vers un rôle de composition, je le regrette un peu.

Ton plus grand plaisir d'actrice ?

Ce fut au théâtre, dans Gilgamesh avec Pascal Rambert au Festival d'Avignon. Un spectacle répété très longtemps dans le cadre de laboratoires de travail, d'où une infinie précision. C'est un des plus vieux textes de l'humanité, alors il y a quelque chose qui déborde de l'histoire, de la préhistoire. Il fut créé à Avignon sur l'île de la Barthelasse où l'on avait planté un champ de tournesols exprès pour ce spectacle qui commençait à la tombée de la nuit qui finissait à 2h du matin.

Ça a été le pied total, des moments magiques. On en a joué une partie à Damas en Syrie, il y avait plein d'acteurs syriens, ensuite, il y a eu des tournées en France dans les théâtres nationaux. Cette histoire m'a portée longtemps.

Dans "Sibérie", des scènes disent beaucoup de ton rapport à la mode tu enlèves patiemment une robe après une soirée très arrosée et tu bloques un peu sur la manche, ou encore tu te déchausses avec beaucoup de difficulté et de grâce. Ces tenues t'encombrent, mais tu les respectes.

Est-ce qu'une vie rock n'roll et des vêtements couture cela peut aller ensemble ?

La preuve que oui et d'ailleurs c'est en cela que réside le plaisir Pourquoi porter des vêtements couture quand tu n'as pas une vie rock n'roll ? Quel intérêt ?

J'adore les contraires cela me plaît. Une phrase de Duras m'a toujours plu dans "Les chevaux de Tarquinia" elle dit que les gens très couards sont les plus courageux cela m'a beaucoup marqué, je me vois très bien en peureuse qui prend des tas de risques.

Cela nous conduit à Nicolas Ghesquière, tu es son égérie ?

Oui, parmi d'autres, on se connaît depuis longtemps, depuis son troisième défilé [Balenciaga](#), vers 99. Il avait vu une photo de moi dans le Vogue et a voulu me rencontrer. J'ai commencé à défiler pour lui.

On a eu une espèce de rencontre fusionnelle partageant beaucoup de choses : littérature, politique. Et puis Nicolas a posé une robe nuage sur moi, elle n'était pas encore faite. À un moment donné, j'ai même habité avec lui. C'est un visionnaire, quelqu'un qui réfléchit énormément, il est tout le temps dans la recherche, je me souviens de ses cahiers, de ses références. J'ai toujours envie de porter ses vêtements et, si en général j'ai de plus en plus de mal à aller voir des défilés, je garde toujours le défilé Balenciaga.

Tu es aussi proche de la maison Chanel.

C'est différent de ma relation à Nicolas faite d'affectif et la création. Pourtant je suis attachée à la maison [Chanel](#) depuis longtemps. Je connaissais déjà Nicolas quand j'ai rencontré Karl et Virginie Viard qui voulaient me faire défiler. Chanel c'est un peu un truc de famille, il y a une grande fidélité chez eux, j'adore Karl, son intelligence et son humour corrosif de tous les instants.

Ton actualité en 2012

"Les mouvements du bassin", le film de HPG qui sort en Septembre.

"Vilaine fille" de Patrick Mille d'après le roman de Justine Juliette Levy dans lequel j'ai un petit rôle.

Le film de Tonino di Bernardi qui va sortir en Septembre

Et le film que je réalise en ce moment avec une caméra super 8.

Propos recueillis par Paquita Paquin

Avoir-Alire.com	Type : WEB	Date : 24/06/12	Auteur : Camille Lugan	Pages : /
-----------------	------------	-----------------	------------------------	-----------

Sibérie - la critique

Je t'aime, moi non plus



Qu'est-ce que l'amour ? Joana Preiss s'essaie à une réponse intime et expérimentale dans un film déroutant, en forme de home-movie sur le couple.

L'argument : 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.

Notre avis : Elle et lui. Juste à deux. Autour, le monde entre par bribes de matière numérique – fragments d'un paysage entrevu par la vitre du Transsibérien, bouts de dialogue russe baragouinés par les inconnus rencontrés sur le chemin. Aperçus de transactions (au détour d'une épicerie, d'une course en taxi). *Sibérie* part à la recherche de l'Autre ; et l'Autre, ce n'est pas l'étranger, le Russe, le Sibérien, mais celui qui partage la couche(tte), l'étrangement proche. S'offrant comme un huis-clos des grands espaces, le film explore moins le lieu du voyage que celui d'une traversée du désert amoureux, du premier doute symétrique révélé dans un « Je t'aime » murmuré le soir au-dessus d'un lit, jusqu'à l'éventualité d'une séparation. « Notre amour est expérimental », propose Bruno Dumont à la caméra de Joana Preiss. A mi-chemin entre *Cavalier* et *Tarnation*, le film cherche lui-même sa forme et son propos. C'est en premier lieu un document et un carnet de voyage : dans le filet à bagages du compartiment, les cassettes vidéo s'accumulent – le matériau brut, la sensation, le bordel du cadrage-décadrage à deux caméras. C'est ensuite et surtout un discours amoureux : pourquoi et comment *tu* m'aimes, pourquoi et comment *je* t'aime, décliné sur deux modes, la parole brute (filmée dans un miroir ou en miroir) et le regard sur le corps de l'autre. La caméra comme dispositif d'enregistrement de souvenirs, support d'une empreinte sensuelle qui parvient – tant bien que mal – à filtrer l'intimité d'un couple.



On « reçoit » *Sibérie* avec une drôle d'impression, tant l'objet est à la fois proche et déroutant. Film auto-centré s'il en est, *Sibérie* se débarrasse avec nonchalance de la question du narcissisme, ramenant tout au « personnage autobiographique » de Joana Preiss avec la force d'un point centripète. Plus qu'un dilemme d'amour – qui semble résolu dès l'ouverture du film –, c'est un dilemme créatif que *Sibérie* tente de mettre en place. Répétant à l'envi qu'elle n'a pas envie d'être « manipulée » par Dumont, de se laisser façonner à la manière de l'acteur – car c'est de l'amour et donc du vif que l'on filme ici –, la réalisatrice tangué sur le fil du contrôle d'elle-même, courant après le désir et la nécessité de poursuivre le film. Que faire de son image, lorsque la moitié du matériau filmique est le fruit d'un regard amoureux et cinéaste ? Le film ne tranche pas réellement, mais donne plutôt la sensation de foncer à l'instinct : tant pis pour les atermoiements, parions sur la lente exposition, l'effeuillage progressif de la sensibilité. L'expérience trouve des moments de bonheur, comme elle atteint parfois ses limites – dans ce cercle amoureux où l'on se sent souvent *de trop* –. Lorsqu'à la fin, le monde finit par refluer dans le film, la parenthèse se referme, en forme de paradoxe : ce voyage n'aura été partagé, confie Preiss à Dumont, « qu'avec toi ». Mystère de la communication au cinéma.

nonfiction.fr Le quotidien des livres et des idées	Type : WEB	Date : 01/07/12	Auteur : Nuno Carvalho	Pages : 5
--	------------	-----------------	------------------------	-----------

"Un immense désir de cinéma" : entretien avec Joana Preiss, réalisatrice de "Sibérie"

Actrice, musicienne et mannequin, Joana Preiss a traversé les frontières de plusieurs disciplines, dans une démarche où l'art a souvent été un moyen d'intensifier et d'approfondir l'expérience de la vie. La sortie en salle ce mercredi 27 juin de son premier film en tant que réalisatrice – *Sibérie* (qui met en scène l'histoire qu'elle vit avec son compagnon, le cinéaste Bruno Dumont, lors d'un voyage dans le Transsibérien) – a été l'occasion de faire le point sur son parcours, de prolonger notre regard sur son film, et de prendre la mesure de ce qu'elle nomme son "immense désir de cinéma".



Vous êtes musicienne, mannequin mais vous êtes essentiellement connue en tant qu'actrice. Comment a surgi chez vous le projet de réaliser un film ?

Je crois que c'est une continuité assez juste par rapport à mon parcours, une continuité logique par rapport à mon travail d'actrice et de musicienne. J'ai l'impression que ce n'est pas en rupture avec ce que j'ai construit auparavant mais bien au contraire, que la réalisation de ce film réunit tout un travail effectué depuis 20 ans ; il y a eu comme une sorte d'évidence. Je viens du chant classique, je suis contralto et j'ai beaucoup chanté, du Monteverdi, mais aussi des lieds de Schubert, Schuman, Brahms, Mahler tout en me penchant très vite vers la musique contemporaine, et ce qui me plaisait c'était le mouvement influé par John Cage, Morton Feldman, et qui était extrêmement relié à l'improvisation, tout en se trouvant au croisement d'autres disciplines artistiques. Cela a contribué au rapport plastique et visuel que j'ai avec la musique. J'ai fait de nombreux journaux sonores lorsque je voyageais dans des pays étrangers, c'était ma façon à moi de réunir les éléments d'un voyage. Et puis je n'avais pas seulement un rôle d'interprète lorsque je chantais. Les musiciens avec lesquels j'ai travaillé étaient des musiciens expérimentaux, des musiciens avec lesquels j'improvisais et composais : mon implication était réelle dans le travail créatif. Je me souviens d'un de mes premiers travaux lorsque j'avais 20 ans avec Céleste Boursier Mougenot - "Approches" - un projet sur lequel nous avons travaillé quelques mois, inspiré du chant des sirènes dans l'*Odyssée* d'Homère. Dans ce projet, ma voix, posée sur mon souffle, se dédoublait plusieurs fois de manière aléatoire sur la même courbe, la même partition (ce projet est devenu une bande son pour une pièce de théâtre aux Amandiers en 1993).

Ce film, *Sibérie*, était-ce avant tout un désir... ?

Oui, un immense désir de cinéma.

...ou un hasard ?

Pas seulement un hasard mais je pense que c'est arrivé un peu comme un hasard et finalement c'est devenu quelque chose de naturel et de totalement juste et logique par rapport à mon désir et par rapport à mon parcours. Mon désir de filmer est arrivé avec ma rencontre avec Bruno Dumont. On a eu le désir de travailler ensemble, et plutôt que de nous mettre dans nos rôles habituels – c'est à dire lui-réalisateur et moi-actrice – il a soudain provoqué l'envie que nous soyons tous les deux dans la même position: à la fois acteurs et "filmeurs". J'ai eu alors l'impression qu'opérait une sorte de transmission. Je me suis pris au jeu parce que je me suis rendue compte très vite que le rapport à l'image, le fait de filmer puis le montage, étaient des choses évidentes que j'avais enfoui en moi. Au fur et à mesure de toutes les étapes de fabrication du film, je me rendais compte que je construisais à travers et en partant de tout ce que j'avais fait avant, comme une espèce de continuité, ou comme l'aboutissement d'un parcours. C'est en fait plutôt le début de quelque chose, puisque c'est le premier film que je réalise, mais je veux dire que ce film s'inscrit à l'intérieur de quelque chose que j'avais commencé à construire il y a longtemps, à des endroits très différents.

Dans le film, Bruno Dumont et vous-même prenez tous les deux la camera, à tour de rôle, pour filmer l'autre, ce qui vous entoure. Or vous êtes l'unique réalisatrice créditée. Le fait de vous laisser assurer seule la responsabilité de la composition finale du film, était-ce une décision préalable entre vous, ou bien est-ce que cela s'est imposé après coup ?

Non, elle a surgi au moment de filmer, et elle est devenue évidente pour nous deux à un moment donné, en cours de tournage, et après coup.

Le film qui sort sur les écrans le 27 juin correspond-il à l'idée que vous en aviez initialement ?

Le projet initial, c'était le voyage en Sibérie, le Transsibérien, Bruno et moi, et les deux petites caméras. J'avais tenté d'écrire de petites choses au début, mais finalement nous nous rendions compte que ce qui se passait dans la réalité du moment était plus intéressant, en partie grâce à l'utilisation de la caméra numérique, dont je pense que l'importance a été centrale. Il y avait quelque chose qui était plus fort et plus fictionnel dans la réalité expérimentée que tout ce que j'avais pu imaginer de manière très lointaine à Paris.

L'idée préalable était-elle de vous situer dans le champ du documentaire ou dans celui de la fiction (voire de "l'autofiction") ?

Ni fiction, ni documentaire, l'idée initiale c'était de faire un film, tout simplement. Au début j'avais des envies de fiction, qui rejoignaient symboliquement des histoires de vampires, à cause du mythique Transsibérien. Je crois qu'il y a deux écritures dans ce film: d'un côté, une écriture que l'on peut taxer de documentaire si on a envie de la nommer, et qui désigne la décision de filmer des situations et des dialogues qui arrivent à un moment donné (l'œil choisit de se poser sur un événement plutôt qu'un autre) ; et de l'autre côté, l'écriture au montage, ce que je crée et que je réinvente et qui rapproche le film d'une fiction, qui le fait donc s'éloigner du documentaire, format qui ne m'intéressait pas pour ce film.

Avez-vous rencontré des difficultés et/ou des gratifications particulières en tournant en numérique ?

J'ai eu plutôt du plaisir. Toutes les "contraintes" a priori de la caméra numérique sont devenues des atouts : son utilisation est ergonomique et économique, mais ce qui m'intéresse c'est aussi son aspect esthétique, le grain de l'image. Ce film n'aurait pas pu être fait avec un autre type de caméra. Ces petites caméras s'oublent très facilement, et même si la caméra instaure évidemment des situations et des dialogues particuliers, le fait que l'on puisse se promener partout avec, de manière presque invisible, rend la découverte de la géographie des sentiments plus forte encore.

Un des principaux axes du film traite du rapport entre l'art et la vie. Peut-on dire qu'il s'agissait de mettre un couple à l'épreuve du cinéma ?

Pour répondre très simplement, j'ai l'impression que concernant ce film et cette histoire précise, le film a "pris le dessus". C'est à dire qu'à un moment donné on a préféré l'art à notre histoire et que notre histoire a nourri le film, et je trouve cela plutôt bouleversant (même si cela amène une certaine mélancolie et une grande nostalgie) car s'il était possible de faire un film à chacune de nos ruptures amoureuses... En même temps cela pose des questions plus métaphysiques sur l'amour, c'est à dire : est-ce qu'en étant à ce croisement de l'art et de la vie on peut vivre une histoire d'amour "normale" ? Enfin, "normale" cela ne veut rien dire, mais en tout cas une histoire qui puisse exister totalement... ?

Filmer son propre couple, prendre comme matériau ses propres sentiments, est sans doute un projet dangereux. Roland Barthes disait qu'il cherchait à "donner l'intime, pas le privé". Comment avez-vous tracé la frontière et à quelle niveau ?

Au montage. Même si je pense qu'au tournage il en était déjà question, sur des choses que l'on a délibérément choisi de ne pas tourner. Cela s'est fait en deux fois : il y a eu une première sélection dans l'écriture au tournage, et la deuxième sélection s'est faite au montage. Dans ce type d'histoire, de film, on peut très vite tomber dans un déversement de soi-même, dans une

sorte de complaisance, et je n'avais pas du tout envie de cela. Ce qui m'intéressait au contraire, c'était une certaine tenue. Une sorte de fil tendu. Une certaine pudeur, finalement.

Le dossier de presse mentionne qu'il y avait beaucoup de matériel (24 heures de rushes). Est-ce que cela a été difficile de choisir à l'intérieur ?

Ça a été surtout très long. J'ai monté toute seule pendant longtemps parce que j'avais besoin de travailler la matière, et en même temps j'avais besoin de prendre une certaine distance, de sortir de moi, de mon histoire. Cela a été douloureux, mais une fois que j'ai trouvé une sorte de fil conducteur, j'ai fait intervenir une monteuse, et là on a travaillé plusieurs mois ensemble. Selon les choix qu'on effectuerait, les 24 heures de rushes pouvaient orienter le film final dans des directions très différentes, parce qu'il y avait à la fois une matière très fragile et en même temps très dense. J'ai finalement voulu me concentrer sur l'histoire d'amour, sur le voyage, tout en sachant qu'il y aurait pu y avoir d'autres angles d'approche possibles de ce matériel filmique.

Au-delà du rapport de couple, il y a deux éléments qui sont importants dans la construction du film, la région traversée – la Sibérie – et le moyen de transport – le train. Comment les avez-vous "accordés" avec le thème principal, c'est-à-dire avec l'histoire du couple ?

C'est un facteur important, puisque c'est le voyage lui-même qui a décidé du film, ou presque. Cette région est une étendue sans limites, immense, parfois désertique mais aussi traversée par des forêts, de petits villages, et ce qui me plaisait c'était la solitude à l'intérieur de cette immensité, d'où l'importance du train : le fait de se retrouver à deux en huis-clos total, sans aucune ouverture sur l'extérieur à part ce que l'on voit : le travelling sur les paysages à travers la fenêtre du compartiment, et les femmes Russes qui traversent le train et dont on ne connaît pas la langue. Sans vouloir faire de rapprochements trop simplistes, il y avait bien quelque chose de l'ordre de la géographie des sentiments, entre cette étendue et les moments de tendresse, de tension, de trouble, voire de rugosité entre les deux personnages.

Aux trois quarts du film les rapports de force changent, la présence de la musique devient plus insistante...

La musique devient en effet plus présente qu'avant. Elle prend une autre place. C'est amusant parce que j'avais l'impression que la dernière partie était beaucoup plus silencieuse, alors qu'elle est aussi plus musicale.

Quelle était votre méthode, en termes de scénario et d'écriture dramatique ?

Pendant longtemps j'ai hésité entre deux possibilités : une dans laquelle on voyait clairement s'étioler l'histoire des deux personnages, une histoire de clôture ; et une autre histoire, qui en

fin de compte s'est imposée, et qui concerne l'envie de donner au spectateur, à la fois, quelque chose de plus violent et qui soit en rupture avec ce que l'on a vu précédemment. Quelque chose de plus contemplatif aussi, pour que l'on puisse imaginer qu'il y a une ouverture possible quelque part. C'est un peu comme dans la réalité, où souvent, lors d'une séparation l'un des deux protagonistes continue sa vie ; j'avais aussi envie d'aborder cet aspect. Ce n'est pas parce qu'il souffre moins mais c'est sa manière à lui d'oublier... Comme la relation entre les deux ne fonctionne plus, c'était important de créer cette dynamique où la forme, d'une certaine manière, réfléchit le fond.

Votre implication dans le film est totale.

Oui, c'est important pour moi de me sentir totalement en immersion, quel que soit le projet auquel je participe, qu'il soit le fruit d'une collaboration ou qu'il soit plus solitaire. Je m'implique toujours de manière très personnelle. Et le rapport à l'intime est visible dans plusieurs de mes démarches et de mes collaborations, sous plusieurs formes: depuis mon travail avec Nan Goldin jusqu'à mon travail musical sur les poèmes d'Hölderlin, dont je "tords" la langue...

On retrouve cette implication personnelle dans un film comme *Dans Paris* (Christophe Honoré, 2004), dans lequel vous jouez...

Oui, un film qui s'est fait presque à l'envers, c'est à dire, je me rappelle avoir reçu le scénario très en amont du tournage - parce que Christophe Honoré avait écrit le rôle d'Anna pour moi. C'était l'histoire d'une séparation, or je me suis séparée de mon compagnon de l'époque quelques mois après avoir lu le scénario et quelques mois avant le tournage, j'étais donc encore sous le choc de la séparation lorsqu'on a tourné. C'est bizarre parce qu'on aurait pu croire que c'est ma séparation qui avait inspiré mon personnage dans le film alors que c'était presque le scénario que j'avais reçu qui avait contribué à ma séparation. Je me suis dit: si on aime vraiment un personnage et un scénario il y a aussi des choses qui arrivent en soi sans qu'on puisse les nommer ni les commander.

Allez-vous prendre à nouveau la caméra dans un avenir proche ?

Oui, je suis en train de faire un autre film. Je ne joue pas dedans, pour le moment, en tout cas. C'est tourné en Super 8 et c'est une histoire que j'ai écrite, et qui est aussi liée à un endroit lointain dans lequel je passe beaucoup de mon temps. C'est une fiction qui fait intervenir une part de documentaire, très différemment que pour *Sibérie* puisqu'il y a un personnage complètement inventé, mais ce sont les lieux et la façon de filmer qui relèvent d'une insistante "dimension documentaire".

TRANSFUGE LITTÉRATURE & CINÉMA	Type : PMN	Date : 07/12	Auteur : Damien Aubel	Pages : 1
---	------------	--------------	-----------------------	-----------

TRANSFUGE critique le film SIBERIE de Joana PREISS, sortie le 27 juin, distribué par CAPRICCI.

Si c'était une chanson, ce serait une ballade amoureuse lo-fi au romantisme doucement déglingué. Si c'était un livre, ce serait un journal intime entre confessions et croquis gribouillés sur le vif. Ce huis-clos ferroviaire au fin fond de la Russie est un peu tout ça à la fois, mais surtout un film, un vrai. Pas le caprice d'une actrice, mais l'œuvre d'une petite cousine de Jonas Mekas ou de Jonathan Caouette : une chroniqueuse de l'intime, tendance caméra DV.

Joana Preiss filme son couple à la ville comme à l'écran avec Bruno Dumont dans le transsibérien. Double révélation : le réalisateur de La Vie de Jésus est peut-être l'acteur qui manque au cinéma français, avec sa beauté âpre et tendue. Et Joana Preiss, l'habituée des plateaux de Christophe Honoré et d'Olivier Assayas prouve qu'elle sait cultiver une fibre plus radicale. Il court ainsi dans tout le film une électricité nerveuse, un peu douloureuse, celle qui circule dans ce couple où chacun semble échapper à l'autre. Mais il y a ce temps suspendu, à la fin, dans le décor à la fois élégiaque et heureux de la nature russe. Car ce n'est pas une tragédie. Au contraire, explique Joana Preiss, « c'est une histoire en deux temps, d'abord l'aveu d'échec d'une relation, puis l'acceptation très sereine » de cette manière heurtée d'être ensemble. Une façon de reprendre possession de son histoire.

Reprendre possession, c'est tout l'enjeu. Reprendre possession de cette Russie, par exemple, qui paraît si lointaine vue derrière les vitres crasseuses du train ou entendue dans une langue incompréhensible. Mais Joana Preiss saisit et magnifie des bouts de sa réalité. Car « lorsqu'on est avec celui qu'on aime, analyse la réalisatrice, mais que la situation est tendue, lorsqu'on n'arrive plus à parler, le regard se pose sur les objets. » La caméra se concentre ainsi sur des détails – bouteille de vodka, poisson séché – des détails très russes qui font ressortir l'âme du pays au quotidien et en disent plus long que des milliers de récits de voyage. Et il s'agit aussi de se posséder soi-même. De ne pas céder aux sirènes du nombrilisme ou à la facilité de l'exhibitionnisme. Voyeuristes et cinéphiles graveleux, passez votre chemin : le sexe est cantonné au hors champ. Pas de pusillanimité ou de puritanisme dans ce parti pris, mais plutôt un éloge de la pudeur. Celle-ci est « capitale. Je ne souhaitais pas déverser ma vie privée, précise Joana Preiss. Je sais bien que le projet, en soi, est impudique, puisqu'il touche à l'intime, mais je voulais contenir les choses. Communiquer une tension permanente, mais ne jamais la laisser éclater. » Bref, une forme de « rétention » qui n'est autre que la maîtrise de soi, le refus de se laisser posséder. Dans sa dérive sibérienne, Joana Preiss garde logiquement la tête froide.

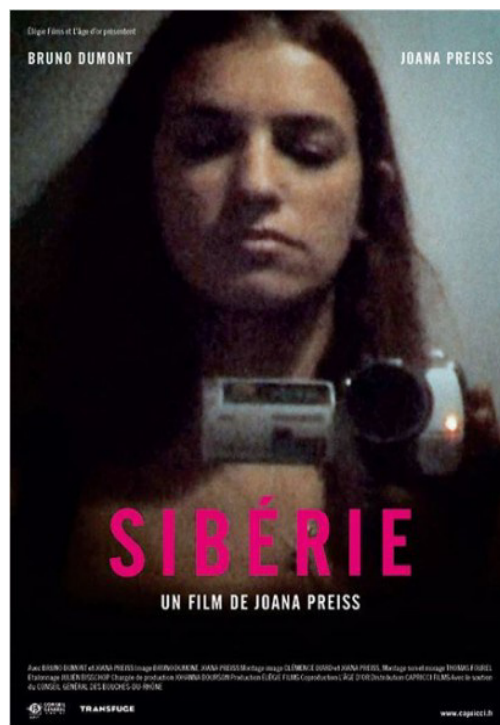
	Type : WEB	Date : 31/05/12	Auteur : Mégane Mahieu	Pages : /
---	------------	-----------------	------------------------	-----------

Sibérie, un film de Joana Preiss

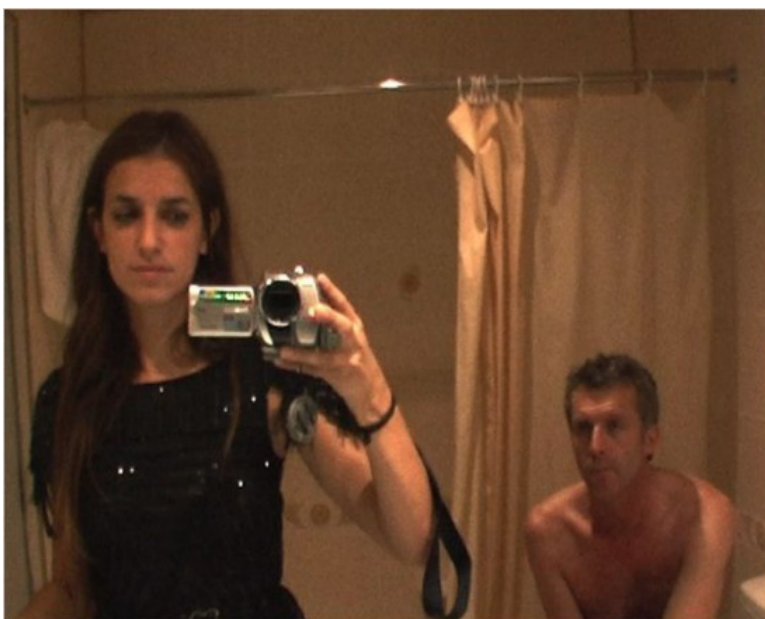
En salle le 27 juin 2012

Synopsis officiel : 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.

Joana et Bruno sont ensemble, ils s'aiment et se le disent, mais se le prouvent peu. Elle est actrice, lui réalisateur, comme dans la vraie vie. On connaît en effet **Joana Preiss** pour ses rôles chez **Christophe Honoré** ou **Olivier Assayas** et sa carrière de modèle (photographiée par **Nan Goldin**, égérie de **Nicolas Ghesquière**) et **Bruno Dumont** pour ses réalisations troublantes (*Hadewijch*, *Hors Satan* ...). Dans *Sibérie*, la fiction se mêle à la réalité, peu importe. Au delà de l'autofiction, c'est l'histoire d'un amour déchirant qui interpelle le spectateur.



Si la question de la relation entre un réalisateur et son actrice se pose, c'est plutôt celle des rapports de force dans tout couple qui transparait. La frontière entre l'intime et le non-intime s'amenuise, mais de manière magistrale Joana Preiss ne tombe pas dans l'exhibition inutile. Ainsi, lorsque Bruno décide de la filmer nue, il le fait dans le noir : tout le film est une mise à nue des personnages, une scène de sexe n'ajouterait rien au propos.



L'utilisation de la caméra DV procure au film son grain si particulier, « on est sur le vif là »

affirme même Bruno. Entre le documentaire et l'art video, ce qui aurait être le film de vacance d'un couple en crise se trouve être un bel objet cinématographique expérimentale.

L'histoire est décousue mais sublimée par des personnages que les pixels transformeraient presque en fantôme. Le travail sur le montage est primordiale : retour en arrière, moments de flottements...le temps est déconstruit dans la mesure même où les sujets se perdent.

Dans **Sibérie** tout se fait écho : la réalité et la fiction, les paysages et les personnages. Arrivés dans les terres froides de la Russie, enfin sortie de l'exiguïté du transsibérien, l'image se veut plus contemplative : alanguissement, silence....le couple s'est épuisé et le spectateur reste troublé.

Le film ressemble à sa réalisatrice, en effet Bruno dit à Joana « *ton intérieur est cinématographique, ton extérieur numérique* ». Détournant la simplicité apparente par des réflexions tirants vers la philosophie et un beau travail formel, Joana Preiss signe là un premier film remarquable.



RADIO & TELEVISION

RADIO & TV

FRÉQUENCE PROTESTANTE, Pierre Gaffié, « Obliques » - Émission diffusée le samedi 9 juin à 23h15

Interview de Joana Preiss

[http://www.frequenceprotestante.com/index.php?id=47&user_radio_pi1\[program\]=32231](http://www.frequenceprotestante.com/index.php?id=47&user_radio_pi1[program]=32231)

LE MOUV', Pierre Siankowski, « Le Magasin Central » - Émission diffusée le samedi 24 juin à 18h

Interview de Joana Preiss

<http://www.lemouv.fr/player/reecouter?play=26584>

JET FM, Nicolas Thévenin, « Travelling avant » - Émission diffusée le lundi 25 juin à 20h

Interview de Joana Preiss et Clémence Diard (monteuse du film)

FRANCE CULTURE, Arnaud Laporte, « La Dispute » - Émission diffusée le mardi 26 juin à 21h

<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4461929>

FRANCE INTER, Jérôme Garcin, « Le Masque et la plume » - Émission diffusée le dimanche 8 juillet à 20h

Conseil de Jean-Marc Lalanne des INROCKS

<http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=368455>