



TABLE RONDE

Institut Suédois, Paris, 10 juin 2012

Conversation suivant le screening du vidéo *Paris – An Orbit Portrait* entre l'historienne d'art Constance Moréteau, Marion Alluchon (de l'Institut Suédois) et l'artiste Malin Pettersson Öberg

MA

Si on compare la vidéo *Paris – An Orbit Portrait* à tes œuvres précédentes, on remarque d'une part que ce n'est pas la première fois que tu utilises Paris comme sujet de l'œuvre. Tu as vécu et étudié à Paris donc tu connais bien cette ville. La ville étrangère est d'ailleurs un de tes supports et un de tes sujets de prédilection: après Paris pour une œuvre en 2007, il y a eu Rotterdam en 2008. Mais ce n'est surtout pas non plus la première fois que tu utilises le thème du guide de voyage. Je pense à deux autres œuvres qui sont parues en livres et qui mêlent également images et textes : *Det finns ingenting vanligt i världen* (*Il n'y a rien d'ordinaire dans le monde*, 2007), un travail sur un quartier chinois à Paris, et sur le commerce, mafieux peut-être, de vêtements en gros; et *Good Luck Occasions* (2008) qui est un travail sur la ville de Rotterdam et ses enseignes de magasins en tout genre. Or, dans ces deux œuvres, les textes qui accompagnent les images étaient de toi et s'ils ressemblent plus à un journal intime (*diary*) qu'à un vrai guide de voyage, on retrouve dans ton écriture des caractéristiques typiques du guide de voyage : dans la manière, concise et précise, dont tu décris les lieux, quand tu expliques ce que le visiteur lambda peut voir lorsque il va là ou là, comment on va de là à là. Dans ces deux œuvres, c'est donc toi qui emmenais le spectateur en voyage, toi qui jouais au guide. Or ici, tu as choisi de confier ce rôle à quelqu'un d'autre : Torgny Wickman, auteur suédois d'un guide de voyage sur Paris qui a été publié en 1953. Pourquoi as-tu eu ici recours à une voix qui n'est pas la tienne ? Pourquoi ce changement dans ta pratique artistique ?

MPÖ

J'ai souvent alterné entre ma propre écriture et des textes ou des voix empruntés, ainsi qu'entre mes propres images et des images empruntées. Parfois même au sein de la même publication ou de la même œuvre. Je ne fais pas une grande distinction entre le matériel trouvé (qui vient d'autres personnes) et ce que je « produis » moi-même. Pour moi, la démarche artistique est toujours une compilation de documents ou de matériaux qui existent déjà, mais à partir desquels, bien sûr, on crée quelque chose de nouveau. L'art me permet de regarder et de revenir sur des phénomènes, des événements et des éléments de communication qui existent déjà dans notre environnement et notre histoire. Il offre l'opportunité de faire des comparaisons entre différentes représentations et perspectives. Ces déplacements et réinterprétations, entre les différents contextes ou différentes esthétiques, sont également un moyen d'obtenir un aperçu de moi-même et de ma propre voix. Quand on parle du livre et du projet de Rotterdam, nous ne devons pas oublier que, outre le livre, j'avais réalisé une grande installation avec des peintures murales reprenant des enseignes de magasins, éclairées par des spots. Il y avait également une archive photographique en noir et blanc qui était aussi une sorte de catalogue des commerces cachés de Rotterdam, d'Amsterdam et de Delft. Pour moi, le rapport à l'autobiographie dans ce livre ou ce qui est plus lié au guide de voyage, n'en constitue qu'une partie, seul l'un des trois angles à travers lesquels je pouvais exprimer ma fascination pour cette thématique. Donc, je pense que je suis souvent à la recherche de

quelque chose qui va au-delà d'une démarche intime et autobiographique, même si les traits caractéristiques du journal intime se trouvent dans plusieurs œuvres. Un élément de comparaison, ou une « mise en relation », qui dans le film se déroule entre mes propres photos et l'histoire de Wickman. Le processus est souvent basé sur une sorte de sélection, de réduction, de distanciation ou d'abstraction.

CM

Je voudrais revenir sur la récurrence d'un thème qui revient soit par le biais du texte, soit par le biais de l'image soit par la combinaison des deux. Si l'on pense à l'analogie entre le plan de Paris et la palette de peinture : s'agit-il d'une réflexion sur la représentation, sur les distorsions que cela implique ? Ainsi, le contenu d'un guide est-il déjà de l'ordre de la représentation, de l'interprétation ?

MPÖ

Parfois, les liens entre les images, ou la façon dont elles se succèdent, sont plutôt formels. J'ai trouvé que c'était drôle que la forme de Paris comme ville (sur les cartes) soit comparée à un cercle ou à un ovale, et, avec la Seine qui serpente à travers, qu'il y avait une similitude formelle entre le plan et la palette de peinture. La palette de peinture du reste est une des nombreuses décorations de Noël que la Mairie de Paris avait placé sur la Place du Tertre à Montmartre. J'ai aussi trouvé drôle que Wickman ait pensé que c'était important de comparer la ville à une forme – un ovale. Cela semble un peu typique de l'époque et de la pédagogie de cette époque. C'est quelque chose qu'on n'écrirait pas aujourd'hui. La séquence des premières images du film a également été conçue comme une alternance de points de vue différents, différentes perspectives sur la ville ; d'abord, il y a une photographie prise d'en haut (de la Tour Eiffel), puis une photographie, prise de plus bas, des voies de la Gare du Nord, suivie d'un détail ou d'une vue de la ville prise par en-dessous (la palette de peinture) et, enfin, une représentation graphique de la ville (la carte). C'est une similitude formelle qui relie ces images entre elles et qui crée également une alternance, un rythme qui est à la fois formel et conceptuel. Il s'agit d'une étude de la façon dont, hier et aujourd'hui, on représente un lieu, comment on le voit et s'y comporte. Dans ce travail, il y a deux ou plusieurs histoires différentes. Les images n'ont parfois des liens qu'avec celle racontée par le texte, et inversement. Ce qui m'intéresse c'est que la succession des images, aussi bien formellement que thématiquement, ouvre sur différents types d'associations et d'interprétations de la ville, et plus largement sur une réflexion sur l'identité nationale et l'ordre social.

MA

Pour poursuivre sur le rapport entre l'image et le texte : si ce n'est pas ton texte qui est lu, en revanche les photos sont de toi. On remarque différents types de photographies : des photographies du Paris touristique classique (lieux typiquement parisiens: Arc de Triomphe, Père Lachaise, Montmartre, Pigalle, passages parisiens, catacombes), des photographies qui font écho au Paris de la littérature et des arts (passages parisiens, photos de vitrines de magasins avec les mannequins qui, en leur temps, avaient séduit les surréalistes) et puis des photographies du Paris de maintenant et d'un Paris qui va à l'encontre du cliché et de l'image d'Epinal, du Paris pauvre et miséreux (quartier de Barbès, les tentes de sans-abris sur les quais de Seine). Or, si la plupart des photos viennent illustrer les citations de Wickman, c'est par l'irruption de ces quelques photographies du Paris d'aujourd'hui et non-idéalisé, que ta voix apparaît. Elles apparaissent subrepticement, incorporées dans ce grand album, et créent un décalage avec le guide de voyage et la vidéo bascule alors du documentaire touristique au documentaire social. Comment as-tu pensé ce chemin de fer entre ces différentes images et les citations ?

MPÖ

Pour moi, c'est difficile de faire un portrait ou une description de Paris sans se rapporter à des milliers de portraits antérieurs de la ville - dans les guides touristiques, carnets de voyage et cartes postales, dans l'histoire de la littérature et l'art, le reportage social. Donc, c'est vrai que les images font volontairement écho à ces portraits et histoires antérieures. Le point de vue de Wickman sur Paris est extrême dans le sens où il est extrêmement idéalisé et romantique. Il est aussi parfois biaisé (partial) et pour moi, inconfortable. Ces parties (les plus extrêmes), je ne les ai pas utilisées dans leur intégralité. Le but n'était pas de critiquer ou d'« exposer » son discours de manière simple ou critique. On peut partiellement blâmer son point de vue inscrit dans le temps, mais aussi son point de vue à lui comme individu. Je crois que j'ai un point de vue plus éthique, et que j'essaie dans le film d'insérer les images les plus réalistes de Paris, les contrastes « négatifs » de la ville, l'inégalité. Le but est de basculer le spectateur dans une histoire continue, qui est ensuite entrecoupée d'images isolées qui ne correspondent pas, qui racontent une autre histoire. Il s'agit aussi de problématiser et de jouer avec le format documentaire et essayiste, que l'on trouve à la télévision et au cinéma, où la narration et l'image vont toujours de pair, et expriment la même chose. Il y a eu beaucoup d'expériences dans ce genre, dans l'histoire de la vidéo

et du cinéma expérimental. Certains de mes modèles les plus importants sont les œuvres cinématographiques de Marguerite Duras et de Chris Marker. Mais pour moi il s'agit encore plus d'introduire une incertitude, qui perturbe et brise la façon dont on raconte ou interprète une histoire habituellement, sans présenter au spectateur les sources des textes ou des images, leurs liens, le moment où les images ont été prises, etc. Il s'agit de créer un espace pour l'imagination du spectateur et pour la pensée critique. De le forcer lui-même à, partiellement, construire l'histoire.

CM

Par le décalage entre le moment de la parution du livre et celui de la prise des photographies, parles-tu d'une détérioration de ce qui se passe à Paris depuis 1953? S'agit-il sinon d'accuser les mensonges (ou trop grandes généralités) dans le guide? Ou d'une continuité entre 1953 et aujourd'hui?

MPÖ

Tous ces aspects sont inclus. Mais avant tout, il s'agit de préciser comment une histoire ou la description d'un lieu peuvent être si différentes, dépendamment du moment où elles sont écrites, de la manière dont elles sont écrites et de la personne qui les écrit. Il s'agit aussi de créer des parallèles et de permettre des comparaisons entre différentes époques, entre différentes cultures et attitudes nationales, entre différentes perspectives et histoires individuelles. Pour moi, l'art permet beaucoup de faire des réinterprétations, d'ouvrir de nouvelles perspectives et de nouvelles valeurs de ce que nous avons autour de nous. Une façon efficace de faire cela est de regarder en arrière. Je suis souvent revenue sur des déclarations (statements) et des matériaux des années 1950-60. Je ne peux pas dire pourquoi exactement, mais je pense que ça a à voir avec le fait que c'est une période qui se situe entre l'histoire et notre temps - nous pouvons s'y référer et la comprendre, mais il y a des différences distinctes qui mettent notre réalité et notre période en perspective.

MA

Tu écris dans *Good Luck Occasions* que le fait d'être d'étranger et d'être un visiteur temporaire dans une ville inconnue offre une grande liberté d'interprétation et permet de voir de manière plus évidente les liens entre le langage et des choses typiquement culturelles. Tu voyages beaucoup et as réalisé justement de nombreuses œuvres jouant sur ces décalages dans des villes que tu ne connaissais pas (Paris, Rotterdam, Berlin, Düsseldorf, etc.). A ma connaissance, tu n'as réalisé aucune œuvre de ce genre sur la Suède ou sur Stockholm que tu connais bien. Pourquoi? Est-ce un hasard ou est-ce que le fait d'être étranger à une ville et à une culture constitue le seul moyen d'avoir un regard neuf et critique face à celles-ci? Penses-tu que tu pourrais réaliser une œuvre similaire à *Paris – An Orbit Portrait* sur Stockholm? Et si non, qu'est-ce qui t'en empêcherait? A quel point le régime de la connaissance affecte-t-il le régime de la perception?

MPÖ

C'est une question intéressante. Pour moi, les voyages et séjours à l'étranger sont devenus un moyen de me découvrir « moi-même » et de comprendre le contexte d'où je viens. Ainsi mes œuvres traitent donc autant de la Suède et de l'identité suédoise, de la mentalité et de la structure sociale en Suède. J'ai fait plusieurs comparaisons entre la Suède et d'autres pays ou entre différentes nationalités dans mes textes, et maintenant, de plus en plus, dans mes installations. Par exemple, je travaille en ce moment sur des nouveaux projets, en lien avec le Japon et l'Italie. Donc, la Suède est toujours en arrière-plan, et comme tu l'as écrit Marion dans le texte d'invitation, peut-être que le film en dit plus sur la culture suédoise que sur la culture française. On m'a souvent posé la question, et j'ai aussi voulu faire un travail similaire sur la Suède. Mais je crois que dans ce cas, c'est serait plutôt un livre ou un texte. Cela prend du temps parce qu'il est plus difficile et complexe d'écrire sur l'endroit d'où l'on vient et où l'on vit. On le connaît si bien, on est donc aussi aveugle par rapport à lui, et parce que je travaille là, il faut aussi que je fasse plus attention à ce que je dis et sur la manière dont je m'exprime... J'ai beaucoup de critiques vis-à-vis de la Suède, et je dois trouver le bon moyen pour les exprimer. Je crois aussi, comme je l'ai dit, que j'ai eu besoin de voir beaucoup de choses en-dehors de la Suède d'abord, pour mieux voir mon propre pays et contexte. Mais j'ai aussi réalisé des œuvres in situ en Suède, qui traitent peut-être plus du contexte et des événements historiques là-bas, mais comme la comparaison avec un autre pays n'est pas là, il ne s'agit donc pas directement de la Suède comme lieu et nation.

CM

Quant à la récurrence de certains thèmes ou images que l'on retrouve aussi dans d'autres de tes œuvres : la vitrine, la mort. D'où cela vient-il? D'ailleurs l'accumulation caractérise ces deux thèmes. S'agit-il de les mettre sur un même pied d'égalité, de créer des connexions entre les deux? Je pense aux amoncellements d'os dans les catacombes et des biens dans les vitrines de magasins.

MPÖ

Mon travail s'est longtemps concentré sur l'accumulation, sur les collections et la réorganisation du matériel collecté. Des collections classiques comme des archives, des musées et des bibliothèques, mais peut-être même plus les inattendus "clusters" de l'information, de communication, les objets et tout type d'expression humaine. Par exemple, les enseignes dans les secteurs commerciaux spécifiques, les messages dans les cimetières, les flyers "faits main" dans un endroit particulier à un moment donné, ou des collections de citations ou des images comme celles qui sont dans le film. La collection devient le portrait d'une certaine période ou d'un phénomène, d'une personne ou d'une société, et exprime un désir de classer, de conserver, d'évaluer, de nommer et de contrôler. Les liens entre l'accumulation et le désir, la connaissance, le goût, la puissance, la production de valeur et l'écriture de l'histoire m'ont toujours fasciné. Qui collecte, quand se produit une collection, et comment pouvons-nous faire des collections inattendues, alternatives, qui expriment un autre ordre ? N'y a-t-il pas dans toute activité artistique une forme d'accumulation ? Chaque œuvre d'art n'est-elle pas une sorte de sélection et d'organisation ? Alors oui, je voudrais probablement assimiler les différents types d'accumulations d'objets ou d'informations pour explorer leurs tendances et leurs mécanismes de fond. Il s'agit de proposer de nouvelles archives et collections alternatives, de contester l'ordre existant ou l'historiographie. Nous avons une attitude ambivalente envers l'accumulation - elle est liée au pouvoir, au contrôle et au désir, à l'éphémère et est un peu vaine à faire. Nous ne vivons, après tout, qu'un temps assez court. La collection et l'accumulation sont des thématiques très fortes de nos jours, surtout dans et avec la société de consommation, et c'est cette émotion divisée, ambivalente, qui m'intéresse. C'est quelque chose que je veux transmettre au spectateur.

CM

Quel rôle jouent donc les photographies représentant des angles morts, des lieux désertés ? En effet, elles semblent contraster avec la saturation exprimée dans de nombreuses images. Est-il alors question d'insécurité ou/et de respiration dans l'économie même de la vidéo ? Est-ce une célébration de ce qui échappe aux interprétations du guide ?

MPÖ

Les photos de lieux abandonnés m'ont toujours intéressé. On trouve dans ce vide un calme et une respiration, une sorte de méditation, mais aussi peut-être une fonction mélancolique, propre à l'introspection. Absolument, elles sont là pour alterner avec des images plus saturées, qui représentent des choses plus évidentes, des objectifs plus clairs. Cela crée du rythme et de la dynamique, pour maintenir l'intérêt du spectateur. Ne montrer que des images qui n'ont qu'un seul motif devient vite prévisible et ennuyeux... Mais il s'agit aussi, naturellement, de créer de nouvelles connexions et associations inattendues, que le format du guide de voyage, trop pédagogique et descriptif, ne peut réussir à capter. J'aime ta formulation : « une célébration de ce qui échappe aux interprétations du guide ». Je crois que tout mon travail est une sorte d'hommage à ce qui n'entre ni dans la langue, ni dans le catalogage, ni dans la bibliothèque ou dans le guide voyage, ni dans l'histoire... Mais c'est peut-être un peu prétentieux de dire ça ! Pour moi, le travail avec l'art et les images a beaucoup affaire avec l'exploration des vides, des périphéries, avec l'inconscient et l'informulé, plutôt qu'avec le langage structuré des analyses qui ne peut pas capter ou structurer.

CM

La vie pas chère ressort souvent : pourquoi ? Est-ce une occasion de faire exister l'immigration, la pauvreté par rapport au tourisme ? Parmi les quartiers qui reviennent souvent, on trouve Pigalle, Belleville, la Goutte d'Or. Pourquoi ?

MPÖ

Il y a un contraste important entre l'image de Paris dans le livre - qui a été conçu pour le touriste ou le citoyen suédois à une époque où Paris était encore une ville chère et inaccessible - et l'image que j'ai de Paris aujourd'hui. Il est possible que les choses aient changé, mais c'est aussi dû à l'identité de la personne qui voit et décrit. Je crois que j'essaie de rendre visible et de corriger les « zones d'ombre » des deux voix de cette œuvre - l'auteur du livre et moi-même. Ces zones d'ombre comptent absolument parmi les thématiques de l'auteur du livre : l'immigration et la pauvreté, et pour moi aussi ; une certaine connaissance générale de l'histoire de Paris et de son urbanisme, ce qui peut être dans l'intérêt du touriste et du savoir. Les quartiers qui m'intéressent le plus sont les quartiers éclectiques et mixtes, qui offrent les plus grands contrastes entre différents types d'architecture, de commerce, de nationalité, de classe, de cuisine... On ne trouve pas ce mélange en Suède, qui est un pays plutôt homogène, pragmatique et rationalisé (dépourvu de grandes métropoles comme Paris). C'est irrésistible pour moi, et je me permets un certain degré d'exotisme. Mais c'est aussi un choc et quelque chose de triste pour moi, que je traite psychologiquement dans mon travail. En Suède, on ne voit presque

pas la pauvreté ou les sans-abris, ni le trafic de drogue et la prostitution. Tout cela est « balayé sous le tapis » comme on dit en suédois, et n'existe presque pas dans l'espace public. Nous vivons avec une image de soi très double – réelle, mais aussi illusoire, que nous aimons conserver.

CM

Je m'interrogeais également sur la récurrence des symboles nationaux tels que le drapeau ou les monuments. D'où vient cet intérêt que l'on retrouve dans plusieurs œuvres ?

MPÖ

Les symboles emblématiques m'intéressent peut-être parce que leur signification est si explosive et si saturée, mais aussi souvent double. Que voyez-vous quand vous voyez le drapeau de votre pays – le nationalisme et le patriotisme dans un sens positif ou négatif, ou un peu des deux ? Quelle signification ont vraiment les champs de couleur, et pour moi en tant que Suédois, pourquoi l'Arc de Triomphe a-t-il été érigé ? J'admets que je ne suis pas aussi au courant de l'histoire économique et politique de Paris, que de son histoire culturelle. Donc pour moi, l'art a aussi un processus éducatif et le guide, dans ce projet-ci, fut très utile et intéressant ! Le film est donc aussi un échange réciproque, plutôt qu'une simple critique. Comme les monuments nationaux sont aussi des repères évidents dans l'histoire d'une ville, je voulais avoir encore certains d'entre eux, mais les traiter autrement. Dans l'image de l'Arc de Triomphe, par exemple, on voit un homme à genoux devant le monument, dans la partie où on ne peut pas entrer, et nous ne savons pas vraiment ce qui se passe. À la fin, quand l'image de l'Assemblée Nationale apparaît – comme un cadeau enveloppé dans un ruban tricolore – sont citées les dernières phrases du film : « Même si on sait que tout est coulisse et mensonge, et qu'il ne reste que des symboles de ce qui était autrefois. » Je pensais que c'était une jolie analogie, le centre du pouvoir comme un coulisse, comme un symbole vide de l'histoire glorieuse de la France (dont il ne reste peut-être plus grand-chose aujourd'hui). Ceci n'est pas une critique, mais simplement une hypothèse ; l'Europe occidentale ou l'Occident en général, ne peuvent peut-être pas toujours dominer le monde. L'histoire politique de la France, les révolutions et la lutte pour l'égalité sont aussi quelque chose d'important dans l'atmosphère de Paris, l'idée de Paris. C'est impossible de ne pas idéaliser ce sujet, même si les choses ont changé bien sûr. Peut-être la France d'aujourd'hui est-elle moins égalitaire que certains autres pays. Peut-être est-ce dû d'ailleurs à la richesse de son patrimoine. Mais la France et Paris symbolisent quand même des choses très positives pour les Suédois, et peut-être pour tous les touristes ; l'art et la culture, le romantisme et la jouissance de vie, l'égalité et la révolution...

MA

Pourrais-tu nous parler de la réception de ces œuvres en Suède ?

MPÖ

A ce jour, je n'ai montré la version finale de ce film que deux fois en Suède, dans deux expositions à Stockholm, et ai eu des réceptions positives. Les versions non finies ont été montrées dans quatre pays : dans un magasin de lunettes (!) à Falun en Suède, lors d'une séance vidéo à l'Instituto Cervantes à Stockholm, dans le cadre d'une exposition collective dans une galerie en Italie, dans une exposition et une projection à l'Institut Français d'Innsbruck, et une fois ici à Paris, avant la projection à l'Institut suédois. Certaines de mes œuvres sur d'autres lieux ont bien fonctionné en Suède, par exemple le travail basé sur les épitaphes des tombes d'un cimetière pour chiens à Asnières, que j'ai réalisé en 2007, et qui a été montré à Bonniers Konsthall à Stockholm. Peut-être est-ce parce que l'esthétique était plus ou moins déconnectée de sa source, et que ce film passe bien dans presque n'importe quelle galerie. D'autres, comme l'installation sur Rotterdam, n'ont été montrées en Suède que sous leur forme livresque. Les publications qui se rapportent à un autre endroit semblent mieux fonctionner. Peut-être parce que ce sont de petits formats et qu'elles constituent un guide ou un récit de voyage, qui est justement un genre très apprécié aussi bien dans le monde de l'art que dans la société. Je fais de plus en plus de nouvelles œuvres in situ pour chaque exposition, et certaines d'entre elles s'adaptent bien à un nouveau lieu, d'autres pas. J'aime beaucoup aussi quand elles ne sont montrées qu'une seule fois, comme une mise en scène éphémère et provisoire.

CM

Justement, il me semble percevoir deux types de publics pour la vidéo. Premièrement, le public suédois qui est confronté d'abord aux relations texte-images, et qui peut être un plus bercé par le rythme de la vidéo. En tout cas, un public qui reflète le touriste suédois ou même le touriste tout court. Deuxièmement, le public non suédois qui doit jongler entre trois registres : le texte, le son (la voix) et l'image. L'exotisme est aussi présent pour lui, voire de manière plus perturbante. Pour le non-suédois, la voix vaut surtout par l'exotisme de la langue.

Par conséquent, cela confère une certaine forme d'abstraction ; elle signifierait l'impossible fusion des composantes de la vidéo, introduisant une altérité plus forte symbolisée par la voix, qu'on ne peut négliger car elle rythme aussi la vidéo et se superpose plus ou moins aux sous-titres. Ainsi, s'agit-il d'une manière de renverser l'expérience du touriste pour la généraliser au-delà de son cas ? Peut-on considérer qu'il s'agit d'introduire de l'étrangeté chez un individu français, vivant à Paris par rapport à son environnement quotidien ?

MPÖ

Oui, il y a certainement un désir d'introduire de l'abstraction, de la distance, de l'éloignement. Je pense que nous en avons besoin afin de voir avec clarté et concision le monde qui nous entoure. C'est pourquoi je trouve que c'est important de voyager et de comparer les différents lieux et pays, mais aussi les différentes époques. Mon espoir est que l'œuvre laisse place aussi à un exotisme, au sens positif du terme - pour rêver à un endroit, ou projeter ses propres croyances dans un contexte inconnu. Le voyage se déroule, bien sûr aussi dans une large mesure dans l'imaginaire, dans la tête. Pour les Suédois des années cinquante, Paris était un peu comme ça et représente peut-être encore un endroit de rêve pour beaucoup de gens. Le Syndrome de Paris, concernant les Japonais en particulier, en est un autre bon exemple. Je m'intéresse généralement à ce qui constitue un lieu, et au nombre d'« images » ou de croyances différentes qui peuvent coexister dans un même lieu. Donc, tu as raison de dire que le film a une destination différente selon les différents publics. Je pense que c'est ça qui est intéressant et nécessaire. Toute communication est perçue différemment selon qui « lit » et d'où c'est « lu ». Je vais montrer le film au Japon bientôt, en juillet, avec des sous-titres en japonais. Ce sera intéressant de voir comment il sera compris et accueilli là-bas...