

Avec *Et là-bas souffle le vent*, Laëtitia Mikles retrace le parcours d'un artiste atypique, Laurent Pariente. Le défi ? Retranscrire l'œuvre d'un homme qui a toujours créé de l'éphémère. Susciter un travail de mémoire sur des installations monumentales, telles des labyrinthes dans lesquels le visiteur déambulait, mais aujourd'hui détruites. Pour cela, Laëtitia Mikles choisit de transporter sa narration dans la forêt d'Excideuil.

Laura Angot Vous avez rencontré Laurent Pariente en 2007 à la Villa Kujoyama, lors d'une résidence d'artistes. Pouvez-vous raconter ce moment ?

Laëtitia Mikles J'ai rencontré Laurent à la Villa Kujoyama, une résidence d'artistes à Kyoto. Son studio était voisin du mien. Il m'a invitée à boire un thé. Sa fenêtre donnait sur une horrible petite cour bétonnée et noyée dans la lumière blafarde de l'hiver. Mais lui ne voyait pas cela. Il imaginait déjà comment il allait transformer la cour : des grosses pierres de rivière sur lesquelles il coulerait de l'aluminium en fusion qui, en se figeant, recouvrirait la rocaille de lumière argentée. Il planterait un vieux pin tordu arraché à la montagne qui se reflèterait dans cette cascade d'argent immobile. Il avait rêvé tout un jardin, un vrai bijou, inspiré des traditionnels jardins secs japonais. C'est ce qui m'a touchée chez Laurent : cette capacité d'imaginer la beauté dans un lieu vide et insignifiant.

L.A. Lors d'une interview accordée à la revue numérique Eclairs en 2014, vous dites ne jamais avoir vu directement une des œuvres monumentales de Pariente. Est-ce donc à la base plus une envie de faire un film sur l'homme que sur l'artiste ?

L.M. Nous voulions travailler ensemble, faire un film. Mais ce projet a beaucoup changé, au gré des projets et des péripéties de vie de l'un et de l'autre. A tel point que j'ai dû repenser le film quatre ou cinq fois. Le grand défi était en effet de réaliser un film sur quelque chose qui n'existe plus puisque la plupart des œuvres de Laurent, pour monumentales qu'elles soient, étaient conçues pour être éphémères : elles étaient détruites une fois l'exposition terminée. Il fallait trouver des traces (filmées, photographiées) de ses œuvres... Mais surtout inventer des supports pour l'imagination du spectateur, qu'il

parvienne lui-même à se faire une idée du travail de Laurent grâce à des éléments évocateurs : des chemins, des parois, de la lumière...

L.A. Dans le film, Pariente affirme que "la rencontre de l'autre devrait être (quelque chose) de perturbant". Qu'en a-t-il finalement été de la rencontre de votre caméra avec lui ?

L.M. Laurent est pudique. Je suis timide. Notre rencontre a forcément été perturbante et émouvante l'un pour l'autre... Nous ne nous sommes jamais fréquentés assidûment, mais avons toujours été heureux de nous retrouver. Chacune de nos rencontres était vraie. Avec Laurent, il n'y a pas de bavardage léger : on va très vite au cœur des choses. Lors du tournage, nous ne disposions que de peu de temps et c'était très bien ainsi. Ce temps court, dense et intense a été propice à la confiance. Même si je le connaissais depuis des années, la rencontre avec Laurent a vraiment eu lieu à ce moment-là. Laurent s'est livré avec sincérité, confiance, et presque naïveté. Ce qu'il dit sur l'absolue implication de l'artiste dans son œuvre, sur sa constante mise à nu, sur sa prise de risque incessante ne sont pas de vaines paroles : c'est ce qu'il a fait pendant tout le tournage.

L.A. L'artiste avoue également que "montrer la fragilité dans (son) oeuvre est quelque chose d'important". Dans votre travail de réalisatrice, cette notion l'est-elle tout autant ?

L.M. En réalisant des documentaires, je laisse parler les autres à ma place. Ce sont eux qui acceptent de se dévoiler devant la caméra. Moi, je me planque. Je pense que c'est le cas de beaucoup de cinéastes qui choisissent le documentaire pour s'exprimer. En donnant la parole aux personnes qui nous touchent, qui nous questionnent, nous documentaristes brossons souvent notre propre autoportrait en cachette. Et finalement, c'est sans doute un ultime aveu de fragilité, non ?

L.A. Durant toute la première moitié de votre film, Pariente n'est jamais filmé de face. Essentiellement de dos, au mieux de trois-quarts. Comme si la caméra, et donc indirectement le spectateur, le suivait secrètement sans chercher à être démasqué. Est-ce là pour vous une façon de simu-