

Lou-Andréa Désiré

Université Paris VIII Vincent-Saint-Denis, Laboratoire ESTCA

[ladesire@hotmail.fr](mailto:ladesire@hotmail.fr)

Lou-Andréa Désiré a réalisé quatre courts-métrages. Son travail s'intéresse au jeu d'acteur.ice ainsi qu'à la frontière entre documentaire et fiction. Depuis 2022, elle prépare, en parallèle de son activité de cinéaste, une thèse sous la direction d'Eugénie Zvonkine. Celle-ci porte sur les pratiques contemporaines du travail actoral du cinéma d'auteur.rice français, à travers le prisme du processus de création des personnes intermédiaires entre acteur.rices et cinéastes (*casting*, *coaching*, collaboration au jeu d'acteur.ice et coordination d'intimité).

## Biographie de Jean-Luc Viautour

Jean-Luc Viautour débute la photographie à la fin des années 60. Ses photographies se concentrent tout d'abord sur les rencontres qu'il fait lorsqu'il va voir sa sœur, au Japon, ainsi que dans le cadre de son activité de chauffeur de taxi. Son travail se diversifie par la suite et tourne autour de trois axes : les photographies de rue, prises sur le vif, les portraits, ainsi que le travail de la lumière en studio. En 2017, il participe à l'exposition « Rebondir 6 », à la galerie Immix, et monte également une exposition de ses photographies à son domicile. Depuis 2024, il expose son travail dans le cadre d'évènements littéraires (sorties de nouveaux ouvrages, salons du livre etc...).

## ***Sans influence* : filmer la création au-delà de la question de l'amateurisme**

### **Résumé :**

Cet essai explore mes réflexions de réalisatrice, concomitante au travail du film *Sans influence*. Cette œuvre se concentre sur le parcours artistique de Jean-Luc Viautour, un photographe de 70 ans rattaché au statut d' « artiste amateur ». La situation de Jean-Luc illustre les mécanismes d'exclusion qui régissent le monde de l'art. À travers l'histoire de ce photographe, le film a finalement constitué une voie d'expression de mes propres positionnements, en tant que cinéaste « inconnue », en début de carrière.

*Sans influence* présente une remise en question du système de la reconnaissance artistique, marqué par des logiques d'autorité, de cooptation et d'influence. Cette remise en cause se développe à travers les interrogations de Jean-Luc. L'artiste recherche une certaine notoriété de son travail, tout en désirant avoir accès à un public plus large que celui qui fréquente habituellement les salles d'exposition photographique. Le film met en scène le refus de Jean-Luc de se conformer aux attentes du système artistique, illustré par son rejet d'une entrevue avec son mentor, Antoine d'Agata. Je souhaitais avant tout déconstruire l'idée de la nécessité d'une rencontre avec des figures de l'élite artistique pour « réussir ».

Dans la réalisation de ce film se sont très vite posées des questions de représentation du personnage, pour éviter un certain abord misérabiliste. Le film explore également une analogie entre le travail d'acteur.rice et le fait que Jean-Luc soit sans cesse confronté à son insuffisance dans son aptitude à pouvoir jouer avec son image, en tant qu'artiste. Enfin, *Sans influence* est le cadre de diffusion des photographies de Jean-Luc, ce qui a induit certaines réflexions sur les manières de les insérer dans le film.

**Mots-clés :** hors du circuit professionnel - stéréotypes et exclusion - persona de l'artiste - photographie - filmer une œuvre

### **Abstract**

This essay explores the reflections I have, as a filmmaker, behind the work of the film *Without Influence*. This work focuses on the artistic journey of Jean-Luc Viautour, a 70-year-old photographer clinging to the status of “amateur artist”. Jean-Luc's situation illustrates the mechanisms of exclusion that govern the art world. Through the story of this photographer, the film was ultimately a means of expressing my own position as an “unknown” filmmaker at the start of my career.

*Without Influence* questions the system of artistic recognition, marked by the logic of authority, co-optation and influence. This questioning develops through Jean-Luc's interrogations. The artist seeks a certain notoriety for his work, while at the same time wishing to have access to a wider public than that which usually frequents photographic exhibition halls. The film depicts

Jean-Luc's refusal to conform to the expectations of the art system, illustrated by his refusal to meet his mentor, Antoine d'Agata. Above all, I wanted to deconstruct the idea that you need to meet elite artistic figures to "succeed".

In the making of this film, questions of character portrayal were quickly raised, in order to avoid a certain miserabilistic approach. The film also explores an analogy between the work of an actor and the fact that Jean-Luc is constantly confronted with the inadequacy of his ability to play with his image as an artist. Finally, *Without Influence* is the setting for Jean-Luc's photographs, which led to some reflections on the ways in which they could be inserted into the film.

**Keywords:** Outside the professional circuit – stereotypes and exclusion – artist's persona – photography – filming a work

## Lien du film

*Il est fortement conseillé de visionner Sans influence avant de lire le texte qui suit, si l'on ne souhaite pas savoir ce qu'il se passe dans le film.*

**\*En français :**

<https://vimeo.com/786039693/c4537954c8?share=copy>

**\*En français sous-titré anglais :**

<https://vimeo.com/682849654/9b1b1000c8?share=copy>

## ***Sans influence* : filmer la création au-delà de la question de l'amateurisme**

En 2016, alors que je tente mon entrée dans les écoles prestigieuses de cinéma, la Fémis et l'INSAS<sup>1</sup>, je rencontre Jean-Luc Viautour, un ancien chauffeur de taxi de 70 ans, qui tente de faire connaître son travail de photographe. Un parallèle s'opère entre la situation de cet homme et la mienne. À deux âges très différents de la vie, nous sommes en train de confronter nos pratiques aux systèmes de reconnaissance et de cooptation portés par les institutions, les formations et les regroupements de professionnels de l'industrie de l'art. Mais la singularité de la situation de Jean-Luc est que sa pratique de photographe s'est développée dans l'ombre depuis des dizaines d'années. Avec la retraite vient à la fois l'espoir d'une ouverture, mais aussi le risque d'une ostracisation du monde de l'art d'autant plus marquée. Je décide de réaliser un film sur ce moment de transition, qui s'appellera *Sans influence*<sup>2</sup>.

Dans cet essai, je propose de développer quelques éléments de ma démarche, dans l'écriture et la réalisation de ce film. Cette œuvre a finalement constitué une voie d'expression de mes propres positionnements, en tant que cinéaste « inconnue ». Le regard que je pose sur ma démarche est *a posteriori* de la fabrication du film. Ainsi, il m'arrivera de remettre en cause certaines intentions que j'ai eues, à l'époque de celle-ci.

### **1.Point(s) de départ**

#### **1.1. L'injustice du peintre du dimanche**

Face à la difficulté que j'éprouvais, dans mon insertion dans le milieu socioprofessionnel du cinéma, s'était développé un sentiment d'injustice. Celui-ci restait difficile à appréhender, et je ne comprenais pas ce qu'il venait exactement souligner. En

croisant la route de Jean-Luc, c'est comme si ce sentiment avait trouvé une caisse de résonance, à travers laquelle il s'exprimait plus clairement.

---

<sup>1</sup> La Fémis (Ecole Nationale des Métiers de l'Image et du Son) et l'INSAS (Institut National et Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion de la Fédération Wallonie-Bruxelles). Ce sont toutes deux des écoles publiques de cinéma, dont l'inscription se fait par un concours d'entrée très sélectif. La Fémis figure comme l'une des écoles de cinéma les plus prestigieuses du monde, notamment à travers les classements et la distinction qu'apportent plusieurs noms de cinéastes, qui y ont été formés.

<sup>2</sup> *Sans influence*, Lou-Andréa Désiré, 2022, France, 1.66, 19 min.

J'ai rencontré Jean-Luc Viautour à un cours de photographie dispensé par les centres Paris Anim' de la ville de Paris. Il n'avait jamais pris de cours de photographie auparavant. J'étais frappée, d'une part, par sa volonté de prendre des cours, malgré une quarantaine d'années d'expertise de la pratique photographique. D'autre part, l'inscription de Jean-Luc dans un centre d'animation de la ville de Paris n'était pas anodine. Elle venait souligner son impossibilité à prétendre à d'autres formations, du fait de son âge<sup>3</sup>.

Jean-Luc devait lutter contre une image qui lui collait à la peau. En tant que photographe, et malgré des décennies d'activité, il était identifié comme un « amateur », dans le sens négatif du terme. Il n'avait pas fait de la photographie *professionnellement*. Il avait mené une carrière de chauffeur de taxi, tout en continuant à pratiquer sa passion sur son temps libre. Et maintenant, alors qu'il pouvait consacrer tout son temps à la photographie, son travail de photographe restait vu et pensé majoritairement en fonction de cette dimension socioéconomique. Cela entamait le crédit porté à ses œuvres. En clair, et pour le dire grossièrement, il était perçu comme un « peintre du dimanche »<sup>4</sup>.

Mon sentiment d'injustice s'est intensifié, tout d'abord, sur cette image qui lui était assignée. Ensuite, la situation de Jean-Luc est venue incarner le caractère arbitraire que je percevais de l'attribution de la reconnaissance artistique. Et, si l'on peut se révolter déjà de certains mécanismes de cette attribution (processus de cooptations, influence indéniable du pouvoir financier etc...), il y a aussi de quoi frémir dans ce qui caractérise la reconnaissance artistique, les conceptions qui l'accompagnent – et notamment l'apologie d'une certaine assurance.

Au moment de faire le film, l'interdépendance établie entre le statut d'artiste « reconnu.e » et une vision entrepreneuriale de la carrière professionnelle m'interrogeait beaucoup. Elle me semblait promouvoir un lien de causalité entre la place que prend l'artiste dans l'espace public, pour s'exprimer, et une prise de pouvoir, un acte d'autorité. C'était du moins le mythe auquel j'avais sans cesse le sentiment de me heurter. Face à ce mythe, je m'interrogeais pour moi et pour Jean-Luc. Comment faire, quand on ne veut pas de cette prise de pouvoir ? Comment faire quand le désir d'art que l'on a est de s'exprimer sans arrière-

---

<sup>3</sup> Il est important de noter que beaucoup de formations artistiques françaises, considérées comme prestigieuses, ferment leur porte aux candidat.es, passés les 27 ans. Ces formations, dont la renommée leur confère un rôle d'institution, sont peu nombreuses à ne pas reproduire ce critère discriminant.

<sup>4</sup> Ces considérations émergent de l'observation de l'attitude de Jean-Luc et de la manière dont étaient perçues ses photographies, notamment dans le cadre du cours du centre Jean Verdier.

pensée et sans calcul quant à son image publique<sup>5</sup> ? Le projet du film s'est cristallisé autour de ces questionnements.

## 1.2. Hors des représentations traditionnelles de l'activité artistique

*Sans influence* était également motivé par mon désir de montrer des éléments et des contextes inédits de la vie d'un.e artiste. En suivant un personnage comme celui de Jean-Luc, je voulais que le film témoigne d'une réalité qui puisse résonner avec les étapes et les enjeux traversés par beaucoup de photographes, au-delà des clichés (sans jeu de mots) et des stéréotypes reconduits par le cinéma et l'audiovisuel. Cette diversité de la représentation devait ainsi s'établir dans la manière de montrer la pratique artistique de Jean-Luc, mais aussi en donnant à voir ses questionnements autour de la reconnaissance artistique, et comment ceux-ci se manifestent dans son quotidien.

Je voulais que le film montre des lieux de travail photographique « en marge ». Je percevais la transposition filmique de cette marginalité dans la démarche que j'aurais, en tant que réalisatrice, de ne pas donner à voir uniquement les studios photos ou les laboratoires de tirage argentique. À travers cette intention, je souhaitais montrer la variété des lieux qui participent de la construction d'une œuvre<sup>6</sup>.

Mon film s'est construit autour du centre Paris Anim' Jean Verdier, ce lieu municipal que j'évoquais plus haut et dans lequel j'avais rencontré Jean-Luc. Nous avons tous les deux participé à une formation de six mois, à la prise de vue numérique et argentique, ainsi qu'au tirage de négatifs en chambre noire. Une partie importante de la formation était dédiée à la présentation de nos travaux, ainsi qu'aux discussions qui pouvaient la suivre, dans lesquelles nous nous faisons des retours les un.es les autres. Dans le cadre de ces discussions, j'observais que quelques élèves, comme Jean-Luc, se posaient la question de la notoriété et de la reconnaissance artistique. Cela pouvait conduire à des remarques qui remettaient en cause la légitimité des approches artistiques de leurs camarades. J'ai cherché à retranscrire cet aspect, à montrer comment des personnes en apprentissage pouvaient se trouver très vite opprimées par la question de la valeur de leurs propres œuvres.

---

<sup>5</sup> Bien que cela ne me semble pas complètement possible, en tout cas dans le cadre de ma propre expérience. Les choix que je fais vis-à-vis de mon travail de réalisatrice sont impactés par la manière dont ce travail pourra être perçu par un public.

<sup>6</sup> En guise d'exemple, il me semble que le film *Showing Up*, de Kelly Reichardt, développe expressément cette démarche. (*Showing Up*, Kelly Reichardt, 2022, Etats-Unis, 1.78, 108 min.)

Le film n'a pas la place de représenter le fonctionnement du centre<sup>7</sup>. Par ailleurs, le montage m'a finalement amenée à multiplier les séquences en chambre noire. Néanmoins, *Sans influence* montre ces moments « d'à-côté » qu'incarne la présentation de travaux, dans lesquels les jugements peuvent être parfois très timides ou au contraire violents, et déstabiliser quelqu'un au point de lui faire suspendre complètement son activité de production artistique.



### 1.3. Questionner le *persona* de l'artiste

Jean-Luc et moi nous opposons à une conception selon laquelle le statut d'artiste reconnu.e est tributaire du discours des praticien.nes et de leur aptitude à s'auto-fictionner. Dans *Sans influence*, je souhaitais ainsi montrer cet impératif, pour les artistes, de construire un *persona*, pour s'auto identifier comme artiste légitime. Mais ce qui m'intéressait plus singulièrement était de comprendre quelle(s) image(s) de l'artiste Jean-Luc valorisait, quels stéréotypes faisaient sens pour lui. L'enjeu n'était évidemment pas de montrer sa naïveté vis-à-vis de cette question, mais de montrer comment cela pouvait parfois entrer en contradiction avec sa propre pratique et son rapport à ses productions photographiques.

Il avait construit un mythe important autour du photographe Antoine d'Agata, qu'il considérait comme son mentor. Dans une vision que l'on pourrait qualifier d'essentialiste, Jean-Luc estimait que d'Agata ne parvenait pas à s'exprimer par les mots, et n'avait d'autre biais de communication que ses photographies. Ce récit trouvait une certaine résonance avec l'image, qu'a d'Agata, d'artiste « marginal », exclu parmi ses pairs, mais aussi celle d'un artiste

---

<sup>7</sup> Dans le sens de la durée du film et des choix de montage. C'est un court-métrage, dans lequel j'ai choisi de prioriser le portrait de Jean-Luc, comme personnage.

dont la pratique est instinctive. Pourtant, et ce qui était très intéressant, c'est qu'Antoine d'Agata s'exprime et plutôt bien, dans un ouvrage sur sa pratique<sup>8</sup>. Et finalement, c'est lui (accompagné de la chercheuse qui mène l'entretien) qui, dans le récit de sa vie, construit ce rapprochement entre sa démarche de photographe et son extrême isolement, durant son adolescence. C'est lui qui raconte la rencontre avec ses modèles comme la seule possibilité de rencontre. Et c'est lui qui présente son rapport à cette rencontre comme « extrême », en utilisant l'image du « bord du gouffre » face auquel on ne peut qu'être « en position de réagir »<sup>9</sup>.

D'Agata utilise cette sémantique de l'extrême, de la quête d'absolu, pour défendre une justesse de la rencontre là où il reste un homme blanc français, qui fait du tourisme sexuel et photographie les prostituées avec qui il a une relation sexuelle. *Sans influence* met cependant la focale sur cet imaginaire romantique de l'artiste solitaire, presque maudit, ainsi que sur l'importance que l'on poursuit d'une cohérence entre la vie et l'œuvre. Ce qui m'intéressait, c'était comment cela avait résonné pour Jean-Luc, en tant qu'artiste véritablement hors circuit et marginalisé socio-économiquement. D'un côté, le modèle de l'artiste maudit devenait source de réconfort ; il y voyait un certain parallèle avec sa situation. Mais de l'autre, ce parallèle devenait une violence sociale, car d'Agata avait rencontré le succès.

## 2. La reconnaissance artistique, entre documentaire et fiction

### 2.1. Enjeux éthiques du personnage

Dans *Sans influence*, j'allais mettre en scène la rencontre de Jean-Luc avec le monde des « professionnel.les », celui de ses modèles. Or, c'était une rencontre qu'il évitait. Grâce à une connaissance commune, il avait le contact d'Antoine d'Agata, qui était averti et d'accord pour discuter avec lui. Mais, après avoir passé plus d'une année à côtoyer Jean-Luc, j'ai compris qu'il ne le contacterait pas, du moins dans une temporalité immédiate. Je ne me voyais

---

<sup>8</sup> D'AGATA Antoine, DELORY-MOMBERGER Christine, *Le désir du monde*, Paris, Ed. Téraèdre, 2008.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 48-56.



nullement forcer cette confrontation et aller à son encontre. En outre, je ne souhaitais pas, même si Jean-Luc avait été d'accord, que cette rencontre devienne une confrontation à ses dépens. Au contraire, je voulais que le film puisse être un cadre qui lui permettrait d'avoir du recul sur son image en tant que personnage de film.

En ayant Jean-Luc pour personnage principal, je me suis retrouvée à me poser la question du rapport filmeuse-filmé, et de mon regard sur lui, en tant que réalisatrice. J'écrivais, à la base, un projet de documentaire. Par la suite, j'ai décidé de me détourner de cette direction, parce que je m'interrogeais sur ma capacité à estimer si le recul de Jean-Luc, sur ce qu'il allait dégager dans le film, aurait lieu. J'ai ainsi choisi de réaliser un film dont le ton et la forme puissent montrer, sans ambiguïté, qu'il s'agissait de mon regard sur mon personnage.

L'écriture du personnage de Jean-Luc m'a amenée très vite à prendre garde à ne pas tomber dans le misérabilisme. Lorsque je décrivais mon personnage, je le défendais comme un héros des temps modernes, au destin sacrifié. Il y avait une dimension tragique, liée au fait que j'étais très touchée par sa situation. Mais, finalement, le développement du scénario m'a conduite vers un ton plus décalé, absurde, qui laissait une certaine place au.x spectateur.rices pour penser.

## 2.2. La légitimité comme sujet, mais pas comme vision

La structure même du scénario traite de la question de la reconnaissance artistique. Jean-Luc la recherche. Du moins, il aspire à une certaine légitimité en tant qu'artiste. Si l'on n'est pas sensible à son point de vue, si l'on reste dans une vision binaire entre professionnalisme et amateurisme, on peut avoir tout simplement l'impression d'assister à une série d'échecs. Ainsi, j'ai beaucoup travaillé et pensé la forme narrative du film, pour que le récit puisse au contraire présenter un personnage à la *Bartelby*<sup>10</sup>. Dans le refus de Jean-Luc d'agir, je voulais m'assurer que l'on voit une manière de se positionner, de refuser de répondre aux demandes d'un système qui joue le jeu du pouvoir, du privilège et de la reproduction sociale.

J'ai construit l'enjeu dramatique du scénario autour de la possibilité d'une rencontre entre Jean-Luc et son mentor, Antoine d'Agata. La perspective d'évolution et d'action de Jean-Luc se situe autour de son refus vis-à-vis de cette rencontre. Ainsi, le public du film attend, finalement, de voir si cette rencontre va avoir lieu. Il était important pour moi de montrer que ce n'était pas forcément un « passage obligé », que Jean-Luc avait d'autres manières de rendre son œuvre publique et de se mesurer au regard de l'autre. On retrouve cette dimension dans la scène où Jean-Luc est dans la rue, et va au-devant de passant.es pour leur montrer une sélection de photographies.

C'est une scène que nous avons tournée avec un dispositif « de documentaire » : Jean-Luc a passé la journée à montrer son travail, à qui passait dans la rue René Boulanger le 1er août 2019. Jean-Luc m'avait dit qu'il avait envie de faire cela, que c'était important pour lui de montrer ses photos à d'autres personnes que celles habituées à fréquenter des galeries de photographie. Il voulait échanger avec les passant.es, pour savoir comment iels recevraient ses photos. C'est un aspect auquel je suis très sensible également, dans ma propre pratique. Jean-Luc et moi étions conscient.es qu'il y avait une importante fermeture dans le fait de nous contenter de ce qu'allait nous renvoyer de nos œuvres le monde des institutions et des professionnel.les de l'art. Nous nous retrouvions sur la nécessité de penser des manières alternatives de diffusion et d'échanges avec un public.

---

<sup>10</sup> Nouvelle d'Herman Melville, qui présente l'opposition du personnage de Bartleby à l'aliénation par le travail par une forme de ce qu'on a appelé par la suite « la résistance passive ». Face aux injections bureaucratiques, Bartleby répond invariablement : « I would prefer not to » (in MELVILLE Herman, *Bartleby*, Pierre Goubert (trad.), Paris, LGF, 2019.)

J'ai l'impression, quand je parle avec des personnes qui ont vu le film, qu'elles attendent avec impatience la rencontre avec Antoine d'Agata. Je pense qu'on se dit en voyant le film qu'il y a d'autres manières de faire, mais le public est en attente de cette confrontation, comme s'il n'y avait finalement pas le choix d'autre chose. Cela est peut-être lié au parti-pris du film, de mettre en place un récit conventionnel de fiction. Je pense que nous sommes habitué.es, en tant que spectateur.rices, à ce type de narrations. Dans le cas de mon film, cela a créé un certain rapport au personnage et à ce qu'il serait *censé* faire.

La scène où Jean-Luc montre son travail en huis clos, à ses camarades, est le fruit d'un travail d'improvisation avec les acteur.rices. J'avais enregistré les discussions menées dans le cadre des cours et des ateliers du centre Jean Verdier. L'enjeu était à la fois de partir de cette matière documentaire, et que les discours puissent se développer à partir de la matière des œuvres de Jean-Luc, que celui-ci allait montrer au cours de la séquence.

## 3. Face à la pratique

### 3.1. « Faux débutant »

J'ai pensé une équivalence entre les obstacles que rencontraient Jean-Luc, quand il s'exprimait sur sa démarche de photographe, et comment il arriverait à se défendre, en tant qu'acteur « débutant ». Avant *Sans influence*, il avait très peu eu l'occasion de jouer en tant qu'acteur dans sa vie. Je l'avais fait jouer pendant une journée, sur le tournage de mon film précédent, et il avait pratiqué le théâtre en temps scolaire, lorsqu'il était enfant. L'idée n'était évidemment pas de l'abandonner sur le plateau, mais au contraire de l'accompagner pour qu'il soit de plus en plus à l'aise. Cette évolution de l'aisance était ainsi en lien avec celle du personnage qu'il incarnait. C'est une démarche qui, finalement, entre dans la lignée de celle de cinéastes qui vont mettre en place et utiliser les conditions de tournage pour qu'elles nourrissent les performances des interprètes.

Avec Saurédamor Ricard, l'assistante réalisatrice, nous avons pensé le déroulé du tournage en commençant par ce qui nous semblait le plus simple à jouer, pour Jean-Luc, jusqu'au plus difficile. Nous avons ainsi débuté le tournage par la scène dans laquelle il montre ses photographies aux passant.es dans la rue. Finalement, ce que m'a dit Jean-Luc après la première journée de tournage, c'est que nous avons commencé par ce qui était le plus dur à affronter. Le plus grand défi pour lui était d'aller chercher des inconnu.es, pour montrer son travail, en recevant de plein fouet des réactions immédiates.

Ce n'est pas pour l'amateurisme en tant que tel que j'ai pensé la performance de Jean-Luc, mais plutôt parce que j'ai fait cette analogie avec le fait de pouvoir jouer avec son image, de s'inventer dans la représentation, et le travail d'acteur.rice. J'ai choisi de faire jouer Jean-Luc avec des acteur.rices expérimenté.es, parce que je voulais que sa performance et les leur s'influencent. Au cours de mon expérience de directrice de casting, j'avais constaté que, lorsqu'on a pour interprète principal.e un.e acteur.rice dit.e non-professionnel.le<sup>11</sup>, l'accompagner d'acteur.rices expérimenté.es peut s'avérer un choix judicieux. Le tournage peut alors devenir un espace de transmission, de l'univers du personnage principal et des savoir-faire de chacun.e.

### 3.2. L'œuvre de Jean-Luc dans le film

*Sans influence* montre certaines photographies de Jean-Luc. En réalisant ce film, j'étais consciente qu'il s'agirait également d'un cadre de diffusion de son œuvre, mais peut-être pas suffisamment. J'étais très occupée par l'idée de faire ressortir des attitudes sociales et des manières de parler. Mais ne pas prendre le temps de montrer ce que faisait Jean-Luc aurait cantonné le film à une fonction de manifeste. Or, je voulais que le film permette réellement de faire la rencontre de Jean-Luc, en tant que photographe, et de son œuvre.

L'intégration des photographies dans le film dépendait de ce que je voulais montrer du rapport de Jean-Luc à son travail, et de son rapport au monde de la photographie dans lequel il essaye de s'insérer. Jean-Luc a ainsi choisi les photographies qu'il voulait montrer dans le film, mais le scénario constituait une contrainte, qui conditionnait leur assemblage et le moment de leur apparition dans le film.

C'est donc moi, en tant que cinéaste, qui me positionnait sur la sélection finale des photographies, bien que Jean-Luc ait eu un « droit de regard ». J'avais notamment remarqué la pratique de la série photographique, qui est une convention dans la diffusion des photographies (en exposition mais aussi pour démarcher de potentiels client.es, des journaux ou des galeristes). Cela est enseigné au sein des formations, et j'en avais fait l'expérience au centre Jean Verdier. Nous apprenions à regarder et à parler d'une série photographique, plus que d'une photographie isolée. Le principe est de présenter un ensemble de photos qui détient une cohérence, tant sur le plan formel (type de cadrage, de sujet), que dans la capacité de la série à exposer le positionnement esthétique et/ou idéologique de l'artiste.

---

<sup>11</sup> J'emploie ici cette acception pour réunir ce qui est placé conventionnellement derrière celle-ci : le fait que l'interprète soit choisi pour « jouer son propre rôle » et qu'iel ait peu d'expérience du jeu d'acteur.rice.

En discutant avec Jean-Luc, j'ai compris qu'il avait plutôt envie que, si bien il y avait entre un ensemble de photographies, cela soit plus quelque chose de l'ordre de l'inconscient, ou au moins des émotions. Il avait envie de voir comment les personnes qui regardaient ses photos faisaient des liens entre celles-ci, sans que cela soit trop indiqué par ses choix de photographe. Je me rappelle une série qu'il avait faite, où ce qui se jouait pour lui c'était comment les regards, dans les photographies, pouvaient être ancrés et forts, mais cela pouvait se manifester aussi bien à travers des regards vers l'objectif, que des regards échangés entre des personnes. Il y avait des « photos portraits », mais aussi des scènes d'ensemble, prises sur le vif, dans la rue.

J'ai donc repris cette volonté et ai pensé des séquences où cette manière d'assembler les photographies, justement, pouvait être en opposition avec les manières traditionnelles de diffuser les œuvres photographiques.

Jean-Luc est un photographe qui a fait de l'argentique mais, quand le numérique est arrivé, il a fini par privilégier ce support. Il photographie souvent avec son téléphone et choisit le modèle de celui-ci expressément pour ses capacités techniques, en termes de prise de vue. Dans *Sans influence*, je voulais montrer des moments de solitude, presque « d'ascétisme », dans lesquels se dégageait des gestes de Jean-Luc une rigueur de travail. Je trouvais que le fonctionnement du développement et du tirage argentique, les actions que cela sollicitait, pouvait amener des scènes très pertinentes dans le film. J'ai donc choisi de privilégier des moments de travail qui ne correspondaient qu'à une partie de la pratique de Jean-Luc, mais qui me semblaient, en revanche, correspondre à sa quête continue pour ne pas s'éparpiller, pour avoir une discipline dans son processus de travail. En mettant l'accent sur cette dimension, mon souhait était d'aller à contre-sens du stéréotype de l'à-peu-près et du caractère insuffisant des travaux de personnes hors du circuit professionnel de l'art.

Cette décision a pu donner lieu à des pratiques de la photographie hybrides, entre argentique et numérique. Il nous est arrivé, par exemple, de reprendre en photo, avec un appareil argentique, des photographies numériques que nous avons imprimées et posées sur une table.

Le fait d'avoir mis dans le film certaines photographies qui ne sont pas sur le support, et parfois avec les couleurs, qu'avait choisis Jean-Luc, est aujourd'hui une démarche que je réproouve. Si les autres choix que j'ai fait me semblent liés au dispositif du film, à l'interférence

que crée ma présence, en tant que réalisatrice, celui de transformer des photographies va à l'encontre du travail de Jean-Luc, et de mon positionnement vis-à-vis de celui-ci.

## Et après : la diffusion du film

Ironiquement, *Sans influence* a joué le jeu des festivals de cinéma. Dans le fonctionnement et le contenu de leurs sélections, les festivals s'avèrent discriminatoires pour



les cinéastes hors du circuit professionnel. Il y a une contradiction, et en même temps une pertinence, à ce que le film ait été projeté dans de tels cadres. Il faut néanmoins relativiser l'importance de la portée de ces projections, car cela n'est arrivé que très peu de fois et avec des festivals ayant une plus grande disposition à projeter des films dits « amateurs ».

Les festivals contraignent, par ailleurs, à une exclusivité de diffusion qui empêchent les films, pendant plusieurs mois voire plusieurs années, d'être accessibles à d'autres publics que les leurs. Il est implicite que d'autres voies de diffusion, qui incluent un public plus large, retirent au film sa valeur en tant qu'œuvre<sup>12</sup>.

Je souhaite et j'ai toujours souhaité que le film aille à la rencontre d'autres publics. Après cette première phase de diffusion, *Sans influence* pourra s'ouvrir à une diffusion plus libre. Cette deuxième phase reste difficile pour les cinéastes, parce qu'elle ne dépend que de nous et a, bien-sûr, des répercussions sur le temps que nous pouvons consacrer à des films à venir. Contrairement à la diffusion en festivals, elle consiste également en un chemin de

---

<sup>12</sup> Par exemple, il est de « notoriété publique » que la mise en ligne d'un film, en accès libre, peut porter préjudice à sa sélection en festivals.

traverse, qui n'a pas pour but de trouver de nouveaux collaborateurs et des partenaires financiers.

J'ai pour projet d'organiser des projections dans les centres Paris Anim' de la ville de Paris, et réfléchis à d'autres cadres, qui puissent inclure d'autres publics. L'enjeu principal est que ces projections comprennent un temps de discussion, entre le public, Jean-Luc et moi. Ces discussions permettront d'évoquer avec Jean-Luc, je l'espère, son travail de photographe et son expérience du tournage. Je ne sais pas si parler publiquement, dans le contexte de la projection du film, est un jeu qu'il veut vraiment jouer. C'est quelqu'un de secret, qui ne dit pas beaucoup ce qu'il pense. Il m'a dit qu'il le voyait comme un second challenge, après celui d'avoir montré ses photographies à des inconnus dans la rue.