

INTERVIEW

GIULIO BOATO

RÉALISATEUR, MONTEUR, CHEF
OPÉRATEUR



1. Concernant votre parcours : avez-vous suivi une école, un master, des formations spécifiques, ou vous êtes-vous auto-formé ?

J'ai étudié les arts visuels et du spectacle aux universités de Venise, Bordeaux, Bologne et Paris, et j'ai une formation d'autodidacte concernant la pratique audiovisuelle.

2. Votre parcours est marqué par des expériences entre l'Italie et la France, avec des études à Venise, Bordeaux, Bologne et Paris. Comment ces lieux et ces contextes culturels ont-ils nourri votre regard de metteur en scène et de réalisateur ?

Ce n'est pas pareil : j'ai la sensation qu'on ne travaille pas exactement de la même façon en Italie et en France. On est très proches, mais il y a des subtilités, des visions différentes que je perçois surtout dans des rendez-vous autour de projets, notamment sur l'écriture de dossiers, la mise en perspective...

J'ai fait des études universitaires en théâtre. À la fin du lycée, je voulais faire du cinéma, mais j'étais trop jeune, donc je suis allé à la fac dans une filière théâtre, arts, etc. En allant en Erasmus en France, j'ai commencé à toucher un peu au cinéma, puis à Paris j'ai entamé un doctorat en études théâtrales.

J'ai commencé à réaliser des portraits d'artistes et metteurs en scène contemporains qui me fascinaient. L'idée de mes portraits était de rendre accessibles, sans banaliser, la pensée d'artistes aux choix parfois radicaux (par exemple l'usage brut du corps). En regardant les films, les spectateurs comprenaient mieux l'intention de l'artiste, et c'était exactement mon but : éclairer l'intention d'un autre pour donner envie d'aller voir son travail.

Progressivement, j'ai compris l'intérêt de problématiser mes sujets, en mettant en perspective leurs œuvres. Le travail d'écriture mené en France m'a beaucoup poussé dans cette direction.

3. Vous collaborez depuis plus de dix ans avec le compositeur et sound designer Lorenzo Danesin. Comment cette fidélité artistique s'est-elle construite et comment votre manière de travailler ensemble a-t-elle évolué au fil du temps et des projets ?

Notre collaboration évolue avec notre pratique. Nous avons commencé à travailler en créant ensemble des œuvres de vidéo-art et des spectacles de théâtre. Puis nous avons continué avec les documentaires et on a élaboré une manière de travailler en "ping-pong" : ce n'est pas "je fais un film et lui fait la musique", on construit ensemble.

Par exemple, je lui envoie des morceaux du film en cours de montage en lui demandant un commentaire musical sans trop l'influencer. Il compose sur ces images, et quand il m'envoie son sound design, cela influe sur mon montage, que je modifie alors et lui renvoie ensuite, pour qu'il re adapte le son, et ainsi de suite. Cela prend du temps, mais ça donne quelque chose d'organique.

Parfois l'ordre peut être inversé : pour un film, il avait créé une bande son avec ses collectages sonores, et je me suis basé dessus pour construire toute mon introduction ; sa proposition sonore

dirige mes choix de montage, en quelque sorte. C'est très important pour moi que la musique ne soit pas un ajout après coup, mais qu'elle soit créée en même temps que l'image.

4. En 2013, vous fondez le collectif DOYOUNaDA avec Juliette Fabre. Quels étaient vos objectifs au départ avec ce collectif, et comment votre approche de la création transdisciplinaire a-t-elle changé avec les années ?

Avec ce collectif franco-italien (qui n'existe plus aujourd'hui) nous avons travaillé ensemble pendant six ou sept ans, c'était de la recherche scénique. Nous avons créé trois spectacles principaux. Le premier était basé sur trois contes que j'avais écrits, que Juliette interprétait en monologue sur scène, avec l'ajout de paysages sonores en live.

Nous avons aussi fait des spectacles mêlant voix off et danse. Quand les performeuses dansaient, je les filmais et projetais en direct, créant une sorte de mise en abyme, un effet miroir. Au début, notre travail reposait beaucoup sur le texte, puis nous avons glissé vers quelque chose de beaucoup plus visuel. Progressivement, nous nous sommes émancipés du récit.

5. Vous avez réalisé plusieurs portraits d'artistes majeurs comme Jan Fabre, Romeo Castellucci, Shiro Takatani ou Heiner Goebbels. Qu'est-ce qui vous attire dans l'idée de filmer d'autres créateurs et comment construisez-vous l'équilibre entre respect du sujet et regard d'auteur ?

C'est une curiosité et une fascination pour ces artistes, une envie de comprendre comment leur création fonctionne. L'idée n'est pas de critiquer ni de faire l'apologie de leurs œuvres achevées, mais de parler de ce qui se passe en coulisses, de ce qui les motive. Je suivais parfois la création au jour le jour ; mais surtout je travaillais à partir de longues interviews, pour éclairer leur œuvre.

Mon objectif était de « traduire » pour la caméra l'expérience scénique, car cinéma et théâtre sont similaires mais différents. Le cinéma offre d'autres outils pour amplifier certaines caractéristiques d'un spectacle et créer une œuvre autonome. Les captations ne sont donc pas pour moi de simples enregistrements, mais des créations inspirées du spectacle. Il faut trouver une manière de les faire fonctionner au cinéma, sans recette magique : c'est toujours instinctif, chaque fois différent.

Je cherche à transformer une œuvre d'un médium à l'autre sans trahir l'original. Le film n'est pas seulement une retranscription fidèle de la pensée de l'artiste : il y a aussi ma subjectivité. Heureusement, avec tous les artistes que j'ai filmés, mon point de vue a toujours été respecté.

6. Votre collaboration avec Jan Fabre vous a amené à suivre des œuvres très ambitieuses comme *Mount Olympus*, un spectacle de 24 heures. Quels défis spécifiques représentent pour vous la captation et la traduction cinématographique d'une œuvre aussi extrême et physique ?

Je connaissais Jan depuis longtemps, j'avais fait mon master sur son travail, ainsi que plusieurs films sur lui. Lors de mon doctorat, il créait *Mount Olympus*. Un réalisateur anglais, Phil Griffin, a filmé pendant sept mois la création de cette œuvre. Ancien danseur de Fabre, il voulait revenir aux sources après une carrière dans le clip musical. Il a filmé, et moi j'ai monté le documentaire. Suite à la création du spectacle, la Compagnie des Indes a décidé d'en faire une captation intégrale en direct TV. Ils avaient produit mes films précédents et m'ont proposé la co-réalisation.

La captation directe était très technique : régie extérieure, dix caméras sur le plateau. Mon rôle était de gérer le montage en direct. Cette expérience était incroyable, mais je n'avais pas la liberté artistique que j'ai dans mes autres projets, quand je peux filmer directement sur la scène, à hauteur des performeurs, pas dans la salle.

7. Votre film sur Shiro Takatani, *Entre nature et technologie*, aborde des thématiques contemporaines fortes. Comment avez-vous cherché à filmer cet équilibre fragile entre l'organique et l'artificiel, et quelle place laissez-vous à la sensorialité dans votre mise en scène documentaire ?

Tous mes films cherchent à ressembler à l'artiste protagoniste : celui sur Takatani est caractérisé par un rythme parfois lent et contemplatif, parfois saccadé, stroboscopique. Je suis allé au Japon filmer les jardins zen, qui inspirent beaucoup son travail. La lenteur naturelle des jardins contraste avec la vitesse lumineuse des villes japonaises.

J'ai suivi les répétitions de ses spectacles en Europe, ainsi que ses installations vidéo. C'est un travail formidable. Il avait aussi une grande exposition au Centre Pompidou de Metz. La plus grande difficulté a été la langue : l'interview a été faite en japonais, et j'ai découvert à quel point le japonais est éloigné des langues romanes. Un enfer au montage !

8. En 2021, vous fondez 313 Film Production avec Lorenzo Danesin et Laura Belloni. Quelles ambitions avez-vous pour cette structure, et comment imaginez-vous son rôle dans votre futur développement artistique ?

Sous l'impulsion de Laura, Lorenzo et moi, nous avons fait ensemble trois documentaires qui traduisent des expériences théâtrales en cinéma.

Puis nous avons réalisé un film composé de huit chapitres, chacun basé sur une pièce courte écrite par un auteur dramatique européen. Nous avons filmé dans un théâtre à Rome, mais pas uniquement sur scène : dans des lieux différents à l'intérieur du théâtre. Entre chaque court-métrage/pièce, il y avait une interview de l'auteur.

Ce n'étaient pas des scénarios de cinéma, mais des textes de théâtre filmés comme des films. Cette expérience nous a donné l'énergie de fonder 313 Film Production pour produire aussi des films de fiction.

C'était très challengeant : Lorenzo et moi n'avions pas d'expérience en production ; Laura en avait beaucoup, mais en production théâtrale. Nous sommes partis plein d'espoirs, mais

malheureusement, après trois ans, les faits de la vie nous ont imposé de fermer la société. Tous les projets sont tombés à l'eau, mais cela m'a permis de comprendre la complexité de mener de front production et création. Aujourd'hui, j'essaie de refaire un court-métrage de fiction, sur les thématiques du corps et des limites, que j'aimerais tourner cet été.

9. Après plus de dix ans de création mêlant théâtre, cinéma, performance et installation, quels sont les nouveaux territoires que vous aimeriez explorer ? Y a-t-il un rêve ou un projet encore en gestation que vous espérez concrétiser prochainement ?

J'aimerais essayer la fiction pour voir si cela me plaît. C'est un rêve, car l'aspect visuel d'un film est très important pour moi, et ce qui me frustre dans le documentaire, c'est que souvent l'esthétique passe après la narration. J'ai un goût prononcé pour la narration par l'image et par le son.

La fiction permet de soigner l'esthétique tout en racontant. Je n'ai jamais dirigé une vraie équipe de fiction. J'ai l'habitude de travailler en équipe réduite où je m'occupe moi-même des images. Déléguer à un chef opérateur serait nouveau pour moi. Je ne sais pas encore si cela me plaira, mais j'ai envie d'essayer. Il faut financer ce projet. Je travaille aussi sur un documentaire très personnel : un film dont le point de départ est ma propre vie familiale. Ce n'est pas un film de famille, mais le sujet, cette fois, est très proche de moi. Peut-être trop ! Le défi d'écriture est grand, mais passionnant. Ça me permet de me questionner, de réfléchir et d'évoluer dans ma pratique.