

INTERVIEW

CÉCILIA PAGLIARANI

SCÉNARISTE-RÉALISATRICE



PARCOURS

1. Pouvez-vous vous présenter et revenir sur votre parcours, de vos débuts jusqu'à la réalisation ? Avez-vous suivi une école, un master, des formations spécifiques ou vous êtes-vous formée de manière autodidacte ?

J'ai décidé très tôt que je voulais travailler dans le cinéma, même si je ne savais pas encore exactement quel métier cela représentait. J'étais musicienne, au conservatoire, mais aussi passionnée de cinéma. Je regardais énormément de films la nuit et je me souviens avoir dit très jeune que je voulais « faire ce qu'avait fait Orson Welles », sans savoir précisément comment nommer cela.

La première chose qui m'a fascinée dans le cinéma, c'était le montage, l'idée de construire du sens par la juxtaposition des images. Je suis entrée dans un lycée spécialisé en cinéma à Rome, puis dans une section montage où nous étions seulement huit élèves, chacun avec sa propre salle de montage. C'était une immersion complète dans le langage cinématographique et la fabrication des films.

Et grâce à la musique j'ai commencé à travailler très jeune. À quinze ans, un professeur cherchait un assistant pour monter une série documentaire consacrée au Maggio Musicale de Florence. Comme je savais lire la musique, notamment les partitions d'opéra, j'ai obtenu ce premier travail. Monter un opéra est extrêmement complexe et ma formation musicale m'a beaucoup aidée.

Très vite, j'ai commencé à travailler régulièrement comme monteuse tout en poursuivant des études d'histoire et de lettres pour acquérir un bagage culturel plus large. À vingt-deux ans, je montais déjà des longs-métrages. En parallèle, j'écrivais mes propres scénarios et l'envie de réaliser est devenue de plus en plus forte.

J'ai ensuite suivi plusieurs formations importantes : Archidoc à la FEMIS autour des films d'archives, puis le Conservatoire européen d'écriture audiovisuelle à Paris. Plus tard, j'ai approfondi mon travail sur les archives avec la formation FRAME de l'INA. Je n'ai jamais cessé d'étudier ; récemment encore, j'ai terminé un master au SATIS à Aix-Marseille Université.

Mon parcours est donc un mélange d'apprentissage autodidacte et de formations académiques, mais depuis le début il y a toujours eu la même envie : comprendre les images, raconter des histoires et faire des films.

2. Quelles sont vos influences cinématographiques ?

Orson Welles reste une influence majeure, autant pour ses films que pour sa manière d'approcher le cinéma. Ce qui me fascinait chez lui, c'était sa capacité à manipuler l'attention et les émotions du spectateur à travers les outils du langage cinématographique.

Ce qui me fascinait chez lui, c'était vraiment la technique du divertissement, au sens noble du terme : cette capacité à construire une mise en scène qui capte, déplace et transforme le regard du spectateur.

La Dame de Shanghai est une référence importante sur le plan formel, mais le film qui continue de m'interroger le plus est *F for Fake* (Vérités et mensonges). Je le montre souvent lorsque j'enseigne parce qu'il questionne profondément notre rapport aux images, au récit et à la vérité.

3. Après votre parcours international, qu'est-ce qui vous a conduit à vous installer en France ? Et en quoi le fait d'avoir évolué dans différents milieux culturels et linguistiques a-t-il influencé votre pratique de cinéaste ?

Je suis venue en France très jeune avec mes parents et j'ai immédiatement senti que c'était le pays pour moi. Pourtant, je ne viens pas d'une famille intellectuelle ni d'un milieu lié au cinéma. J'ai construit seule ce rapport à la France.

J'ai toujours beaucoup voyagé. À dix-huit ans, je suis partie seule aux États-Unis pour voir les paysages des films que j'aimais. Ces expériences m'ont énormément construite, humainement comme professionnellement.

Mais malgré ces voyages, mon objectif restait la France. Je voulais revenir ici, travailler ici. Je me sens profondément française dans ma manière de penser, dans mon rapport à l'État, à la culture, à la société. C'est presque un coup de foudre avec un pays. Je me sens mieux ici qu'ailleurs. Adolescente, mon ambition n'était pas de gagner de l'argent mais de me cultiver, de comprendre le monde, et la France représentait cela pour moi. D'ailleurs, j'ai demandé la nationalité française.

En Italie, la culture est partout, mais paradoxalement son accès peut être plus difficile. J'y ai beaucoup travaillé, mais j'ai souvent eu le sentiment de ne pas vraiment y trouver ma place. C'est aussi pour cela que la France est devenue si importante dans mon parcours.

4. Vous avez d'abord travaillé comme monteuse : qu'est-ce qui vous a amenée à passer à la réalisation ?

J'ai toujours voulu être réalisatrice. Je ne formulais peut-être pas encore exactement le mot, mais depuis le début, je voulais faire mes films, créer des choses, me confronter à des idées. Mais pendant longtemps, on me faisait comprendre qu'il fallait une légitimité particulière, des contacts, des formations. Le montage a donc été une porte d'entrée naturelle.

En travaillant sur les films des autres, j'ai commencé à ressentir l'écart entre le film imaginé et le film qui existait réellement au montage. Petit à petit, j'ai compris que je voulais monter les images que moi-même j'avais envie de créer.

J'écrivais beaucoup, j'ai gagné des prix de scénario, mais personne ne me laissait réellement faire les films. Mon premier court-métrage en pellicule a été réalisé grâce à un

petit producteur qui m'a fait confiance. Nous tournions avec des chutes de pellicule récupérées sur d'autres tournages, ce qui obligeait à penser chaque plan avec énormément de précision. Malgré ces contraintes, le film a été immédiatement acheté et diffusé.

Pendant longtemps, j'ai dû co-réaliser ou travailler autour des projets des autres. Il y avait toujours une raison pour laquelle on ne me laissait pas réaliser seule : j'étais trop jeune, puis enceinte, puis autre chose encore. Aujourd'hui, les choses ont changé et les femmes ont davantage la possibilité de faire leurs films.

Le montage, lui, m'a donné énormément. Plus qu'une technique, c'est devenu ma manière de penser les films. C'est une autre forme d'écriture. On écrit d'abord un film imaginaire, puis au montage on écrit le film réel, celui né du tournage, des accidents, des corps et des lieux. C'est cette transformation permanente du projet qui me fascine.

COLLABORATION

5. Vous avez co-réalisé plusieurs films dont notamment avec Gianni Amelio : comment est née cette collaboration et comment s'organise concrètement le travail à deux ? Qu'est-ce que cette expérience vous a apporté dans votre parcours, que vous n'auriez peut-être pas acquis en réalisant seule ?

Au départ, la co-réalisation n'était pas vraiment un choix mais une manière de pouvoir créer malgré les obstacles. En parallèle, je montais tous les films de Gianni Amelio, qui est pour moi un immense maître du cinéma italien.

Au fil du temps, une vraie confiance artistique s'est installée entre nous. Même s'il est très précis dans sa manière de travailler, il me laissait une grande liberté au montage. J'ai aussi travaillé comme productrice exécutive sur certains de ses projets.

Lorsque la Rai (radiotélévision publique italienne) lui a proposé un film sur l'école italienne construit uniquement à partir d'archives, sans voix off ni commentaires, il a demandé à travailler avec moi parce qu'il connaissait déjà mes recherches autour des archives.

Pour moi, ça a été un immense honneur. Même si je réalisais déjà mes propres films, je me suis toujours considérée comme quelqu'un qui devait encore apprendre, acquérir davantage de compétences, continuer à chercher.

Le fait qu'un cinéaste comme lui reconnaisse publiquement qu'il avait besoin de moi a été extrêmement important. Le film a ensuite eu une très grande vie : il a été énormément projeté, dans les salles comme dans les écoles. Ce fut une expérience magnifique. Même si l'on reste forcément dans l'ombre d'un grand réalisateur, cette expérience m'a donné une confiance essentielle : celle de me sentir enfin légitime dans mon travail, que désormais, personne ne pouvait prétendre que je n'étais pas capable de faire des films.



DÉMARCHE ARTISTIQUE

6. Comment naît un projet chez vous, de l'idée initiale jusqu'au film terminé ?

Mes projets commencent toujours par une rencontre : une idée, une problématique, quelque chose qui continue de me poursuivre avec le temps.

Je cherche d'abord à comprendre pourquoi ce sujet me touche personnellement. Ensuite vient une longue phase de recherche pour explorer les enjeux, les contradictions et les différentes dimensions du sujet.

Pour le documentaire, je réfléchis à tout ce qui pourrait servir le récit : les archives, les personnes à rencontrer, les lieux, les matières visuelles. Petit à petit, cela fait émerger la forme du film. Je ne me dis pas dès le départ : « ce film sera comme ça ». Ce sont les nécessités du sujet qui construisent progressivement l'esthétique et le langage du film.

Pour la fiction, le processus est plus instinctif. Je laisse souvent les idées reposer avant d'écrire réellement. Si une idée résiste au temps, je commence alors un travail de structure très précis : le début, la fin, les grandes étapes du récit, les relations entre les personnages.

J'aime aussi énormément écrire avec d'autres personnes. Le cinéma est profondément un travail collectif. Le regard des autres nourrit le projet, déplace les idées et ouvre des directions auxquelles je n'aurais pas pensé seule.

ARCHIVES ET ÉCRITURE

7. Vos films font souvent appel à des archives : qu'est-ce qui vous attire dans ce type de supports et comment construisez-vous une narration à partir de ces images ?

Ma passion pour les archives est née du montage. Très vite, j'ai commencé à voir toutes les images comme des matériaux qu'il fallait organiser et faire dialoguer.

Je me suis ensuite intéressée aux différentes formes d'archives : les images télévisuelles, familiales, amateurs, anthropologiques. Un même sujet peut être raconté de façons totalement différentes selon la nature des images utilisées.

Par exemple, j'ai découvert des pellicules Super 8 tournées au Vietnam avant la guerre, montrant un pays paisible et intact, très loin des images officielles de destruction diffusées ensuite à la télévision. Cela m'a fait comprendre que les archives ne sont jamais neutres et qu'elles produisent toujours des récits.

Les archives sont pour moi une forme de mémoire, mais une mémoire toujours réinterprétée. À force de regarder des fonds familiaux, les personnes filmées deviennent presque familières. Elles élargissent notre mémoire personnelle. Même des images qui ne nous appartiennent pas finissent par résonner comme des souvenirs personnels.

Concernant la pellicule, le vrai changement entre pellicule et numérique ne se situe pas dans le montage. Le montage reste avant tout une opération mentale. Qu'on travaille avec des ciseaux, une table de montage ou un logiciel numérique, le principe reste le même.

La vraie différence se trouve dans le tournage. Tourner en pellicule oblige à faire des choix avant d'arriver sur le plateau. La pellicule coûte cher, elle impose des limites de temps et de matière. Cette contrainte forme le regard. Elle oblige à arriver sur le tournage en sachant déjà ce que l'on cherche. C'est une autre discipline mentale.

FOCUS PROJETS

8. Pouvez-vous revenir sur *Registro di classe* et sur votre manière d'aborder ce projet ?

C'est un long-métrage construit uniquement à partir d'archives autour de l'histoire de l'école italienne et de la manière dont une société imagine l'éducation.

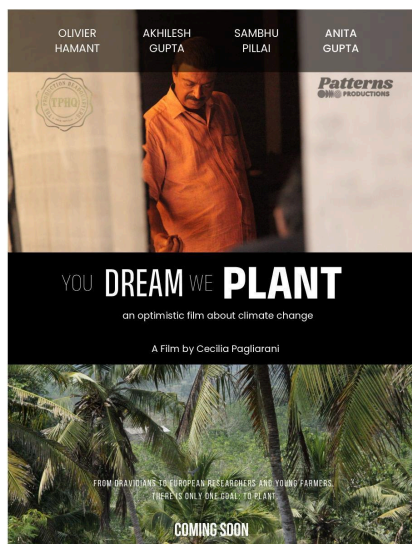
Le film ne comporte ni voix off ni intervenants : tout passe par les images et leur mise en relation. Ce qui était important pour moi, c'était aussi de retrouver des archives oubliées, parfois disparues depuis des décennies. Je voulais que le film fasse ressurgir une mémoire oubliée.

Certaines recherches ont été très complexes. Nous avons notamment retrouvé aux Pays-Bas un film tourné dans les années 1970 autour d'une école populaire créée à Naples par d'anciens militants politiques. Le film n'avait jamais été numérisé et les archives hollandaises l'ont restauré spécialement pour nous.

C'est cela qui me passionne dans le travail sur les archives : cette dimension presque archéologique, le fait de faire réapparaître des fragments du passé que l'on croyait perdus.



9. Pouvez-vous nous parler de vos projets actuellement en cours, dont notamment *You dream We plant* ?



C'est un film optimiste sur le changement climatique. J'avais envie de parler de cette question autrement, sans être uniquement dans une vision catastrophique, mais en montrant aussi des expériences concrètes capables d'apporter des solutions.

Des forêts de l'Inde aux champs biologiques de Charente, du laboratoire de biologie végétale de l'école Normale de Lyon à ceux de l'université de l'himalaya, Le film s'intéresse à des territoires capables de transformer concrètement leur

rapport à l'environnement et de proposer des réponses locales au réchauffement climatique. J'y ai notamment interviewé le biologiste Olivier Hamant, dont les travaux ont beaucoup nourri la réflexion du projet.

10. Vous développez actuellement un projet de fiction, *Une petite faiblesse* : qu'est-ce qui vous amène vers la fiction, et en quoi cela influence-t-il votre manière d'aborder la narration après un parcours principalement documentaire ?

J'ai écrit *Une petite faiblesse* il y a longtemps. C'est un projet ancien auquel je reviens aujourd'hui avec encore plus de force. Ce film me parle beaucoup parce qu'il traite de la manière dont on peut se laisser voler la vie. Il explore cette idée de perte de contrôle, de moments où l'on se fait déposséder de soi-même, notamment à travers la nuit et la pédopornographie, et plus largement tout ce qui peut fragiliser ou altérer une trajectoire de vie.

En parallèle, je développe aussi un film d'horreur politique coécrit à quatre à tourner tout en Nouvelle Aquitaine.

Depuis deux ans j'ai créé avec mon associé Jérôme Boisset une société de production installée aujourd'hui en Dordogne, qui accompagne mes projets et ceux d'autres auteurs.

REGARD ET THÉMATIQUES

11. Vos films abordent des sujets très variés : qu'est-ce qui vous définit le plus en tant qu'artiste ? Les thèmes que vous explorez, votre manière de les traiter ?

Beaucoup de mes projets naissent de l'histoire ou de fragments historiques qui résonnent avec le présent. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas seulement raconter le passé, mais comprendre comment il continue d'éclairer notre époque.

Je réfléchis aussi beaucoup aujourd'hui à l'intelligence artificielle et à ce qu'elle change dans les métiers de la création. Ce qui m'interroge surtout, c'est la question du geste : le plaisir de faire, d'écrire, de fabriquer lentement une œuvre.

Je me demande si l'automatisation ne risque pas de transformer profondément notre rapport à la création. Peut-être verrons-nous aussi revenir des pratiques plus lentes, plus matérielles, comme une forme de résistance ou de sauvegarde du geste artistique.

ENGAGEMENT ET TRANSMISSION

12. Vos expériences en tant qu'intervenante et enseignante nourrissent-elles votre travail artistique ? Si oui, de quelle manière ?

J'adore enseigner. Pour moi, transmettre fait pleinement partie de la création. L'enseignement crée des échanges très riches et oblige à rester à l'écoute, à remettre en question ses certitudes.

J'aime particulièrement accompagner des personnes qui ne trouvent pas toujours facilement leur place. J'ai rencontré des étudiants très discrets mais d'une grande sensibilité artistique.

Une expérience m'a beaucoup marquée : un atelier réalisé dans une clinique psychiatrique avec des patients souffrant de dépressions sévères. Nous avons tourné ensemble un film en Super 8. Une femme, notamment, a révélé une compréhension instinctive du cadre et du mouvement de caméra absolument incroyable, sans même connaître les métiers du cinéma.

Ces expériences me rappellent que transmettre ne consiste pas seulement à enseigner une technique, mais aussi à découvrir des imaginaires auxquels on n'aurait jamais eu accès seul.

CONCLUSION

13. Que cherchez-vous aujourd'hui à approfondir ou à accomplir dans la suite de votre carrière ?

Aujourd'hui, j'ai envie de consolider ce parcours : continuer à réaliser mes films, produire ceux des autres et développer davantage cette dimension collective du cinéma.

La transmission reste également très importante pour moi. J'aime travailler avec des personnes différentes, confronter les idées, accompagner des projets et participer à des dynamiques collectives.

L'objectif n'est plus seulement de vouloir faire des films, mais de pouvoir réellement les concrétiser et construire un espace durable de création et de production.

14. Quel conseil donneriez-vous à un·e jeune cinéaste qui souhaite se lancer dans le documentaire ?

Je pense qu'il est utile, avant de vouloir réaliser immédiatement, d'expérimenter différents métiers du cinéma : montage, image, assistant réalisation, production... Cela permet de comprendre profondément ce qu'est un tournage.

Je crois aussi beaucoup à l'importance de la pellicule comme outil d'apprentissage. Non par nostalgie, mais parce qu'elle oblige à réfléchir avant de filmer. Les contraintes forment le regard et la précision des choix.

Je reste prudente avec l'idée de donner des conseils, car je me sens encore moi-même dans une recherche permanente. Mais partager des expériences et des intuitions peut toujours aider d'autres personnes à trouver leur propre manière de créer.