

un film de Stan Neumann



L'OEIL DE L'ASTRONOME

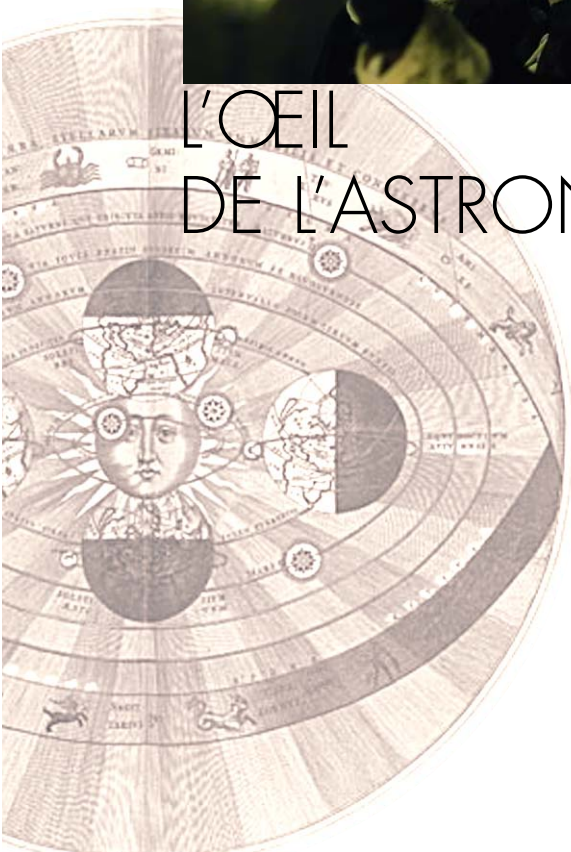


ILLUSTRATION COUVERTURE :
Modèle héliocentrique selon Nicolas Copernic

LES FILMS DU PARADOXE présentent
une production LES FILMS D'ICI

un film de Stan Neumann

L'OEIL DE L'ASTRONOME

France – 2011 – 1H30 – Support numérique

sortie le 22 février 2012


Presse : MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi – Audrey Grimaud
Tél. : 01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

Distribution : LES FILMS DU PARADOXE
Tél. : 01 46 49 33 33
Fax : 01 46 49 32 23
films.paradoxe@wanadoo.fr

Photos et dossier de presse disponibles sur les sites :
www.makna-presse.com et **www.filmsduparadoxe.com**

L'OEIL
DE L'ASTRONOME SYNOPSIS





Été 1610. Un des premiers télescopes inventés par Galilée arrive enfin à Prague, la capitale de l'Empire Germanique. Pendant dix nuits Jean Kepler, astronome de Rodolphe II, peut enfin explorer le ciel à l'aide de la nouvelle invention et voir ce que personne encore n'a jamais vu. La terrasse où Kepler installe son observatoire devient le lieu où la cour impériale se donne rendez vous. Nuit après nuit, on y vient comme au spectacle, regarder dans le télescope, assister à la dissection d'un œil humain, comploter contre l'empereur. Au cœur de cette agitation, Jean Kepler, inclassable et inlassable, trace sa voie singulière entre la science et la superstition, la liberté et l'intolérance...



« La nature est simple.
Elle ne fait rien d'inutile.
Mais elle est aussi
complexe. Sa simplicité
ne doit pas être jugée en
fonction de nos opinions,
mais en elle-même. »

Jean Kepler

ENTRETIEN AVEC STAN NEUMANN

LES DERNIERS MARRANES, PARIS ROMAN D'UNE VILLE, UNE MAISON À PRAGUE, LA LANGUE NE MENT PAS... et aujourd'hui votre première fiction L'OEIL DE L'ASTRONOME. Quel rapport ? Voyez-vous une continuité entre les films que vous avez réalisés depuis le début des années 90 ?

Stan Neumann : C'est le même travail, même si les sujets sont très différents, et donc aussi les manières de les traiter. Au début il y a toujours un étonnement : comment on invente la ville moderne, comment on résiste au nazisme en décortiquant sa langue, comment on fait, quasiment seul contre tous, la révolution astronomique. Et ce qui m'étonne le plus dans toutes ces situations et chez mes personnages, ce que je trouve disons de plus héroïque, ce ne sont jamais les grandes généralités, les grandes proclamations, les morceaux de bravoure.

Je n'ai pas de goût pour les grandes fresques. Au contraire j'aime regarder de près, voir la texture des choses, j'aime filmer les décisions minuscules, des petits bouts de réel avec lesquels on se bagarre pour changer le monde, des détails qui permettent de soulever des montagnes. Et mes personnages, que ce soit Klemperer dans LA LANGUE NE MENT PAS, ou Kepler dans L'OEIL DE L'ASTRONOME, font pareil : on pourrait croire que ce sont des intellectuels, mais en fait ils ont en commun une formidable capacité d'attention au détail, de passion

ENTRETIEN
AVEC STAN NEUMANN

pour le réel, et un rejet tout aussi violent du pathos, du vague et de l'abstrait. C'est ça que je filme, et c'est comme ça que je filme, ou que j'essaye de filmer. Par bouts, par fragments, avec lesquels je bâtis une histoire. C'est l'autre point commun de tous mes films : j'aime raconter. Tout simplement. De petites histoires, qui peuvent sembler disjointes, comme des cailloux, mais qui, j'espère, finissent toujours par marquer un chemin évident, qu'on peut suivre juste dans le plaisir.

Comment avez-vous rencontré l'oeuvre de Kepler, et décidé d'en faire un film ?

Je suis tombé un peu par hasard sur un livre d'Arthur Koestler, *Les Somnambules*. C'est l'histoire de l'erreur en astronomie, du monde antique jusqu'à Galilée. J'ai été immédiatement fasciné par cette mécanique de l'erreur. Et surtout par le personnage de Kepler, un déclassé de génie, seul roturier et seul protestant à la cour de Rodolphe II, un mathématicien illuminé, totalement moderne et tout aussi totalement archaïque.

Au début j'ai voulu tout naturellement raconter l'histoire de sa plus grande découverte, celle de l'orbite elliptique de la planète Mars, qui se déroule sur cinq, six ans à Prague. Puis ça m'a ennuyé, l'idée d'arriver à "Eureka !", Kepler-le-héros, qui sort nu de sa baignoire en disant



« J'ai trouvé ». Ce n'est pas mon type de cinéma. Et donc j'ai cherché un moment plus discret, plus décalé, où j'aurais l'impression d'être plus en prise avec le monde. Et je l'ai trouvé avec un épisode réel : dix nuits de 1610 pendant lesquelles Kepler a pour la première fois entre les mains le premier télescope de Galilée. Dix nuits, pas une de plus, pour voir dans le ciel ce que personne, à part Galilée, n'y a jamais vu. Et tout cela pendant qu'autour de lui le monde vacille, ce sont les derniers jours de la cour de l'empereur Rodolphe à Prague, bientôt ce sera la fin du dernier petit espace de tolérance existant encore en Europe...

Il n'y a pas seulement l'astronomie, il y a aussi l'optique ?

La beauté de l'histoire c'est que Kepler profite de ces dix nuits pour démonter le télescope et en faire la théorie mathématique, alors que Galilée l'avait construit de façon purement empirique "à l'aveugle" si j'ose dire et sans en comprendre le fonctionnement.

ENTRETIEN
AVEC STAN NEUMANN

Et à partir de là, Kepler, va dans les semaines qui suivent, jeter les bases de l'optique moderne. Il est passionné d'optique, il a pour l'oeil et la vision un amour fou. Il est persuadé que Dieu nous a donné des yeux pour que nous puissions explorer l'univers et jouir de sa splendeur. C'est irrésistible pour un cinéaste. La question du travail de l'oeil, les expériences que fait Kepler avec la chambre noire ou les lentilles, jouent dans le film, et dans le plaisir que j'ai eu à le faire, un rôle tout aussi important que le ciel et l'astronomie. C'est aussi un endroit où il est extrêmement moderne : il est le premier à expliquer le fonctionnement de l'oeil. Les autres savants étaient restés bloqués par le problème d'inversion de l'image sur la rétine, ils la refusaient parce qu'ils ne comprenaient pas comment elle pouvait se redresser ensuite, et cela les empêchait de comprendre le rôle véritable du cristallin. Mais Kepler dit : *« Bon, jusqu'à la rétine la lumière se propage en ligne droite, donc les lois de l'optique géométrique s'appliquent, tout va bien. Passé la rétine, il suffit de voir comment le nerf optique est tordu pour comprendre que ces lois ne peuvent plus s'appliquer, donc ce n'est plus mon problème. Il y a quelque chose qui fait que ça se redresse, je ne sais pas quoi, je ne m'en occupe pas. »*

Et je trouve ça absolument magnifique comme principe de travail : ce qui fait un film ou n'importe quelle oeuvre de création, c'est cette coupure qu'on instaure à un moment

et on dit ce n'est pas tout, ce n'est pas l'univers entier, c'est juste un petit bout, et on se colle bien à ses parois.

Le point de vue des adversaires de Kepler sera ensuite considéré comme faux, mais dans votre film ils ne sont ni des crétins ni des êtres nécessairement malfaisants.

J'ai voulu montrer comment Kepler voyait le monde. Mais pas seulement lui, les autres aussi, tous ceux qui l'entourent, amis ou ennemis, et qui voient le même monde autrement. Qu'est ce que c'est voir, bien ou mal ? J'ai toujours été intéressé par la mise en évidence de la multiplicité des points de vue, du regard des autres, même s'ils se trompent. D'où un refus de mise à distance, de jugement à posteriori, du haut de notre suffisance d'aujourd'hui. C'est trop facile de distribuer, comme on le fait trop souvent dans ce genre de films, les bons et les mauvais points. On a tendance à caricaturer ceux auxquels l'histoire a donné tort. Mais de nombreux astronomes qui s'opposaient à Copernic ou à Kepler avaient des arguments parfaitement logiques, et parfaitement solides, compte tenu des connaissances de l'époque.

Alors que les positions coperniciennes et képlériennes étaient souvent des actes de foi, quasi mystiques. Et mêmes les positions les plus absurdes des opposants, ceux qui par exemple refusaient tout simplement de regarder dans le télescope ou ceux qui étaient sûrs qu'il n'y avait que sept planètes parce que sept est un chiffre sacré, ont quelque chose à nous apprendre. Ils voyaient faux, ils pensaient faux, mais ils voyaient et ils pensaient.



Ce qui invalide la séparation claire entre les vrais savants et des espèces de fanatiques obscurantistes.

Oui. Pour le comprendre et essayer de le faire comprendre, il faut retrouver de l'opacité, oublier ce que l'on sait, nos certitudes, accepter de tâtonner dans le noir, à raz de terre, comme eux. En ce sens, le film est tout sauf une leçon. Plutôt une expérience, en compagnie de gens qui font des expériences. On ne voit pas mieux, pas plus qu'eux. D'où aussi le parti-pris nocturne. Il n'y a pas de jour dans le film. Rien que les nuits. Mais évidemment c'est aussi parce que l'astronomie est une science nocturne, et que montrer les jours aurait été une perte de temps.

Le parti-pris de filmer de nuit répond à une logique thématique et artistique, mais aussi matérielle.

Je voulais des vraies nuits, et pas d'éclairage additionnel ni de trucages. On était en train de se demander comment faire quand est apparu l'appareil Canon Mark IV, qui permettait de filmer à 25 secondes avec une stabilité parfaite, et à 1600-3200 ISO. Le film est fait comme ça,

ENTRETIEN
AVEC STAN NEUMANN

il est tourné avec un appareil photo. Six mois avant, ce film-là aurait été impossible.

C'est votre lunette de Galilée.

C'est notre lampe à voir la nuit. Les questions techniques m'indiffèrent, mais que la lumière change en fonction du souffle des acteurs, parce que les bougies sont effectivement la seule source lumineuse, je ne m'en lasse pas.

Les sujets techniques ne vous intéressent pas, pourtant le film est en grande partie consacré à des enjeux techniques, des appareils...

Les enjeux m'intéressent. Le film parle de ce que c'est que voir, jusqu'à quel point on peut croire à ce qu'on voit, et est-ce que l'instrument est plus fiable que l'oeil.

Avez-vous travaillé avec des conseillers scientifiques ?

J'ai écrit seul, avec un considérable travail de documentation – il existe beaucoup d'archives. J'ai ensuite fait lire le scénario à plusieurs scientifiques, dont Marc Lachièze-Rey, pour m'assurer qu'il n'y avait pas d'erreurs factuelles.

ENTRETIEN
AVEC STAN NEUMANN

Le film est fondé sur une idée, qui a l'air simple mais est rarement mise en pratique : si on veut raconter quelque chose, on le raconte et ce n'est pas la peine de rajouter des ingrédients exotiques pour l'épicer, pour la rendre "humaine". J'ai refusé les recettes habituelles, Kepler en pantoufle, Kepler avec sa femme, sa maîtresse, sa servante, l'histoire d'amour, etc.

La passion scientifique pouvait remplir la totalité de l'espace et elle avait besoin de ça. Pas la peine de ramener de la dramaturgie au sens convenu du terme pour rendre le récit plus intéressant.

L'OEIL DE L'ASTRONOME est aussi très différent des portraits de grands savants réalisés par Rossellini à la fin de sa vie.

En écrivant le scénario, j'étais convaincu que c'était un film adulte, mais quand on a commencé à tourner j'ai vu se dessiner le contour de quelque chose qui ressemblait plus à un conte.

J'en ai été le premier surpris. Il est vrai que j'aime bien filmer très près des choses et assez bas, par exemple j'adore filmer la surface d'une table vue pratiquement à sa hauteur, il doit probablement y avoir de la nostalgie du regard d'enfant. La nuit contribue à ce côté conte.

Vous introduisez dans la continuité du film les ruptures que sont les témoignages au procès en sorcellerie de la mère de Kepler.

Je ne voulais pas être prisonnier d'une comédie de cour savante à la Fontenelle. A ce moment là, on est au seuil de la guerre de 30 ans, ce qui se passe autour de Prague – la misère, les procès pour sorcellerie, les persécutions... – est monstrueux. Pas possible que le film reste tranquille, à l'écart. Kepler a d'ailleurs été hypersensible à cet environnement. Mais j'ai un peu triché, le procès de la mère a commencé deux ans après. Sinon le film est très fidèle, sur les plans historiques et scientifiques.

La recherche scientifique est à vos yeux un bon sujet de fiction ?

Un très bon sujet de film, fiction ou documentaire ! Mais un sujet qui est de plus en plus abandonné. Il y a un abandon général par le cinéma des sujets non psychologiques. Très peu de films fonctionnent comme fonctionnaient les films de Rohmer, dans une espèce de jouissance physique de l'existence du monde matériel. Je trouve ça consternant. Tout est ramené au personnage, à l'état d'âme.

Comment avez-vous choisi Denis Lavant ?

Nous avons déjà travaillé ensemble, il était la voix

ENTRETIEN AVEC STAN NEUMANN

de Viktor Klemperer dans LA LANGUE NE MENT PAS. J'ai découvert alors un comédien capable d'exister de façon extrêmement physique sur le timbre de sa voix, de donner du corps, de la densité, aussi bien à une analyse philologique qu'au récit d'une perquisition de la Gestapo. Je voulais ce mélange très singulier de force et d'intelligence, cette intensité, cette énergie, Kepler est un concentré d'énergie, une véritable pile électrique, en même temps qu'un type assez décalé, hors norme, d'ailleurs le seul grand astronome de l'époque d'origine sociale modeste, fils d'un aubergiste. Parfois rationnel, parfois ironique, parfois illuminé, jamais en repos. On peut dire ça de Kepler comme de Denis. Et une générosité, une volonté de partager sans réserve et de se dépenser sans compter qui leur est tout aussi commune.

Pour l'image, aviez-vous des références picturales ?

Finalement très peu. Les références au réel m'intéressent plus, les effets suscités par ce que fait la lumière d'une bougie derrière une main me touchent plus que la manière dont cela a pu être traité par un peintre. L'intéressant est que ce que l'histoire de l'art appelle le "nocturnisme" apparaît exactement au même moment. Galilée et le télescope, Kepler et les ellipses, le copernicanisme qui avance très très doucement (cinquante ans



après ils sont quatre ou cinq dans toute l'Europe) et en peinture apparait ce genre, le nocturnisme, avec un tableau d'Elsheimer, une *Fuite en Egypte* de 1609. Mais en regardant bien, je me suis aperçu qu'il n'y a jamais de noir dans les peintures nocturnes – pas plus comme dans les plans de "nuit" de cinéma. Elles sont toujours très éclairées. Mon parti-pris a été d'avoir du vrai noir. Un noir où il puisse avoir le sentiment de se perdre.

Entretien réalisé par Jean-Michel Frodon
Décembre 2011

JEAN KEPLER EN QUELQUES CITATIONS

Autoportrait :

Cet homme ressemble en tout point à un chien. Son corps est agile, nouveau et bien proportionné. Ses appétits sont de même. Il aime ronger des os, et les croûtes de pain sec, et il est si vorace qu'il attrape tout ce qu'il voit. De même ses habitudes – il cherche toujours à se faire bien voir des autres, toujours à suivre et imiter, toujours sur le qui-vive. La conversation l'ennuie, mais il accueille les visiteurs comme un jeune chiot. Son audace ne connaît pas de limite. Il y a chez lui deux penchants opposés : il regrette toujours le temps perdu, et il est toujours prêt à en perdre encore plus.

Contre l'infini :

La pensée de l'infini porte avec elle je ne sais quelle horreur secrète. On se retrouve errant dans cette immensité sans limite et sans centre. Mais ceux qui y croient ont les yeux clos, et s'abandonnent à leur vision intérieure comme on profère des mots en les engendrant dans sa tête, sans rapport avec le monde réel. Car l'astronomie n'enseigne qu'une chose, à savoir qu'aussi loin on voit des étoiles, si petites soient elles, l'espace est fini. Et si on ne les voit plus, alors elles n'intéressent nullement l'astronomie.



Les planètes :

Rien d'autre ne tourne dans le ciel que
le corps même des planètes, rien,
aucune sphère porteuse de planète,
aucune sphère porteuse de sphère.
Il n'y a dans le ciel que les planètes
qui accomplissent leur course dans
l'éther comme les oiseaux dans l'air.

Les éclipses :

Les éclipses sont la clef
de l'astronomie, leurs ténèbres sont
l'œil de l'astronome.

Le jeu divin :

Dieu a joué à imprimer sa signature
et son image sur toutes les choses de
la création. Et il a enseigné ce jeu à la
nature. Et comme Dieu et la nature ont joué
avant elle, l'âme de l'homme doit jouer à son
tour, et découvrir la signature des choses.



Filmographie sélective

- 2011 L'ŒIL DE L'ASTRONOME
(long métrage)
LA NOUVELLE OBJECTIVITÉ ALLEMANDE
(court métrage - documentaire)
- 2009 LA PHOTOGRAPHIE SURRÉALISTE
(court métrage - documentaire)
- 2008 LA VIE SECRÈTE DES ŒUVRES/REMBRANDT
(documentaire)
- 2006 L'EXPRESSIONNISME ALLEMAND
(documentaire)
- 2005 BUREN ET LE GUGGENHEIM DE NEW YORK
(documentaire)
- 2004 LA LANGUE NE MENT PAS
(documentaire)
- 2000 APPARATCHIKS & BUSINESSMEN
(documentaire)
- 1998 UNE MAISON À PRAGUE
(documentaire)
- 1994 NADAR, PHOTOGRAPHE
(court métrage - documentaire)
- 1993 LOUVRE LE TEMPS D'UN MUSÉE
(documentaire)
- 1992 CULTURE(S) COMMUNE(S)
(court métrage - documentaire)
- 1991 PARIS, LE ROMAN D'UNE VILLE
(documentaire)



Photo : © Alain Nahum

Né à Prague en 1949, Stan Neumann étudie le cinéma de 1969 à 1972 à l'IDHEC, puis travaille comme chef monteur jusqu'en 1984.

Il vient à la réalisation en 1989, « *presque à reculons, poussé (et c'est à peine une image)* » par son ami Richard Copans, qui, depuis, a produit la quasi-totalité de ses films.

En 1993, ils créent et dirigent ensemble la collection "Architectures" (40 x 26 minutes) produite par Les Films d'Ici, Arte, la Dapa, La Cité de l'Architecture, le Centre Georges Pompidou, Le Musée d'Orsay et le Musée du Louvre.

Stan Neumann s'est imposé, en quinze ans, comme une figure majeure du documentaire en France. UNE MAISON À PRAGUE et plus récemment LTI, LA LANGUE NE MENT PAS sont restés dans la mémoire de nombreux spectateurs. Des films élégants, jamais exempts d'une pointe d'humour, où Stan Neumann allie la puissance d'évocation du cinéma et une intelligence aigüe, où il s'attache à apporter des solutions limpides à des questions complexes de mise en scène.

FICHE ARTISTIQUE

DENIS LAVANT
Kepler

AIRY ROUTIER
Bernard

MAX BAISSSETTE DE MALGLAIVE
Le gamin

JÉRÔME DERRE
Wacken

JEAN-CLAUDE BOLLE-REDAT
Pistorius

ELISE CARON
La princesse

LOU CASTEL
Le vieil astronome

RICHARD SAMMEL
Burgi

FABRIZIO RONGIONE
Le peintre de la cour

AXEL BOGOUSLAVSKY
Le juge

FICHE TECHNIQUE

Réalisation, scénario
STAN NEUMANN

Image
MATTHIEU POIROT-DELPECH

Montage
LOUISE DECELLE

Décor
DORIAN MALOINE

Costumes
ELISABETH MEHU

Son
PHILIPPE FABBRI

Produit par
RICHARD COPANS

Une production
LES FILMS D'ICI

*France - 2011 - 1h30
Visa N° 119957*



« Je ne me sers pas
des mathématiques pour
faire des comptes
d'apothicaire, mais pour
expliquer la cause
des choses. »

Jean Kepler



« Apprendre, c'est comme
s'éveiller d'un songe. »

Jean Kepler

