



LEÇONS DE TÉNÈBRES

Lektionen der Finsternis
Tenebrae Lessons

Regie: Vincent Dieutre

Land: Frankreich 2000. **Produktion:** Les Films de la Croisade. **Buch und Regie:** Vincent Dieutre. **Kamera:** Jean-Marie Boulet, Benoît Chamaillard, Gilles Marchand. **Tonschnitt:** Marie Tisserand. **Mischung:** Nathalie Vidal. **Schnitt:** Ariane Doublet. **Produzenten:** Emmanuel Giraud, Catherine Hannoun. **Darsteller:** Andrzej Burzynski, Hubert Geiger, Vincent Dieutre. **Format:** 35mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 77 Minuten, 25 Bilder/Sek. **Sprache:** Französisch. **Uraufführung:** 10. Februar 2000, Internationales Forum. **Weltvertrieb:** Les Films de la Croisade, 6 boulevard de Strasbourg, 75010 Paris. Tel.: (33-1) 533 888 88. Fax: (33-1) 533 888 89. E-mail: method@cybercable.fr

Im 17. Und 18. Jahrhundert entstanden die LEÇONS DE TÉNÈBRES, Trauermetten, denen die 'Klagelieder des Jeremias' zugrunde lagen. Diese 'Leçons' (aus dem lateinischen *lectio*, Lesung, Lektion) wurden am Mittwoch, Donnerstag und Freitag der Karwoche gesungen. Während der 'Offizien der Finsternis' wurde eine Kerze nach der anderen gelöscht, bis völlige Dunkelheit herrschte, Symbol der Unwissenheit der Welt.

Inhalt

Utrecht, Neapel, Rom... drei Städte und zwei Liebesgeschichten weisen den nächtlichen Weg eines Homosexuellen auf der Suche nach der verlorenen Schönheit. Zwischen Tagebuch und barockem Schauspiel rekonstruiert der Film fragmentarisch eine schicksalshafte Reise im Zeichen Caravaggios.

Malerei, Sinnlichkeit, Sich-Verlieren in der Stadtlandschaft: die LEÇONS DE TÉNÈBRES formen eine weißglühende Collage trashiger Eitelkeit. Ein obskures Fresko, das Vincent Dieutre als „einen Liebesfilm, einen Film aus Liebe zur Kunst“ beschreibt.

Der Regisseur über seinen Film

In *Rome désolée* hatte ich die Orte gefilmt und die Körper beschrieben. Diesmal wollte ich meinen Bildern Leben einhauchen... Am Anfang stand ein Titel... Die Lektionen der Finsternis sind nächtliche Trauermetten, deren musikalische Aufnahmen ich sammle (Couperin, Charpentier, Corette, Gilles...). Dazu kamen die Gemälde der Finsternis, die Caravaggio-Schule des frühen siebzehnten Jahrhunderts, deren Erinnerung mich seit meiner Zeit in Rom verfolgte.

Die Collage begann also Gestalt anzunehmen, sie fand ihren Ausdruck nach und nach im Umfeld der Nacht, des Verlangens und dieser drei Städte: Utrecht, Neapel und Rom. Monatlang haben wir zwischen Holland und Italien unzusammenhängende Bruch-

LEÇONS DE TENEBRES – mourning matins and lauds based on 'Jeremiah's Lament' – arose in the 17th and 18th Centuries. These 'Leçons' (from the Latin word *lectio*: reading, lesson) were sung on Wednesday, Thursday and Friday of Holy Week. While these 'offices of darkness' were conducted, one candle after another was extinguished until the hall was in complete darkness, symbolising the world's ignorance.

Synopsis

Utrecht, Naples, Rome: three cities and two love affairs guide a homosexual man on his nightly search for lost beauty. In a cross between a diary and a baroque play, the film reconstructs the fragments of a fateful journey against a Caravaggio backdrop.

Painting, sensuality, losing oneself in a cityscape: the LEÇONS DE TENEBRES form a white-hot collage of trashy vanity, an obscure fresco that Vincent Dieutre describes as "a film about love, a film stemming from a love of art".

The director speaks about his film

I'd already filmed the locations and described the bodies in *Rome désolée*. This time I wanted to breathe life into my images.

In the beginning there was a title. Tenebrae are daily mourning matins and lauds of which I collect musical recordings (by Couperin, Charpentier, Corette, Gilles, etc.). And then there are the chiaroscuro paintings of the Caravaggio school of the early 17th Century, the memory of which has been haunting me since my stay in Rome. The collage therefore began taking shape, and gradually expressed itself in the context of night-time, of desire and the three cities of Utrecht, Naples and Rome. We spent months shuttling between Holland and Italy collecting unrelated fragments: sensual Super8 footage, wide landscapes in 35mm, twilight paintings, interviews, sounds, texts, music. Everything that took place in my life as a filmmaker, homosexual and art-lover found its way into the film project: sensory impressions, erotic encounters, technical constraints. In this way I was able to begin assembling the montage, a task that was as painful as it was pleasurable given the fifty-two hours of raw material at my disposal. Under the helpful eyes of my team, the editor Ariane Doublet and the philosopher Léo Bersani, a form gradually coalesced. 'I' became a familiar figure with

stücke eingesammelt: sinnliche Super8-Aufnahmen, weite Landschaften in 35mm, Malerei im Dämmerlicht, Interviews, Töne, Texte, Musik. Alles, was in meinem Leben als Filmemacher, als Homosexueller, als Kunstliebhaber geschah, hat sich in das Filmprojekt eingefügt: Sinneseindrücke, erotische Begegnungen, technische Zwänge.

So konnte die Montage beginnen: ein ebenso glückliches wie schmerzhaftes Unterfangen mit zweiundfünfzig Stunden Rohmaterial. Unter dem hilfreichen Blick des Teams, meiner Cutterin Ariane Doublet und des Philosophen Léo Bersani hat sich nach und nach eine Form herausgeschält. 'Ich' ist eine vertraute Gestalt geworden, die ich duzen konnte, die ich endlich aufgeben konnte. Eine fragile, scharfkantige Fiktion hat sich aus dem dokumentarischen Material herausgelöst, die befreite Emotion. Diese LEÇONS DE TÉNÈBRES sind möglicherweise ein Film über die Kunst, möglicherweise ein Liebesfilm, ganz bestimmt aber ein Film über die Liebe zur Kunst.

Vincent Dieutre

Ein Gespräch mit dem Regisseur

J. C. Massera: LEÇONS DE TÉNÈBRES stellt die Frage nach dem Abbild des eigenen Verlangens: Wenn ich es hier und jetzt nicht finde, in meiner eigenen Kultur – im Kino, im Fernsehen oder in der Werbung – wie gleiche ich dieses Defizit aus? Diese Frage scheint den Dialog mit der Malerei Caravaggios zu begründen, den du in Szene setzt. Der Film schlägt einen zeitgenössischen Umgang mit dieser Malerei vor...

Vincent Dieutre: Die Wahl Caravaggios ist nicht die Wahl eines Kunsthistorikers; diese Gemälde entsprechen einer Erotik, die mich reizt... es machte mir Spaß, sie einer zeitgenössischen Darstellungsweise schwuler Erotik gegenüberzustellen: dem Bodybuilding-Kult, dem ausgestellten, vollkommenen Körper, den ich unbefriedigend finde. Darin finde ich mich jedenfalls nicht wieder.

J.C.M.: Die Alternative, die du im Film vorschlägst, ist die des beschriebenen, des gemalten, des bildhauerisch geformten Körpers... Was daran berührt, ist deine Sehnsucht, deine Sehnsucht mitzuteilen... Das ist eine der Stärken des Films: das Auge der Kamera, das eine Schulter streichelt, das über die Linien des Körpers mit dem Verlangen eins wird.

V.D.: Ich wollte einen 'Kunstliebhaber'-Film machen, aber eben nicht reaktionär, im Sinne von: Früher war alles besser, alles geht den Bach runter. Ich habe einen hellsichtigen Protagonisten in Szene gesetzt, der eine bestimmte Ästhetik bis ans Ende verfolgt. Das vermischt sich mit seinem schwulen Liebesleben und dem seiner Liebhaber...

J.C.M.: Ich hatte den Eindruck, einer Abhandlung über die Schwierigkeit der Zugehörigkeit zu einer Welt, zu einem anderen Menschen zu folgen... Der Film macht uns die Diskontinuität einer Beziehung bewußt, das Nicht-Empfinden der Welt, des Körpers, der Zeitläufte. Wichtig an deinem Vorhaben ist der in Worte, Bilder und Schweigen gefaßte Versuch, dieser Diskontinuität entgegenzuwirken.

V.D.: Das Problem besteht darin, daß wir wie die Figur, die ich im Film spiele, dazu neigen, uns auf eine bestimmte Rolle festzulegen – das kann ein Sport sein oder eine Religion – und inmitten der allgemeinen Kakophonie daraus eine Denkweise zu formen, ein Leben, ein Schicksal... Für mein Empfinden ist die anstrengende Vielstimmigkeit der Welt nicht unbedingt apokalyptischer Natur: In den achtziger Jahren hat man das 'Ende der Arbeit' verkündet, das 'Ende der Geschichte', den 'Tod der Kunst'... und es stimmt ja auch: all das ist vorbei, jedenfalls nach der alten Begriff-

which I was on first name terms and could finally give up. A fragile, sharp-edged fiction of liberated emotion rose out of the documentary material. These LEÇONS DE TÉNÈBRES are possibly a film about art, possibly a film about love, but certainly a film about a love of art.

Vincent Dieutre

Interview with the director

J. C. Massera: LEÇONS DE TÉNÈBRES questions how we can represent our own desire: If I can't find it here and now in my own culture (in the cinema, on TV or in advertising), how can I balance this deficit out? This question seems to explain the dialogue with Caravaggio's art that you represent. The film suggests adopting a modern approach to these paintings.

Vincent Dieutre: The choice of Caravaggio is not the choice of an art historian. The pictures have an eroticism that stimulates me. I enjoy contrasting them with modern ways of representing gay eroticism; the bodybuilding cult, the exhibited, perfect body that I find unsatisfactory. At least, I can't see myself in it.

J.C.M.: The alternative you suggest in the film is that of the described, painted, sculpted body. What appeals is your desire, your desire to talk to people. That's one of the film's strengths: the eye of the camera which strokes a shoulder, which becomes one with the desire through the contours of the body.

V.D.: I wanted to make an 'art-lover's film', but not something reactionary along the lines of "Everything used to be better, now it's all going downhill." I created a shrewd character who pursues a particular aesthetic to its logical conclusion. This becomes entwined with his gay love life and that of his lovers.

J.C.M.: I got the impression that I was witnessing a story about the difficulties of belonging to a world and to another person. The film makes us aware of the discontinuity of a relationship, the insensitivity of the world, the body and the passage of time. The important thing about this project is the attempt – expressed in words, images and silence – to counteract this discontinuity.

V.D.: The problem is that, just like the character I play in the film, we tend to become entrenched in a particular role (be it sport or religion), and yet try to shape a way of thinking, a life, a fate out of the general cacophony. In my view, the world's exhausting multiplicity isn't necessarily apocalyptic. In the eighties, people were predicting the end of work, the end of time, the death of art. And it's true: all that is gone, at least according to the old rules. But something new is emerging and it's important to accept this development, to become collectively aware of it so we can fight this backward-looking blah-blah.

J.C.M.: In one of the scenes in the semi-darkness the character you play adopts exactly the same pose as a sculpture he'd seen in a church. For me that represented the utopian dream of merging one's own body with the desired object.

V.D.: I mixed these 'choreographed' scenes with documentary sequences to resist the temptation of engaging in aestheticism. The film contains a number of violent breaks, impacts and noises designed to prevent uniformity (as nice as this may be) because it's a trap. I also tried

lichkeit... doch es entsteht etwas Neues... Es kommt darauf an, sich diese Entwicklung einzugestehen, sich ihr gemeinsam bewußt zu werden, um gegen dieses rückwärtsgewandte Einheitsgeschwätz anzugehen.

J.C.M.: In einer dieser Einstellungen im Halbdunkel befindet sich die Figur, die du verkörperst, exakt in der Haltung einer Skulptur, die sie in einer Kirche betrachtet hat. Darin habe ich die Utopie der Verschmelzung des eigenen Körpers mit dem begehrten Körper gesehen...

V.D.: Ich habe diese 'choreographierten' Einstellungen mit dokumentarischen Sequenzen gemischt, um der Versuchung des Ästhetizismus zu entgehen; es gibt in diesem Film einige heftige Brüche, Einschlüge, Geräusche, um nur ja keine Gleichförmigkeit zu erreichen, so schön sie auch sei, denn das ist eine Falle... Auch die undankbaren Seiten der Dinge herausstellen, die Entstehung des Films selbst zeigen... die Komplexität der Situationen jenseits ihrer ästhetischen Inszenierung betonen... Der Falle entgehen, die Dinge zu Tode zu ästhetisieren und das Vergangene zu idealisieren. Die Geräusche, die Nachrichten, die anderen Menschen, alles steht dem Verlangen des Protagonisten im Wege, Schönheit zu schaffen. Kurzum, Menschen wie er können machen, was sie wollen, sich in Szene setzen, ins Exil gehen, die Nacht zum Tage machen, sich unter Drogen setzen, leiden... Das ändert alles nichts an der 'obscurité centrale du profit', wie es im Film heißt.

J.C.M.: Die Bilder, denen dein Protagonist sich zuwendet, haben zu ihrer Zeit religiöse Vorstellungen verschlüsselt. Nun scheint er sich die Frage nach der Verwendung einer Malerei zu stellen, die uns ohne ihren ursprünglichen Kontext überliefert ist... ohne Gott...

V.D.: Unbedingt, das ist die große Frage des Films: Was fangen wir an mit dieser überbordenden Schönheit? Sie hat ihre metaphysische Bedeutung verloren, nicht aber ihre sinnliche Aufladung... Der Film stellt die Frage des Glaubens erst gar nicht... diese Frage ist für mich erledigt... aber die Bilder, die damit einhergingen, berühren, verstören noch immer; die Emotion teilt sich noch immer jedem mit, der diese Gemälde betrachtet.

(Vincent Dieutre im Gespräch mit J. C. Massera)

Biofilmographie

Vincent Dieutre wurde am 25. November 1960 in Petit Quevilly, Frankreich geboren. Von 1983 bis 1986 studierte er Film an der Pariser Filmhochschule IDHEC. Aus dieser Zeit stammen seine ersten Kurzfilme und Videos. Dieutre arbeitet außerdem als Filmjournalist, Lektor und Übersetzer.

to present the thankless aspects, the true history of the film, to stress the complexity of situations beyond any aesthetic choreography, and avoid the trap of prettifying things to death or idealising the past. The noises, the news, the other people: everything gets in the way of the protagonist's desire to create beauty. In short, people like him can do anything they like – present themselves, go into exile, turn night into day, take drugs, suffer – but that doesn't change the 'obscurité centrale du profit,' as it says in the film.

J.C.M.: The pictures your protagonist approaches contained hidden religious messages when they were painted. But this begs the question of how one can use such paintings without knowing the original context, without God.

V.D.: Absolutely. That's the film's big question: What to do with this overextravagant beauty? It has lost its metaphysical meaning, but not its sensual charge. The film doesn't even consider belief. That's settled in my view. But the pictures that are associated with it are still touching, disturbing. Anyone who looks at these paintings still feels those emotions.

(Vincent Dieutre spoke to J. C. Massera)

Biofilmography

Vincent Dieutre was born November 25th, 1960 in Petit Quevilly, France. From 1983 to 1986 he studied film at the IDHEC and began to make short films and videos. Dieutre works as a filmmaker, film journalist, editor and translator.

Films / Filme

1984: *Une martyre* (16mm, 5'). 1985: *Wiener Blut* (16mm, 10'). 1986: *Arrière Saison* (16mm, 20'). 1988: *Lettres de Berlin* (Video, 52'). 1995: *Rome desolée* (16mm, 68'; Forum 1996). 2000: *LEÇONS DE TÉNÈBRES*.



Vincent Dieutre