



(RÉ)
(ÉL)
COMPETITION
2025

MILLS OF TIME

un film de Pauline Rigal

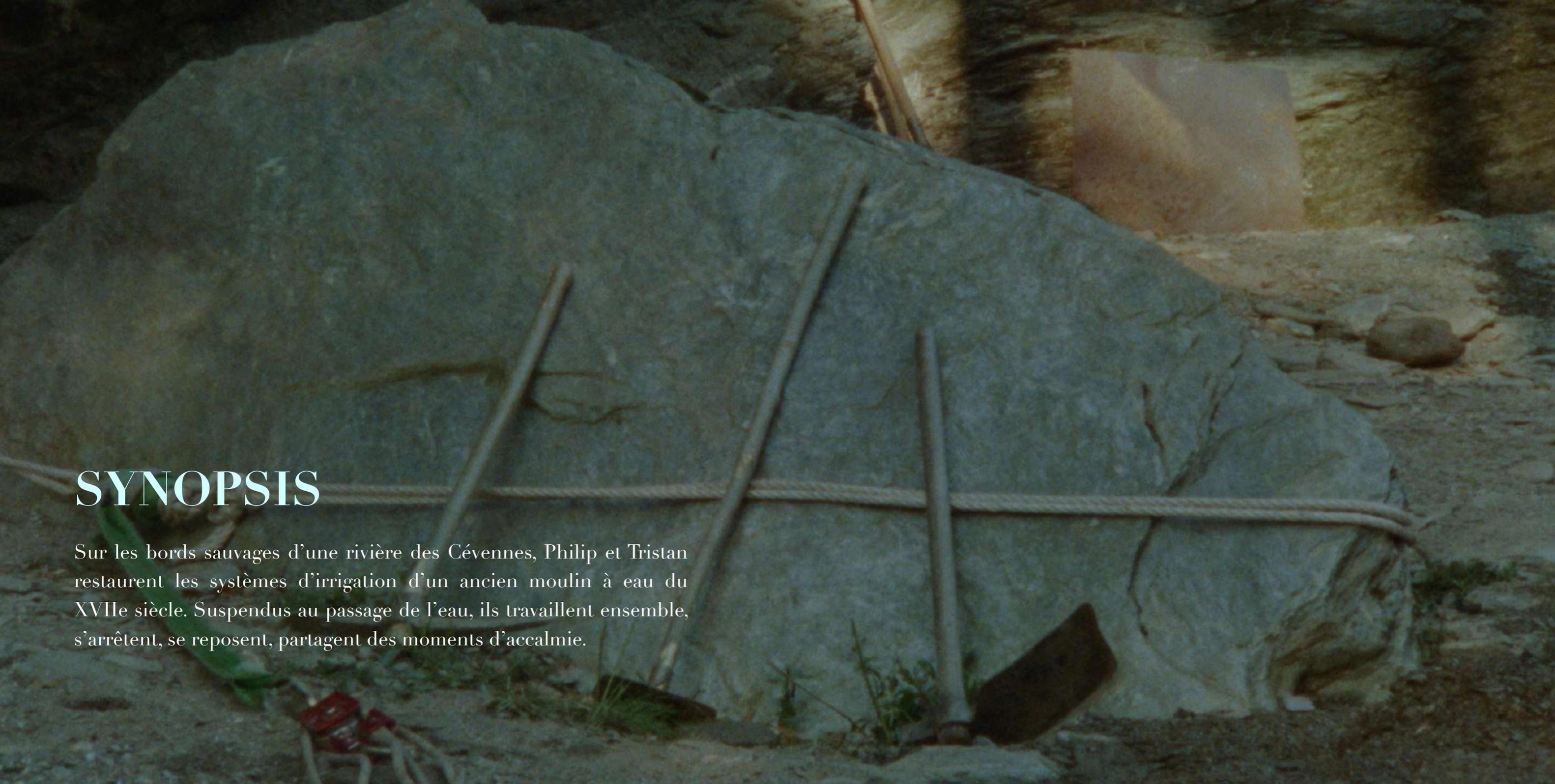


MILLS OF TIME

un film de Pauline Rigal

46 minutes • essai • sans dialogue • 2025

PERSPECTIVE FILMS
contact@perspectivefilms.fr



SYNOPSIS

Sur les bords sauvages d'une rivière des Cévennes, Philip et Tristan restaurent les systèmes d'irrigation d'un ancien moulin à eau du XVIIe siècle. Suspendus au passage de l'eau, ils travaillent ensemble, s'arrêtent, se reposent, partagent des moments d'accalmie.

ENTRETIEN

Est-ce que vous pourriez me raconter un peu la genèse du projet ?

C'est venu de l'amitié avec Philip Cockle qui est le personnage principal du film. Une partie de ma famille vit dans les Cévennes. C'est comme ça que nous nous sommes rencontrés. J'ai appris en faisant sa connaissance qu'il faisait ce travail-là depuis trente ans ; la restauration de ces canaux et ces systèmes d'irrigation pour des moulins, des moulins qui ne tournent plus depuis des décennies.

Et pourtant il continue de préserver le passage de l'eau, ce patrimoine immatériel, chaque année. Pour que l'eau circule, il faut que tout le béal, ce long canal, soit vidé, ce qu'on voit dans le film. Son travail est détruit chaque année par les épisodes cévenols¹, par les orages et le passage des sangliers. Et lui reprend inlassablement son travail et recommence sans cesse.

1. Orages intenses accompagnés de pluies qui affectent régulièrement le massif des Cévennes entre les mois de septembre et de décembre. L'équivalent de plusieurs mois de précipitations tombe alors en quelques heures ou quelques jours, donnant naissance à des crues soudaines.

Qu'alliez-vous chercher dans ces longues séquences qui durent et restent fixes ?

Ces durées sont pensées à partir du travail de Philip. Tout a été écrit à partir de là. Tout a été chorégraphié à partir de son travail. J'espère et je crois qu'il y a une complicité qui se crée avec le spectateur. La mise en scène est un gage de complicité, tout le monde sent que le film est en train de se faire, et c'est justement dans l'étirement de ces durées qu'on peut être surpris par l'accident, le rêve, l'incertain... Raconter trente ans est impossible, alors j'ai eu envie de raconter des moments de travail entiers, qu'on puisse voir le paysage qui se transforme aussi à travers eux. On a énormément répété avant les prises parce que nous n'avions pas la possibilité d'en faire beaucoup. On avait des bobines de 122 mètres. Ça fait onze minutes à peu près. On savait que telle action à tel endroit allait durer tant de temps dans ses déplacements, dans ses attentes. Ces durées étaient aussi déterminées par cette tension entre les moments de travail et les moments de repos.

J'ai eu l'impression que le dispositif laissait beaucoup de place à l'action sur l'environnement de la lumière, la météo, la pluie... est-ce que c'était une volonté de montrer l'environnement comme quelque chose de vivant ?

Je disais souvent que la rivière était le troisième personnage du film.



Puisque tout le film a été écrit à partir de la possibilité que tout soit détruit dans l'heure ou trois jours après par ces épisodes cévenols qui sont dévastateurs, qui font qu'on ne peut même pas accéder en voiture à certains endroits. Philip et Tristan sont autant dépendants de l'eau, du feu, de l'orage que le film. Ça s'imbriquait ensemble. Durant toutes les années pendant lesquelles on a préparé le film avec Philip, j'ai fait plusieurs allers-retours pour le voir et pour filmer. J'appelais Philip et il me disait « Ah là, tout a été détruit, la nature reprend toujours ses droits, mais je vais recommencer, etc. » Donc ça n'a eu de cesse de revenir dans nos échanges. Donc on a créé un orage, complètement mis en scène, un orage qui raconte tous les autres.

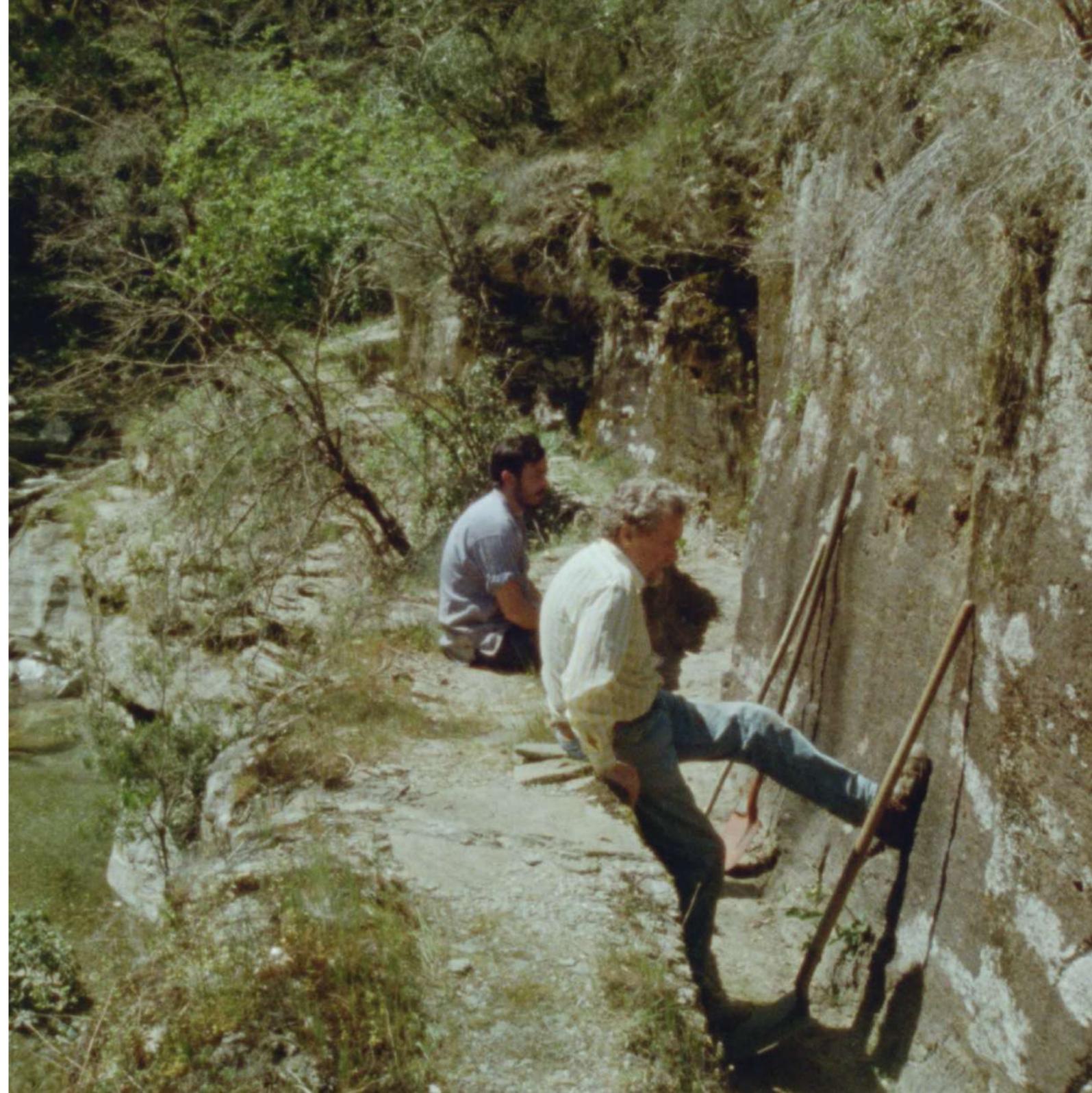
Comment avez-vous envisagé votre cadre, pensé le lien entre les sujets et l'arrière-plan ? Était-ce systématiquement en lien avec le 16mm ?

En fait, tout le film se construit sur le hors-champ des moulins. On les voit mais on les voit peu et ils sont tout le temps dans le hors-champ. Ce lieu tout en longueur a représenté un défi pour l'image. De la prise d'eau à ce béal qui est entre ciel et terre, on n'est ni vraiment dans le lit de la rivière ni vraiment sur le flanc de la montagne, on est entre les deux.

C'est une sorte de grande ligne qui n'entre dans aucun cadre et je pense toujours à ces personnages inscrits sur cette ligne. J'avais en tête l'analogie de cette ligne longue de centaines de mètres avec la pellicule, les bobines. Je pensais à combien de temps il faut pour vider un mètre de béal, par exemple. Il faudra peut-être une heure. Pour le filmer, je prendrai une bobine de 122 mètres. Donc j'aurai 10 minutes de cette heure. C'est ça qui a déterminé le cadre, c'est le 16 mm.

Comment avez-vous envisagé la narration, pourquoi vous avez voulu marquer un début et une fin clairs dans votre film ?

Je ne crois pas que la fin soit si claire. Ni le début d'ailleurs. Le film commence au milieu et finit au milieu. Le film avance comme un nuage, et on reste sur un émerveillement, sur le fait que le cinéma dépend de la lumière. Parce que la façon d'être la plus proche du personnage et de la réalité et de réinventer tout ça, c'était de raconter une histoire et de créer une fin. Le film raconte cette répétition, quelque chose qui tient un peu de Don Quichotte. Plus largement, je pense que c'était un prétexte aussi pour raconter l'âge d'un homme, qui avance comme ça dans le temps et comment les choses se transmettent de lui à un personnage plus jeune, sans parler. Tout était une façon de raconter une histoire à partir de ses répétitions et ses suspensions. Je voulais absolument que le récit soit écrit du début à la fin.



Pourquoi avez-vous choisi d'évacuer la parole, hormis cette chanson² dans une langue un peu oubliée ?

L'Occitan. Parce que quand deux personnes sont proches, elles ne parlent pas forcément. On peut chanter, on peut pleurer ensemble. Et donc le chant arrive au milieu du film. Il arrive au milieu, parce qu'ils pourraient faire ça depuis vingt ans ensemble. Ça pourrait se passer dans les années soixante ou maintenant. Et puis le chant, c'est comme un chant intérieur pour se consoler et faire passer l'orage. C'est une façon de se bercer ensemble. Ils savent qu'ils peuvent rester longtemps dans le moulin. Alors ils chantent pour faire passer l'orage et pour se consoler.

Comment avez-vous envisagé le son dans votre film, notamment le fait qu'on entende toujours la rivière même si on ne la voit pas ?

La rivière était toujours le guide. Parce que si j'entendais la rivière, je savais à peu près où on était, de quel côté de la montagne elle était. Elle structure le lieu et elle structure cette avancée qu'on fait nous aussi dans sa découverte.

Philip me disait que le destin des pierres de la montagne sur des millions d'années était de passer par la rivière pour arriver jusqu'à la mer. Une autre ligne de temps du film. Donc on doit l'entendre, on doit entendre si on est plus ou moins proche, si on s'en éloigne. Elle vient se mêler à tout ce qui se passe.

Propos recueillis par Charlie Nguyen Dai
pour Cinéma du Réel

2. « *Rossinholet* » est une chanson traditionnelle occitane.



« (...) Capturant la beauté du paysage et du mouvement, Pauline Rigal compose un poème visuel et sonore précis et dépouillé, qui invite à la contemplation et à l'émerveillement. Le corps au travail, en harmonie avec les éléments, oppose une résistance silencieuse au passage du temps, tandis que la durée des plans et l'attention portée à la simplicité des gestes et à la matérialité du monde révèlent la part sublime de cette interaction. »

Nepheli Gambade, programme de Cinéma du Réel

PAULINE RIGAL

Cinéaste née en 1991. En 2018, elle crée avec Baptiste Jopeak la revue de cinéma *Les Saisons*, dédiée aux écrits de cinéastes et d'artistes. Elle publie des écrits de Tacita Dean, Robert Gardner, Lav Diaz, Sharon Lockhart, Deborah Stratman, Helga Fanderl et beaucoup d'autres.

Mills of Time est son premier film.



Avec Philip Cockle, Tristan Joomun

Écrit et réalisé par Pauline Rigal

Image : Michaël Capron

Assistante caméra : Anouk Moyaux

Son : Zoé Leber Cohen

Régie : Constantin Jopeck

Stagiaire : Léo Rump

Montage : Pauline Rigal

Mixage son, étalonnage : Clovis Stocchetti

Produit par Gaëlle Jones, Perspective Films

Avec le concours financier de la Région Occitanie,

en partenariat avec le CNC

de Mécènes du Sud Montpellier - Sète

du Parc national des Cévennes

Avec le soutien du Studio Cinéma de l'École Nationale

Supérieure d'Arts Paris-Cergy en moyens de tournage

de l'Abominable - Navire Argo

de la résidence de l'Atelier 105 - Light Cone, Paris

Rossinholet

Petit rossignol

Chant d'inspiration traditionnelle occitane

Rossinholet revelha-te (bis)

Petit rossignol, réveille-toi

Va pas durar l'auratge la-la

L'orage ne va pas durer la-la

Va pas durar l'auratge

L'orage ne va pas durer

Rossinholet revelha-te (bis)

Petit rossignol, réveille-toi

Qu'anam dançar a l'aiga la-la

Nous allons danser près de l'eau la-la

Qu'anam dançar a l'aiga

Nous allons danser près de l'eau

Rossinholet revelha-te (bis)

Petit rossignol, réveille-toi

Qu'anam dançar lo branle la-la

Nous allons danser le branle la-la

Qu'anam dançar lo branle

Nous allons danser le branle

PERSPECTIVE FILMS

<https://perspectivefilms.fr/>

