

Hors Champ

Numéro 1

Lundi 19 août 1996

États Généraux du Film Documentaire de Lussas

VOISINAGE DE L'ABSURDE

Interview

Nous avons rencontré Vincent Amiel, critique de cinéma à *Positif* et Malgosha Gago, journaliste et coordinatrice de la rétrospective.

Quand vous dites que Kieslowski n'est pas un cinéaste "militant" mais un cinéaste "engagé", quelle différence faites-vous ?

Malgosha Gago : Je peux dire qu'il n'y avait pas de cinéastes militants en Pologne à la fin des années soixante et dans les années soixante-dix. Cela a été possible seulement après les années quatre-vingt. Un vrai militant politique était un dissident ayant passé des années en prison et, dans le cadre du système communiste, son film n'aurait jamais été montré. Dans la vie idyllique décrite par

les autorités, tout le monde s'entendait bien. Il n'y avait pas de classes, il n'y avait pas de luttes. Mais ce système n'a jamais existé. La seule façon de démonter le mensonge ambiant était de montrer la réalité brute. Kieslowski a dit à plusieurs reprises que cette description était nécessaire pour analyser les défauts du système. Il voulait décrire, c'est tout. Et tout le monde pouvait s'y reconnaître parce que tout le monde avait les mêmes problèmes. Dans ses films - celui sur l'usine par exemple - on voit les contradictions naître entre les gens du Parti, les dirigeants et les ouvriers. On voit qu'il y a deux classes, que l'aliénation existe. Quand il montre l'hôpital, c'est pour pointer les dysfonctionnements

d'une société où quasiment rien ne marchait. Kieslowski n'est pas un homme politique. La démocratisation de la Pologne ne l'a pas intéressé. Ce qui l'intéressait, c'était retrouver la place de l'homme. Il se posait des problèmes éthiques plus que politiques.

Quelle est la place du montage qu'il accorde dans ses films ?

Vincent Amiel : Pour moi les documentaires de Kieslowski sont extraordinairement mis en scène, une mise en scène qui annonce celle que l'on retrouvera dans ses fictions. Elle concerne les effets de réel : un montage abrupt, des gros plans soudains, une volonté de non explication...

Suite page 3

E X O R D E

Le petit temps d'avance que l'équipe du journal possédait en arrivant ici, déjà riche d'un bon nombre de films visionnés, s'amenuise rapidement au fil des jours. Les débats qui nous occupaient avant Lussas ne seront pas obligatoirement ceux prévus par les questions qui se poseront cette semaine.

Les films sur la Shoah - comme l'étonnant *La mémoire est-elle soluble dans l'eau... ?* - programmés dans le cadre de "Mémoire interdite", nous auront fait réfléchir sur les débats, aussi bien éthiques qu'esthétiques, que posent toujours la mise en images des génocides (une des questions étant bien de savoir : comment montrer aujourd'hui ?).

Les films des cheminots, par le rejet qu'ils soulèvent ou la compréhension qu'ils requièrent, nous rendent impatients des échanges qu'ils feront naître.

La sélection française oppose souvent nos points de vue.

Les avis divergent sur la pertinence "théorique" d'une problématique comme sur la richesse d'une programmation. Et puis, nous serons happés par tout ce que nous n'avons pas encore vu ou pressenti. C'est de ce cheminement dont le journal se fera l'écho.

Christophe Postic



Le mouvement de grèves de l'hiver dernier a accouché d'une masse d'images pour la plupart tournées en son sein même. Avec les "moyens du bord", ceux de la vidéo, elles témoignent de l'émotion et des luttes engendrées par la réforme de la protection sociale. Ce flux soulève une question : à l'heure du tout médiatique, les images peuvent-elles accompagner des formes naissantes de citoyennetés ? Si oui comment, et sous quelles formes - y compris esthétiques ? Nous verrons comment "Décembre en août" tentera de répondre à cette question.

Les conditions dans lesquelles les réalisateurs de *Chemins de traverse* ont accompagné les acteurs de cette grève, témoignent peut-être de ces problématiques. Partis avec l'idée de garder une trace des événements, ils décident de s'engager sans aucune véritable structure de production. C'est finalement cette liberté de moyens qui permettra au film d'exister trois mois plus tard, dans sa version quasi définitive. Cette inscription dans un cinéma "engagé" appelle cependant quelques réserves sur lesquelles nous reviendrons.

Dans le film, très vite, la mémoire des grandes luttes antérieures hante tous les esprits, notam-

ment ceux des plus jeunes pour qui les sentiments d'injustice et le désir de changement cristallisent l'engagement naissant.

L'attente, la convivialité, les problèmes familiaux, le découragement, la solidarité, les conflits, les utopies, l'espoir, l'idéologie, autant de signes et de traces d'une équipe de grévistes au travail. Les manifestations dont l'importance s'accroît, scandent ce que chacun aimerait voir déboucher au plein air, en plein jour.

Entre les AG du matin et l'intendance, chacun à son tour se livre dans l'antichambre de l'entretien. Instants de répit à l'abri du tumulte, où la parole se libère dans l'espace qui lui est accordé. Pas de grandes révélations mais une humilité

qui nous conduit de l'émotion au constat fort d'une société qui se fissure et emporte ceux qui n'en peuvent et n'en veulent plus. Le film prend donc le temps précieux de laisser cette parole s'installer, et circuler d'un point de vue à l'autre pour tisser la trame d'une société plus décente et respectueuse.

Le droit de grève devenant un privilège, la communauté qui advient s'avère le dernier refuge d'un esprit de lutte dont la victoire pro-

literait à tous. Ces cheminots le savent, ceux arrivés à la SNCF par filiation comme ceux rescapés de la précarité ou de licenciements. Tous sont porteurs de cette identité de "corps résistant".

Nous le savons aujourd'hui, la grève aura conduit à une semi-victoire pour ces travailleurs, à un semi-échec pour l'ensemble et à une bataille d'amendements pour les autres. À Austerlitz, cette grève nous mènera jusqu'à une confrontation avec la direction, entité muette retenue par les grévistes, exigeant d'elle la transformation d'emplois précaires en embauches définitives. Comme métaphore d'une absence de communication plus globale, ce moment épique s'il conduit les revendications à une fin, ne laisse pas forcément présager de lendemains qui chantent.

C'est sûrement un choix de connivence ou de grande proximité des réalisateurs qui permet au film d'exister avec toutes ses qualités. Mais le pendant d'un tel traitement est de manquer parfois de distance et de ne pas permettre, ou de ne pas toujours s'autoriser les retours critiques qu'on attendrait. Ainsi on regrettera par moments, la redondance des propos quittant une authenticité certaine, pour entrer dans un discours remâché et bien appris, démuné d'élargissements critiques et de souplesse.

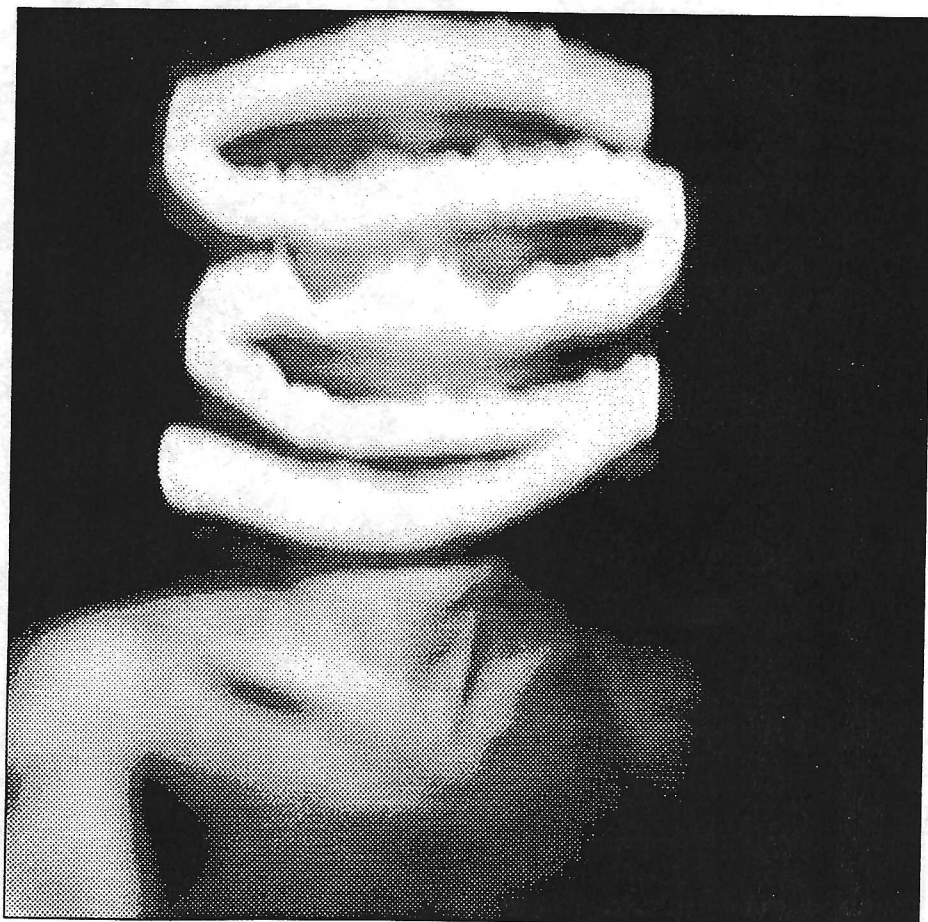
Christophe Postic

Filigrane

Un ami m'a raconté comment il avait trouvé un oisillon, perdu, sur un trottoir traversé de piétons sans regard pour sa détresse. Il l'avait délicatement attrapé pour le déposer sur un morceau de soleil, couverture accueillante étendue le long d'un petit mur. Comme si la vie d'un oisillon pouvait être sauvé par un rayon de soleil. Ça m'avait même fait doucement rigoler cette idée là. Et j'étais là, à penser à cette histoire en sortant de la salle où venait d'être projeté *Que sont mes amis devenus ?* fragments de vies disloquées aux quatre coins du monde. Comme quoi les correspondances d'esprit sont aussi impénétrables que les voies de l'Autre. Quoique.

Certains films, et les films documentaires en particulier, semblent tellement perdus dans la jungle mercantile de l'univers cinématographique que la moindre salle obscure ouverte à leur diffusion apparaît comme une petite chance de survie. Lussas, pour eux, est un de ces petits coins de soleil accueillant cette rage de vivre et d'exister. À bien y réfléchir, l'idée de mon ami n'était peut-être pas si conne que ça.

Francis Laborie



Suite de la page 1 ...que l'on retrouve dans *Le décalogue* ou dans *La double vie de Véronique* et dès les premiers courts métrages des années soixante-dix. Au-delà de ces effets de réel, la mise en scène est constante dans le cadrage et surtout dans les figures de style de chacun des films. C'est à dire, très souvent, des répétitions qui évoluent dans le temps. Cette mise en scène est intégrée dans le montage. On retrouve, dans *Le décalogue* ou dans *Rouge*, des figures de mise en parallèle dans ces espèces de vie qui se croisent, qui auraient pu se ressembler absolument et qui seront un petit peu en décalage. On a ça

dans la moitié des documentaires des années soixante-dix. Cette vision me semble très construite, dans ce rapport au réel qui met en scène l'évidence et la transparence avec les paradoxes que cela entraîne. Le montage renvoie très peu au montage articulatoire du cinéma américain, du cinéma narratif traditionnel. Il n'articule pas des actions de façon à ce qu'on les comprenne, mais il met côte à côte des situations, des actions, des personnages en laissant le soin au spectateur de

Ce qui l'intéresse ce sont les effets de rythmes, les effets de ruptures ou de correspondances...

comprendre, dix minutes après, la raison de ce voisinage. On retrouve ici des gens comme Vertov ou, aujourd'hui, quelqu'un comme Godard. Je crois que jusqu'au bout de son œuvre fictionnelle, il s'est tenu à ce type de montage. Dès les premiers films, c'est un cinéma extraordinairement maîtrisé et qui ne

se contente pas de saisir le monde mais qui l'ordonne. Son regard passe par le montage. Il le travaillera par la suite dans ses fictions de manière plus formelle. Dans *La double vie de Véronique* on sent que ce qui l'intéresse ce sont les effets de rythmes, les effets de ruptures ou de correspondances : un visage, un autre visage, la pluie, une photo, puis une autre photo, etc., un travail considérable qui se situe plus sur un plan dramaturgique, esthétique que thématique. Pour lui, le documentaire a été une école de montage. Ce qui est drôle c'est que dans *L'amateur*, un de ses premiers films de fiction des années quatre-vingt, il explique comment on peut découvrir le montage, comment coller des plans et des situations, comment on apporte du sens que l'on a pas forcément prévu au début.

Il y a chez Krzysztof Kieslowski une volonté de prendre parti ou est-ce juste un constat neutre ?

Vincent Amlé : Il y a un parti pris mais dans la forme, on a l'impression qu'il ne fait que rendre compte de ce qui se passe. Il montre des gens qui souffrent, des gens au travail et puis, à côté de cela, des bureaucrates pris dans un fonctionnement qui recouvre la réalité humaine des individus. Sans aucune explication, aucun discours il les met en parallèle. De cette mise en parallèle, c'est à nous de tirer les conclusions. Il n'y a aucun discours de dénonciation ou même de démonstration. Ce sont vraiment des mises en voisinage de situations. C'est sans doute ce qui lui a permis avec une plus grande facilité de franchir toutes les questions de censure.

Apparemment, il n'a jamais eu de problèmes avec ses scénarios. Je crois que tous ses films sont passés à la télévision polonaise, effectivement parce qu'il n'y a pas de dénonciation explicite. Il est dans un système où la logique est tellement absurde qu'il suffit de coller à cette logique sans avoir besoin de la dénoncer pour que son exposition même soit suffisante.

*Propos recueillis par
Bruno Dufour & Éric Vidal*

LES MOTS ET LA MORT PRAGUE AU TEMPS DE STALINE

*Histoire du Doc.
Bernard Cuau*

Noir et blanc ou couleur. Foule ou silhouettes solitaires. Procès clos ou rues vides et blêmes. Grouillement de doryphores, métaphore de propagande et duo de voitures de la Sécurité, gros insectes noirs semeurs d'effroi. Ou bien encore brefs mouvements d'espoirs et froide rigidité de la désillusion. Au-delà et à travers tout cela, le film *Les mots et la mort* évoque la destruction du langage dans un monde totalitaire. La parole est brisée, mais les mots sont pourtant là.

On les entend, litanies impersonnelles pleurant la mort de Staline, que dévident ces haut-parleurs dominant les carrefours de la ville. On les entend lors des grandes messes rituelles au service du régime, ou bien encore pendant les réquisitoires des procès. Le poste radio d'un appartement anonyme les retransmet également.

Mais cette parole est toujours à sens unique : langage détruit, diffusée à travers un micro qui la robotise, réglementée dans un discours prémâché. Privée de liberté, au service de la propagande totalitaire, elle n'est pas destinée à l'individu mais au peuple devenu masse abstraite. Les fils électriques, toile d'araignée aérienne, qui relie haut-parleurs et postes radios comme les mailles d'un filet, rejoignent cette société aussi sûrement que les labyrinthes angoissants des prisons souterraines.

La parole est ici au service de la terreur ; elle est au service de la mort. Mots collectivisés ou mots extorqués, ils ne sont jamais le fruit d'un acte libre. Devenus ersatz, manipulés comme cette croix sensée être miraculeuse, ils deviennent des mots en carton-pâte avec lesquels Staline voulait créer le bonheur.

Jusqu'à cette séquence où une voix, venue du fond de la prison, longe les interminables couloirs et s'échappe à travers les barreaux de la fenêtre pour venir caresser la ramure des arbustes comme un souffle vivant. Ces mots ont été écrit par Miléna Horakova, condamnée à mort, dans sa dernière lettre. Ultime acte d'espérance, unique lueur d'humanité d'un film où à aucun moment, hormis cette scène, personne ne parle en son nom.

Le film se déroule à Prague où plane l'ombre de Kafka, justement, qui utilisa la puissance des mots pour dire l'enfermement de l'homme dans un univers oppressant. C'était dans les années vingt. Le film aborde une période plus récente mais révolue.

Pourtant aujourd'hui comme hier, pris dans les rouages d'une autre barbarie, ultralibérale cette fois-ci, l'homme ne reste-t-il pas l'éternel oublié ?

Toujours reste la mort. Restent les mots. Reste l'image.

Francis Laborie

Informations

CONCERT

Retrouvez à partir de ce soir et jusqu'au 22 le jazzy *Trio en l'air* au Blue Bar à partir de 1 heure du matin. Il sauront vous faire swinguer jusqu'au bout de la nuit.

Rédacteur en chef

Christophe Postic

Rédacteurs

Bruno Dufour

Francis Laborie

Sabrina Malek

Jean-Jacques N'diaye

Arnaud Soulier

Éric Vidal

Photos

Éric Vidal

Maquette

Cédric de Mondenard

Mise en page

Cédric de Mondenard

Bruno Dufour

Hors champ est soutenu par

CÉMEÀ
DÉPARTEMENT NTC

	10h00	14h30	21h00
Salle 1	Kieslowski * <i>Le Guichet</i> <i>De la ville de Lodz</i> <i>L'usine</i> <i>Avant le rallye</i> <i>Le refrain</i> <i>Les ouvriers 1971</i>	Kieslowski * <i>Le Maçon</i> <i>La radiographie</i> <i>Premier amour</i> <i>Curriculum Vitae</i> <i>L'hôpital</i>	Kieslowski * <i>Le point de vue d'un gardien de nuit</i> <i>Je ne sais pas</i> <i>Sept femmes d'un âge différent</i> <i>La gare de Varsovie</i> <i>Les têtes parlantes</i>
Salle 2	Décembre en août <i>Tous ensemble, tous ensemble</i> de Franck Danger <i>Les voix du rail</i> de Pierre Frémont	Étude de cas Théma : Cannabis <i>Une plante entre le bien et le mal</i> <i>La loi du chanvre</i> <i>Song for Mary Jane</i> <i>L'herbe qui guérit</i> <i>Reefer Madness</i>	Sélection française <i>Sur la plage de Belfast</i> de Henri-François Imbert <i>A la recherche de Vera Bardos</i> de Daniell Jaeggi <i>Que sont mes amis devenus ?</i> de Philippe de Pierpont
Salle 3	Histoire du Doc. Bernard Cuau <i>La saisie</i> <i>Nanterre, un jour</i> <i>C'est un homme qui n'a jamais existé, ça...</i> <i>Les mots et la mort Prague au temps de Staline</i>	Décembre en août <i>Rue de la gare, à toi Juppé</i> de Yann le Fol <i>Gare sans train</i> de J. Blumberg & D. Friedman <i>Un hiver chaud</i> de Christian d'Argentino	Décembre en août <i>Lutte des cheminots de l'Aveyron et du Lot</i> de Michel Raynal <i>Chemins de traverse</i> de Sabrina Malek & Arnaud Soulier
Salle 4	Rediffusion Consultez l'affichage	Histoire du Doc. Bernard Cuau <i>L'affaire Riesman</i> <i>Paroles d'hommes</i> <i>Mais les mots comptent beaucoup, parce que...</i>	Rediffusion Consultez l'affichage

Après le 16 mm, le S16 mm, le 35 mm et les Télécinémas numériques, il y a aussi le montage virtuel chez Telcipro

Que l'on soit négatif ou positif il faut d'abord être réaliste et apprécier notre équipement de haut niveau. Nous ne sommes peut-être pas incontournables dans le métier, mais nous ne laissons rien au hasard. N'allez pas penser que nous faisons tout ce bruit pour notre image. C'est surtout bon pour la vôtre !

Contact : Francine Jean-Baptiste - Tél. (1) 4089 8034, présente aux États Généraux de Lussas.

TELcipro
L'image dans l'âme

* Les films de Krzysztof Kieslowski sont projetés en version originale avec une traduction simultanée, sauf *Le guichet* en version originale sous-titrée en français.

Lundi 19 août