

Hors Champ

Numéro 3

Mercredi 21 août 1996

États Généraux du Film Documentaire de Lussas

SI BLEU, SI CALME

La tête contre les murs

Écrit en collaboration avec des prisonniers de la prison de la Santé, *Si bleu, si calme* nous plonge au cœur de l'enfermement, dans son noyau le plus dur. Comme un écho situé à la lisière du visible, leurs voix évoquent ces territoires limites où les images s'épuisent devant la souffrance des hommes. Face à la violence psychologique engendrée par la détention, les phrases nous guident de l'intérieur, dessinant les contours d'une cartographie intime dans laquelle chaque individu ne cesse d'osciller entre un dedans et un dehors. Fragiles, tendues, poétiques, elles occupent les interstices du montage photographique pour mieux le "trouer" et rendre ainsi "visible" des choses qui ne seraient peut-être pas apparues dans d'autres conditions. Ce choix formel - le lieu de l'enfermement est toujours celui de l'image fixe - les saisit en train de légender et le récit qui se construit, permet d'entendre un discours autre sur la prison. C'est la grande force du film que de réussir à créer un espace intermédiaire invisible, à partir duquel les hommes semblent se dédoubler pour porter un regard sur leur condition. Les images deviennent les leurs et le film avec. S'installe alors progressivement le sentiment d'être guidé par un seul homme aux voix multiples.

Entretien avec Eliane de Latour et Jacques Verrières réalisatrice et coauteur de Si bleu, si calme.

"...Un jour elle a cessé de venir, elle a cessé de m'écrire. Je l'ai rêvée comme on rêve une rivière en plein désert. J'étais déshydraté."
Alain Ternus (coauteur).

Pourquoi ce choix des photographies ?

Eliane de Latour : C'était une évidence à partir du moment où le film que je voulais faire était un film sur l'imaginaire des détenus et non sur les conditions carcérales. Il s'agissait de travailler un espace et un temps qui étaient décalés. Si j'avais eu une caméra, j'aurais saisi le présent et l'instant. Là, cela ne m'intéressait pas. Plutôt travailler cet imaginaire et cette recomposition, cette reconstruc-

tion des détenus à l'intérieur de leur cellule. Et pour cela il fallait à tout prix éviter "l'effet loupe" et la richesse trop importante du 24 images par seconde qui aurait "écrasé". Il fallait que je trouve un système permettant une mise à distance juste et un travail des éléments (photographies, sons, voix, sons de présence, rythmes et chants...) de façon dissociée pour recomposer ce temps - d'un an, de dix ans - qui est celui de l'enfermement et non celui d'un instant présent dans la cellule. De cette façon je ne suis pas soumise à la

recomposent eux-mêmes par l'imaginaire, la pensée, l'évasion. Par quelque chose qu'ils superposent à l'institution carcérale. J'oppose ça, cet espace personnel, ce monde intérieur, au monde collectif institutionnel carcéral qui lui est capté dans l'instant du plan synchrone qui permet de saisir ce temps ritualisé.

Comment s'est déroulé le travail d'écriture ?

EdL : Le projet de ce film est né, suite à un atelier que j'animais à la prison de la Santé, et j'avais été frappée par l'opposition entre la



logique du plan synchrone qui a sa propre logique narrative interne. La photo au contraire me permet de "dilater" le temps pour recomposer cet espace et ce temps intérieur. De donner à voir quelque chose qui est de l'ordre de l'enfermement et non pas de la saisie du prisonnier dans sa cellule. L'image fixe correspond à la mise hors action des détenus, la mise hors-la-vie, à ce temps qu'ils

prison uniforme sérielle et la prison de chacun. Je leur ai demandé de répondre par écrit à la question : comment surmonte-t-on la privation de liberté ? Ces textes devaient devenir des voix off. On a travaillé sur la forme pour qu'ils deviennent des textes de cinéma. Mais j'ai pris les histoires telles qu'elles arrivaient, sans intervenir sur le contenu. Il était hors de question de faire une sélection. Ces histoires

reflétaient une variété de mondes intérieurs, totalement dissemblables les uns des autres.

Jacques Verrières : On écrivait quelque chose qui n'était pas forcément réalisable en écriture cinématographique et c'est là qu'Éliane est intervenue. On a aussi travaillé sur le choix des images et sur la façon dont les mots pouvaient coller à celles-ci.

EdL : Pour faire des photos dans les cellules j'ai été complètement guidée par ce qu'ils avaient écrit et ce que je ressentais d'eux. Elles étaient très proches de leurs textes. On se connaissait bien et on se parlait beaucoup. Ce sont des photos avec un regard très "armé".

Et cette impression d'un seul "homme aux voix multiples" ?

EdL : C'est le montage. J'ai travaillé avec Anne Veil qui était tout à fait extérieure au contexte. On a commencé par monter chaque histoire séparément - qui étaient comme des petits courts métrages indépendants - mais traversées par la même question. À un certain

moment il a fallu les "casser" pour les mêler à nouveau et qu'elles se répondent les unes les autres. D'une cellule à l'autre il y a toujours quelque chose, comme un fil rouge, qui renvoie de manière non explicite à la scène d'après. Et c'est ce qui, finalement, donne un film sur l'enfermement et pas huit courts métrages sur les cellules. Les choses se répondent, se reflètent.

À un moment, nous nous sommes demandés si vous aviez été dépossédée de votre film, ou s'il s'agissait d'une mise en retrait volontaire ?

JV : J'ai vu pas mal de films sur la prison. J'ai l'impression que souvent les réalisateurs prennent possession du film de façon vampirique. Éliane s'est mise à notre service. Tout a été fait en fonction de notre texte et c'est ce qui donne cette vérité. Dans une suite d'interviews avec des détenus il n'y a pas la même force. Face à la caméra, on ne réagit pas de la même façon et les réponses ne sont pas forcément au plus profond de ce

que l'on peut penser. L'écriture l'est plus. C'est le montage qui donne au film cette mobilité dans la juxtaposition des histoires. **EdL** : Sur ce principe de la dissociation entre le temps de l'expression et le temps de la réflexion, si je vous pose une question vous allez répondre de manière immédiate. Alors que là, j'installe un temps très long entre la question et la réponse qui est le temps du retour dans la cellule. Ce qui donne une autre "nature de réflexion" à la réponse.

JV : Cela aurait été différent si le travail d'écriture avait été commun. Par nature la prison c'est la solitude. Dans un travail en commun, il y aurait eu une position médiane car on ne réagit pas forcément pareil à une souffrance qui peut être la même. À la fin on a l'impression que huit histoires différentes peuvent refléter la même journée d'un détenu qui réagit différemment selon l'heure et ce qu'il pense.

Texte et entretien

Christophe Postic et Éric Vidal

CHESTER HIMES

Encre noire

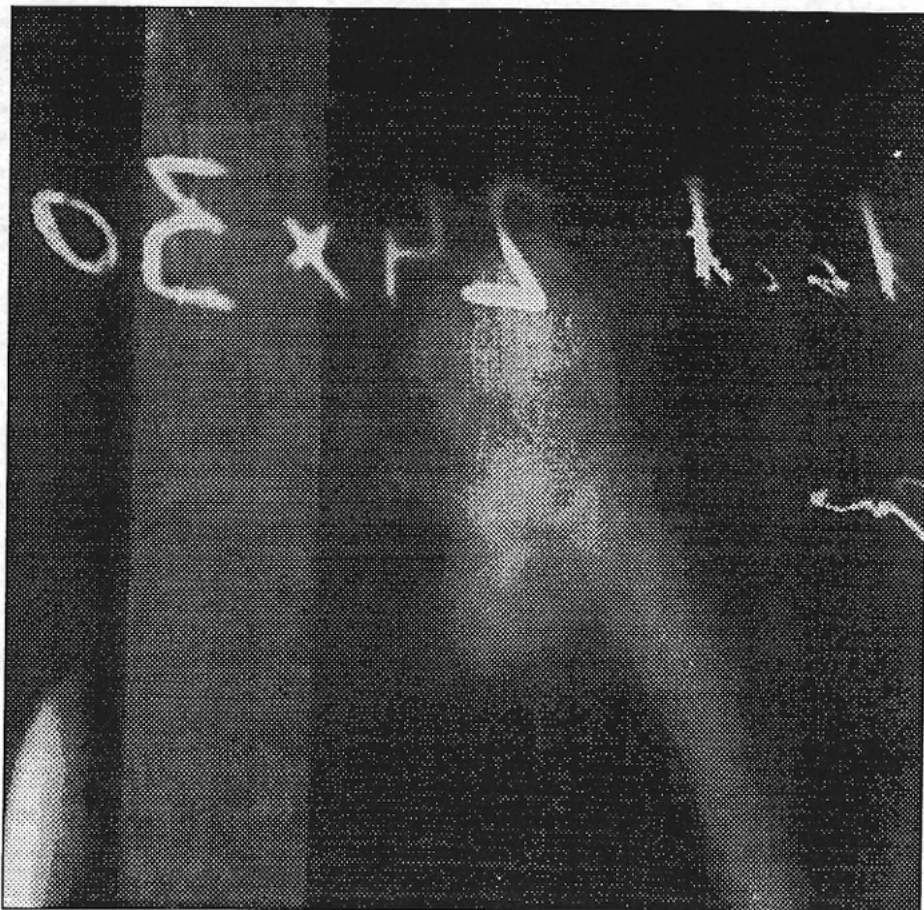
La présence de Chester Himes dans la série "Un siècle d'écrivains", coincé entre Nathalie Sarraute et Henry Miller, peut aujourd'hui paraître évidente. Il n'en fût pourtant pas toujours ainsi. Elle témoigne de l'évolution du statut du roman policier, et plus largement du roman noir, dans la "hiérarchie" des genres littéraires. Représentants d'un genre longtemps considéré comme mineur, les auteurs de "polar" sont aujourd'hui reconnus comme des écrivains à part entière. Certains sont devenus des classiques du genre et Chester Himes est l'un d'eux avec Chandler et Hammet. De facture classique - chronologie du discours, brefs rappels politico-historiques, interviews... - ce film retrace un itinéraire placé d'emblée sous le sceau de la malchance. Mais c'est pourtant en prison que Chester Himes fera l'expérience de l'écriture qui lui permettra de sortir du creuset de la misère, une misère décuplée lorsqu'on est noir et qu'on vit à Harlem. Commence alors une frénésie du voyage qui le conduit à Paris où il rencontre Marcel Duhamel. Ce n'est certainement pas un hasard si ce dernier occupe une place centrale dans ce documentaire car il influera de manière décisive sur sa carrière en le publiant dans la mythique "Série Noire". Sur fond de jazz, le film nous présente une vie chaotique, errante, qui ne semble jamais pouvoir s'extraire du carcan de sa négritude. Une négritude restituée par des images d'une autre époque : scènes de la vie quotidienne à Harlem, d'arrestations, de marches silencieuses d'un peuple qui ne parvient pas à des-

serrer l'étau de la discrimination raciale. Violence et misère du ghetto noir tisseront la trame de l'univers littéraire de Chester Himes, et ce sont ces thématiques qui, étrange paradoxe, feront de lui un homme célèbre, reconnu par ses pairs. La force du documentaire se

Étude de cas Un siècle d'écrivains

loge peut-être là, dans cet instant fugace où Chester Himes se met à pleurer. "La vie est absurde" dira-t-il comme si son parcours ne pouvait effacer l'obsessionnelle interrogation de sa propre existence.

Sabine Delzescaux & Francis Laborie



LE PACTE FRAGILE

"Ce qui intéresse, l'homme, c'est l'homme...",
Pascal (souvent cité par Jean Renoir).

Passionnante expérience que retrace le film d'Alain Dufau, *Le pacte fragile*. Titre obscur, au premier abord, qui nous révèle au fil des images tout son sens. Il s'agit ici de faire appréhender au spectateur la nature d'une relation humaine spécifique : l'accord tacite entre le photographe et le photographié, de même nature que celui qui peut lier le documentariste à son sujet. Le film dévoile la fragilité de ce contrat secret. Photographe de l'agence Rapho, Jacques Winderberger s'est livré à un riche travail de description/interprétation du "monde comme il va", fixant sur la pellicule des situations sociales difficiles. Population immigrée de banlieue (Sarcelles), habitants de bidonvilles, de cabanons (Niolon près de Marseille), nettoyeurs de supertankers, etc., autant de coups de cœur, de coups de gueule stigmatisés par le noir et blanc. Le film, histoire d'amitié entre le réalisateur et le photographe, portée par le tutoiement de la voix off, montre les réactions et les commentaires de ces personnes confrontées à leur image, leur passé, leur vécu. Ce feed-back tant désiré a diverses saveurs : joie de se revoir, analyse esthétique personnelle, nostalgie du passé, honte d'une condition, voire sentiment d'être insulté. Et l'on constate là, la fragilité du pacte tacite originel. Diverses subjectivités émergent. Pour Jacques Winderberger, les clichés, outre leur qualité plastique, participent à l'évolution de la société. Ils se veulent manifeste humaniste, délivrent un message politique, dénoncent des situations instables. Mais le feed-back des gens, ceux-là mêmes qui se sont donnés à l'objectif... Il existe. Jacques Winderberger a recher-

ché la rencontre, provoqué la confrontation. La réaction qu'il déclenche ainsi peut épouser voire s'opposer à l'intention qui a présidé à la naissance de ses clichés. Ce qu'il accepte en toute humilité. Les instants de vies que le photographe a su capter sont retrouvés par leurs "propriétaires". De fait, la sensation de vol qu'éprouve "l'objet photographié" s'estompée. Après son utilisation, vient la restitution. Ce que pointe avec sensibilité le documentaire.

Un mot pour qualifier la démarche filmique d'Alain Dufau : la justesse. Dans la notation des gestes, des regards. Comme le photographe, il nous donne à voir - quelle que soit la situation (interviews, discussions, débats) - des images attentives, respectueusement captées. La bande son, généreux prisme d'ambiances, donne une existence charnelle et palpable aux photographies. Saisis sur le vif, les corps, les visages et les lieux se mettent à vivre. Alain Dufau se tient au plus près de ceux qu'il filme, à échelle humaine. Il évite ainsi les écueils "entomologiques" comme la sécheresse d'un certain cinéma ethnographique. Dans le travail du cinéaste se tient un humanisme critique mais bienveillant qui fait résonance avec l'œuvre du photographe. Au final, le film provoque en nous le plaisir intérieur que l'on ressent au spectacle d'une rencontre que l'on espérait, mais que l'on n'attendait plus : celle de l'intelligence et de l'émotion conjuguées à une belle maîtrise des moyens techniques. Et cela, en à peine trente quatre minutes... où la vie transpire...

Jean-Jacques N'diaye

Plein air

Informations

CONCERTS AU BLUE

Retrouvez ce soir le Trio en l'air (Jazz) suivi dans la soirée par Alexis Segura (Flamenco guitare) au Blue Bar à partir de 1 heure du matin.

CONCERT AU GREEN

Le groupe de jazz William Chabbey Trio animera votre soirée au Green Bar à partir de 23 heures.

EXPOSITION

Les États Généraux présentent trente-et-une photos inédites de Juan Rulfo. Réalisée par la Fundación Cultural Juan Rulfo et présentée dans le cadre du programme Mexique. En salle 2 du 21 au 25.

LIBRAIRIE

Dédicaces des auteurs Antoine Spire (*Le silence en héritage, La culture des camarades...*) et Jacques Hassoun (*Les contrebandiers de la mémoire, L'histoire à la lettre...*) à partir de 19 heures à la librairie.

COCKTAIL

Un Cocktail sera offert par la Sacem au Blue Bar à 23 heures.

LE SABOTIER DU VAL DE LOIRE

Histoire d'une mort annoncée.

Jacques Demy n'a pas fait qu'un document sur le métier de sabotier. Il s'appuie sur cet artisan pour montrer la vie qui passe, le temps qui se déroule et la mort qui, lentement, s'installe.

Il filme un homme dans son cadre habituel, en train de se construire une vie simple qu'il nous amène à partager. Il réduit ce quotidien - qui est aussi celui de ses amis - à sa plus simple expression, ne laissant aucune place au dialogue.

La parole supprimée, l'environnement sonore occupe pleinement l'espace de la représentation. Une voix off se charge d'ancrer les personnages dans le passé, comme s'ils n'existaient déjà plus. À travers un éternel recommencement c'est vers la mort que cet homme se dirige. Une mort physique certes,

mais qui implique la disparition d'un métier, d'une tradition, que l'on peut lire dans le regard de son fils adoptif. Un regard qui annonce que le monde change et évolue. Dans un parallèle osé, Jacques Demy établit des correspondances entre une vieille brouette en ruine et la femme du sabotier. Elle aussi vieillit, mais contrairement aux objets quotidiens, elle est irremplaçable.

L'absence de force narrative véritable de la musique, annonce, précède ou prolonge la voix off. Elle renforce la grisaille ambiante dont sont enveloppées les images et accentue la monotonie de leur vie sans surprise. La caméra peut alors s'éloigner du sabotier, quittant le monde des morts dans lequel il vient de basculer.

Bruno Dufour

Sacem

Rédacteur en chef

Christophe Postic

Rédacteurs

Bruno Dufour
Francis Laborie
Sabrina Malek
Jean-Jacques N'diaye
Arnaud Soulier
Éric Vidal

Photos

Christophe Mauberret (page 1)
Éric Vidal (page 2)

Maquette

Cédric de Mondenard

Mise en page

Cédric de Mondenard
Bruno Dufour

Hors champ est soutenu par

CEMÉA
DÉPARTEMENT NTC

10h00 - 13h00

14h30 - 19h00

21h00

Salle 1

Sacem

Le sabotier du val de Loire
Le chant du Styrene
Broadway by light
La première nuit
Symphonie mécanique
Vel d'hiv

Mémoire interdite

Lumière (extraits) de A. S. Labarthe
La reprise du travail aux usines
Wonder
de P. Bonneau et J. Willemont
Citroën Nanterre mai-juin 1968
Collectif ARC
Mourir à 30 ans de Romain Goupil

Sacem

L'homme allumette
de Judit Kele

Salle 2

Étude de cas

Un siècle d'écrivains

Cesare Pavese
de Alain Bergala
Nathalie Sarraute
de Jacques Doillon

Étude de cas

Un siècle d'écrivains

Chester Himes en noir et blanc
de Godwin Djadja
Henri Miller
de Robert Mugnerot

Sélection française

Repubblica nostra
de Daniele Incalcaterra
Marseille contre Marseille
de Jean-Louis Comolli

Salle 3

Mémoire Interdite

Les yeux brûlés
de Laurent Roth
Les frères des frères
de Richard Copans

Sacem

Jean-Louis Comolli

On ne va pas se quitter comme ça
Georges Delerue
Extraits de :
L'ombre rouge
La jeune fille au livre
Tous pour un

Mexique

Etnocidio, notas sobre el mezquital
de Paul Leduc

Salle 4

Cinéma de notre temps

Pierre Perrault

Pierre Perrault, l'action parlée
de Jean Louis Comolli
et André S. Labarthe

Rediffusion

15h00

Les derniers des Marranes
de S. Neumann et F. Brenner
La mémoire est-elle soluble dans l'eau... ?
de Charles Najman

Rediffusion

Consultez le programme

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) 40 89 80 34, présente aux États Généraux de Lussas.

TELcipro
L'image dans l'âme

Plein air

21h30

Le pacte fragile
de Alain Dufau
Si bleu, si calme
de Eliane de Latour

Mercredi 21 août