

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas - 3^e année - samedi 23 août 1997

n° 6

Le vilain petit canard

Regard

Cinéma militant

Engagement : "Acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause."

Militer : "Agir, lutter sans violence pour ou contre (une cause)."

Cinéaste militant ou cinéaste engagé ? Éternelle question à laquelle il est difficile de répondre. Le cinéma se faisant dans l'espace et dans le temps, la réponse se trouve peut-être dans "le vocabulairement correct". En effet, dans les années soixante-dix on employait plutôt le terme militant, aujourd'hui on parle de cinéma ou de cinéastes engagés. Si la dénomination a changé, la forme et les objectifs ont-ils eux aussi changé ? Il y a trente ans, "le vilain petit canard" du septième art, se présente comme un contre-pouvoir face à une société, dont les valeurs reposent sur une fermeture d'esprit et un autoritarisme pesant. Se positionnant clairement à gauche, il dénonce les failles et les absurdités d'un système avec lequel il veut rompre. Il dresse le portrait d'une société peu reluisante, et laisse entrevoir les prémices de ce qui constituerait un projet de société. On parle d'un idéal en filmant un système que l'on dénonce. Plus qu'une recherche de forme cinématographique, c'est la diversité des sujets (le monde du travail, le droit des femmes, la sexualité, la liberté d'expression, etc.) qui compte. Le cinéma militant est alors un outil, au même titre qu'un tract. Là où une injustice se profile, une caméra se présente pour la dénoncer. Ainsi, on reproche souvent à ces films de ne pas avoir de recul ou d'analyse pertinente sur ce qui est filmé. Certains diront même, qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse. Mais n'oublions pas que dans la situation politique de l'époque, le militantisme et l'engagement politique reposaient sur un conflit, parfois violent, entre deux camps. Les codes du langage militant s'appuyaient sur des bases révolutionnaires. Le marxisme avait encore du sens, même si l'URSS, la Chine ou Cuba n'étaient pas forcément perçus comme des modèles. Ainsi, s'appuyant sur les mêmes codes, le cinéma militant utilisait ses Éclairs 16 au même titre que la RAF utilisait ses armes à feu.

Le 10 mai 1981, la gauche accède au pouvoir, les idées de 68 qui n'avaient pas pu voir le jour, se retrouvent enfin au premier plan. Pour certains, ce n'est que le début d'une autre lutte où

tout reste à construire. Mais pour une majorité, le sentiment d'aboutissement domine. Le slogan de 81 était "changer la vie", la vie allait donc changer. Plongée dans un attentisme général, la quasi totalité de l'appareil militant se trouve alors paralysé. Comme les partis de gauche et les syndicats, qui progressivement s'intègrent dans l'appareil d'État ou dans l'entreprise, une partie de la contestation intellectuelle des années soixante-dix, s'intègre à son tour dans l'industrie culturelle. Beaucoup sont convaincus de participer ainsi à l'élaboration de cette société naissante. Si quelques uns de la génération qui battait le pavé en 68 caméra au poing, accèdent à des responsabilités diverses dans l'industrie cinématographique (ministères, chaînes de télévision, écoles de cinéma, etc.), les autres ont, pour la plupart, poursuivi leur travail de cinéaste. Pourtant les années quatre-vingt ont été marquées par un net ralentissement de la production de films militants (c'est peut-être la raison pour laquelle, aucun film militant de cette époque n'est présenté dans le séminaire "Cinéma militant"). De ce constat découlent trois questionnements : Y a-t-il eu un désintéressement du public à l'égard de ce genre cinématographique, désormais perçu comme obsolète ? Les réalisateurs pensaient-ils qu'il n'était plus nécessaire de lutter ? Quant à ceux qui maintenant étaient en place, dans les organismes ou institutions, ouvrant des possibilités de diffusion plus larges pour ce cinéma, se sont-ils retrouvés pris au piège d'un système ? Quoi

qu'il en soit, ces années ont été marquées par ce que Deleuze a appelé "la traversée du désert des années quatre-vingt." S'il n'y a plus de penseurs, plus d'intellectuels, plus d'idées, plus d'engagements, alors c'est toute une société qui n'a plus de projet. Mais en 81, la gauche est arrivée au pouvoir après de nombreuses années de luttes militantes. Dans cette situation, la pérennité d'un cinéma militant, qui se pose en contre pouvoir, relève-t-elle du paradoxe ? La chute du bloc de l'Est en 89 vient définitivement anéantir ce qui restait d'idéaux. Faut-il s'engager pour une cause qui au final ne correspond pas à ses espérances de départ ? La réponse à cette question est peut-être la raison pour laquelle, il n'y a eu, en France, qu'un seul film militant à notre connaissance (*Avez-vous vu la guerre ?*) sur un événement comme la guerre du Golfe, ce qui aurait été inconcevable dans les années soixante-dix.

Aujourd'hui le terme militant n'est que très rarement revendiqué, seule la définition de cinéaste engagé est parfois acceptée. Pourtant nous constatons, l'arrivée d'un nouveau genre cinématographique, le documentaire de société. La chaîne de télévision Arte, lui consacre plusieurs cases hebdomadaires. Si la forme ne ressemble en rien au cinéma militant des années soixante-dix, le fond pourrait s'en rapprocher. En effet, il pose plus de questions qu'il n'apporte de réponses, mais il semble dénoncer tout autant les dysfonctionnements de notre société.



Le film engagé d'aujourd'hui, fiction ou documentaire, n'est plus un outil de combat, mais devient un outil de réflexion et d'analyse. L'approche des sujets et les choix du traitement relèvent bien plus d'une recherche cinématographique que d'un acte révolutionnaire. Cette démarche n'est-elle pas pour autant militante ? Et pourquoi l'un des films documentaires de l'année, *Reprise*, parlant de la classe ouvrière, est revendiqué par son réalisateur Hervé Le Roux, comme une quête romantique et non comme un film engagé ?

Inversement, si pour certains le film *Land and freedom* de Ken Loach est bien un film sur la guerre d'Espagne, il n'est pour beaucoup qu'une belle histoire d'amour.

Depuis trente ans, le contexte politique ne cesse de se transformer. Mais les idéaux d'hier sont-ils si différents de ce ceux d'aujourd'hui ? Néanmoins, cinéma engagé et militantisme politique ont probablement suivi des chemins parallèles. Dans une société qui, aujourd'hui, privilégie l'économique aux idéaux, nous sommes peut-être les spectateurs ou les acteurs d'un cinéma militant qui cherche ses repères. ●

Arnaud Soulier

Filigrane

Au commencement était le verbe. À moins que ce ne soit le geste.

C'est ce que je me disais en regardant Gatti autant qu'en l'écoulant, après la projection de son interrogatoire par ses trois chats. C'est alors qu'une vision m'est apparue. Celle du Pape sur le parvis du Trocadéro, balançant sa vérité une et indivisible, figé dans sa longue robe blanche. Fugitive apparition qui disparut aussi rapidement qu'elle était venue. Je me retrouvais à nouveau avec Gatti, subjugué par cet homme tout de noir vêtu et délivrant sa "parole éclatée". Profondément authentique, son langage dessine un espace de liberté où les mots, dans une inlassable recherche de sens, sont une permanente bousculade de toutes les certitudes. Une parole si affranchie que les micros durent s'y mettre à plusieurs pour tenter de la capter. Parce que Gatti, c'est un corps qui bouge, indifférent aux contraintes technologiques. Constamment en mouvement, ses mains ne sont qu'arabesques baroques ou intimistes, qui balaient l'espace comme un support pictural.

J'étais justement en train de me laisser porter par ces mouvements perpétuels lorsque, par une de ces effractions typiquement contemporaines, la sonnerie d'un téléphone portable a dérangé ma concentration. J'ai alors pensé à un de ces engins dans ses mains à la gestuelle si expressive, et je me suis dit que Gatti aurait sûrement beaucoup de mal à s'en servir. L'imaginer avec un portable collé plus de dix secondes à son oreille m'a même paru anachronique. Un peu comme si le Pape se baladait avec un drapeau noir à la main. ●

Francis Laborie

Voyage au bout de l'absurde

Héros désarmés

Sélection française

Eric et Vincent sont deux anciens "casques bleus" redevenus aujourd'hui simples civils. Le récit de leurs expériences en Bosnie est éloquent sur la mission qui va leur être confiée : ce n'est pas voyage au bout de l'enfer mais voyage au bout de l'absurde.

Cette absurdité va peu à peu les briser. Stress de la guerre, peur, dégoût et révolte devant des situations où l'irrationnel se mêle à la cruauté, autant de raisons qui vont contribuer à les user nerveusement et psychologiquement. Renvoyés sans aucun suivi médical à la vie civile, ce retour ne peut être, dans ces conditions, qu'un nouveau traumatisme. En bute à une nouvelle incompréhension, celle de "ceux qui sont restés", la haine et la tension accumulées vont faire d'eux de véritables bombes à retardement prêtes à exploser à la moindre occasion. Entre le discours de l'officier prisonnier d'une langue de bois qui donne l'image d'une armée enfermée dans ses certitudes et les mots fragiles des deux appelés, traduction sincère de leurs doutes et de leurs détresses, le contraste est saisissant.

C'est à une mise à nu que se livrent ces "héros désarmés". A la critique du rôle (ou plutôt du non-rôle) qu'on leur a fait jouer, se mêle une introspection beaucoup plus personnelle. Ce qui donne au film un aspect parfois un peu décousu, oscillant entre registre public (regard sur l'événement) et registre privé (regard sur soi).

La relative faiblesse du documentaire se trouve pourtant ailleurs, dans la différence de qualité entre ce qui est dit et ce qui est montré. Car si Eric et Vincent se racontent longuement à l'écran, un troisième "casque bleu" participe également au film : celui qui a tourné les images en provenance de Bosnie. Or ces images n'ont pas la justesse de ton qui rend les interviews si émouvantes et si éclairantes. Là où la parole prend des risques en se voulant exploratrice, de soi et de l'institution militaire, la caméra reste à la surface des choses. On y perçoit la routine de ces jours passés à côté de la guerre sans qu'émerge le malaise raconté par Eric et Vincent (malaise que l'on retrouve également dans la lettre d'un appelé qui est lue en voix off). La pertinence des propos est absente d'une image qui, au moment même où elle est tournée, appartient déjà au passé. Parce que sa fonction est d'abord d'être une image souvenir. Ce qui est montré, c'est finalement plus le corps d'armée, où la parole est absente, que des corps dans l'armée. Paradoxalement, ces images collent peut-être plus avec le discours militaire, où états d'armes ne riment pas avec états d'âme, qu'avec les propos tenus par les appelés.

C'est tout le problème de comment filmer une réalité de l'intérieur qui se trouve ainsi posé. ●

Francis Laborie



Le temps de l'image

Les archives convoquées

Si on considère qu'une image d'archive s'inscrit dans le passé, donc dans un temps donné, alors sa lecture est différente selon l'époque où elle est regardée. L'archive cinématographique apparaît souvent, dans l'utilisation qui en est faite, comme se suffisant à elle-même : elle existe en temps que telle, se comprend et n'a besoin d'aucun autre élément pour exister. L'erreur serait-elle là ?

Pourquoi dit-on d'un film "qu'il a vieilli" alors que l'on ne se pose pas la question pour l'image d'archive ? Cela veut-il dire qu'elle est considérée comme intemporelle ? Si c'était le cas, toutes les images tournées depuis l'invention du cinéma le seraient, traversant les années sans prendre une ride. Il faut donc admettre que ce temps, en modifiant les codes de lecture, change la perception de l'archive.

Elle est alors une image cinématographique au même titre que n'importe quelle autre. Subjective, elle nécessite pour sa bonne compréhension d'être resituée dans son contexte. Voilà à quoi nous assistons dans les films d'archives "classiques" où les images s'accompagnent d'un commentaire historique. Ce traitement est-il suffisant, aujourd'hui, pour permettre au spectateur de lire, comprendre et surtout "ressentir" des images tournées des années auparavant.

L'archive est souvent perçue comme illustrative. Est-elle pour autant dénuée de sensibilité et d'émotion ? Lorsque le spectateur a vécu les faits présentés par cette image ou lorsqu'ils s'inscrivent dans son temps, il se crée en quelque sorte une relation affective avec celle-

ci. Par exemple, dans *Verboten*, lorsqu'on lui projette les archives des camps, le jeune garçon réalise enfin l'horreur du nazisme auquel il a adhéré.

Que se passe-t-il lorsque le temps s'écoule et que le spectateur n'a plus d'accroches personnelles avec ce qu'on lui montre ? La dimension affective dans son rapport à l'image se modifie et parfois disparaît. L'image est, à cet instant, vidée d'un contenu émotionnel qu'elle générerait auparavant.

Demain, la simple projection d'archives suffirait-elle pour transmettre et faire prendre conscience de ce qu'a été la Shoah ? Nous sommes ici proches du débat concernant *La liste de Schindler*.

Quelques éléments de réponse concernant la question de l'utilisation de l'image d'archive, sont peut-être contenus dans le film *Aller simple*. En effet, les réalisateurs, en introduisant des éléments fictionnels, créent une synergie affective et émotionnelle entre le spectateur et les images d'archives. De même, dans *Verboten*, le personnage du jeune garçon devient le médiateur entre le spectateur et les images d'archives. Le faux ne nous montre pas le vrai, mais il nous le fait ressentir.

Ici, l'archive remplit pleinement son rôle de transmission de la mémoire ou de l'Histoire.

Ainsi considérer les images d'archives comme étant inscrites dans le temps, accepter qu'elles vieillissent, et soient donc montrées autrement, permettrait peut-être de leur donner une réelle dimension intemporelle. ●

Arnaud Soulier

Straight

Clean time

Se délivrer de la dépendance à la dope est un processus qui s'inscrit nécessairement dans la durée : on ne décroche pas du jour au lendemain. Retracer en vingt-cinq minutes ce long cheminement vers une "normalité" qui est loin d'être programmée est le pari que réussit Didier Nion avec *Clean time*.

Le temps de la dope se conjugue exclusivement au présent. C'est celui du flash. Celui du "clean time" se décline chronologiquement. En jours, en mois, puis en années. C'est sur ce nouveau départ, rupture radicale avec un ancien mode de vie, que s'ouvre le film. Là où il est trop tôt pour se projeter dans un avenir encore incertain, avec un passé si présent qu'il en fragilise l'avenir. Une absence de perspectives qui se traduit formellement par une absence de profondeur de champ dans l'image. La caméra traque le visage, cherchant à le serrer de plus en plus près, comme si elle cherchait à exclure un corps marqué dans sa chair par son histoire récente. Des gros plans qui sont l'interprétation visuelle de la vulnérabilité d'un personnage retiré depuis trop peu de temps

Sélection française

d'une réalité dominée par l'égocentrisme. Il n'existe pas "d'ailleurs", simplement un "ici et maintenant" rendu instable par la possibilité toujours présente de la rechute.

Mais le "clean time", c'est aussi le temps de la communication retrouvée. Dans un flux ponctué de silence, la parole irrigue l'image telle la drogue circulant hier dans les veines. Acte d'échange qui a déjà valeur de petite victoire. Cette parole investit le film jusqu'à en devenir le personnage principal, créant des lignes de tension pleines d'espoir, de doutes, d'interrogations ou de certitudes.

Clean time est l'histoire d'une errance qui ouvre progressivement les contours d'une nouvelle réalité. Peu à peu, l'espace s'élargit : de l'univers clos de la ville et de l'appartement, il s'étend dans les dernières séquences sur un paysage aéré de campagne. "Clean time : deux ans". L'errance a changé de sens. D'une dérive sans espoir de retour, à l'issue douloureusement connue, elle est devenue le champ de tous les possibles. ●

Francis Laborie

INFORMATIONS

Fête de clôture

Pour en finir avec cette neuvième édition des États généraux, une fête de clôture aura lieu ce soir à 24h00, au Green Bar.

Navettes

Pour votre retour, n'oubliez pas de vous inscrire à l'accueil public pour la navette à destination de Lavilledieu.

Casques de traductions

Merci de bien vouloir rapporter les casques de traductions emportés par inadvertance.

Erratum

Dans l'article "Donner du sens" de Gaël Lépingle paru hier, un mot est resté hors champ, il fallait lire "...et les vidéo-art souvent ésotériques...". Avec toutes nos excuses.

Hors champ

Des exemplaires des anciens numéros (1997) de votre journal *Hors Champ* sont disponibles aujourd'hui à l'accueil public.

Perdus, trouvés

Un agenda a été oublié à l'accueil invité. Les autres objets trouvés se trouvent à l'accueil public.

Rédacteur en chef [Christophe Postic] Rédacteurs [Bruno Dufour, Francis Laborie, Gaël Lépingle, Christophe Mauberret, Sabrina Malek, Jean-Jacques N'Diaye, Arnaud Soulier, Éric Vidal] Maquette [Cédric de Mondenard] Photos [Christophe Postic, Nathalie Postic]

10 h 00 - 13 h 00

14 h 30 - 19 h 00

21 h 00

Salle 1

Armand Gatti

*Nous étions tous des noms
d'arbres*
de Armand Gatti

Cinéma militant

Week-end à Sochaux
de Bruno Muel et le groupe
Medvekiné de Sochaux

Bonne chance la France!
du Collectif Cinélutte

Armand Gatti

*Der ubergang über den Ebro
(Le passage de l'Èbre)*
de Armand Gatti

Salle 2

Archives convoquées

Débat

Écrire sur le doc

Un après-midi autour du thème :
Pourquoi écrire sur
le documentaire?
Débat

Sélection française

Gongonbili, l'autre côté de la colline
de S. Jourdan et C. Cognet
Clean time
de Didier Nion
Folle patience
de Dominique Verrier

Salle 3

Cinéma militant

Oser lutter, oser vaincre
de Jean-Pierre Thorn

Armand Gatti

La difficulté d'être géorgien
de Hélène Châtelain
et Stéphane Gatti
Les combats du jour et de la nuit à
la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis
de Stéphane Gatti

Cinéma militant

La ballade des sans papiers
de Samir Abdallah
et Raffaele Ventura
Histoires africaines
de Jacques Kébadian
Nous, sans papiers de France
Collectif

Salle 4

Deleuze

Qu'est-ce que l'acte de création?
(Conférence de Deleuze à la Femis)
Étudiants de la Femis

Doc'US

Tongues untied
de Marlon T. Riggs
The Panama Deception
de Barbara Trent
The gate of heavenly peace
de Richard Gordon et Carma Hinton

Rediffusion

21 h 30

Consultez l'affichage

21 h 30

Clôture

La terre et la peine
de Frédéric Létang

Plein air

À l'an prochain...

Samedi 23 août 1997