

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas - 4^e année - lundi 17 août 1998

n° 1

Éditorial

Un certain nombre d'événements passés ou à venir ont fait resurgir au premier plan le « on » comme pronom indéfini vedette. Il traverse les récents enthousiasmes sportifs comme les inquiétantes percées politiques, qu'il accompagne celles-ci ou tente d'y résister. Il précède aussi les grandes inquiétudes fantasmées de la fin d'un millénaire qui entraînent tant de commentaires avisés sur l'évolution des sociétés. Et la question, bien sûr, est toujours de savoir qui et ce que recouvre ce « on », pour ne pas se confondre.

Car le « on » est un drôle d'état qui permet d'associer l'autre à soi, contre son gré si nécessaire, de le rendre complice de sa responsabilité autant que de son irresponsabilité. Avec le « on », on se sent moins seul mais cela compte aussi, cela pourrait s'appeler le « nous ».

Chacun de nous, à *Hors Champ*, s'est beaucoup interrogé sur « filmer le Front National » et peu de certitudes en sortent, beaucoup plus de questions que nous attendons de pouvoir partager avec vous. Certains d'entre nous ont vu se dessiner des chemins tracés ou non, où miroitent des reflets d'une histoire. Souvent celle d'un « je » récurrent qui se souvient, parfois celle de l'autre, ces idiots-là, ces exclus-là, ou encore histoires de ces témoins au travail de la mémoire, pour faire acte tout autant d'un refoulé que de son empreinte idéalisée.

En souhaitant qu'une fois de plus nous en ressortions, tous, spectateurs, avec le sentiment que quelque chose nous échappe, que c'est bien le cinéma qui s'échappe encore et nous entraîne chacun à son tour, chacun son film.

Christophe Postic pour l'équipe



© Eric Vidal

À la recherche du temps perdu

Juillet...

Juillet... Pendant que la caravane du Tour sillonne les routes de France (c'était avant que la justice ne lui mette des bâtons dans les roues), d'autres forment un peloton plus statique dans un camping de Quiberville où toute une population renoue avec les petites joies des vacances annuelles. Un mois en roue libre pour ces « petites gens » dont la carte d'identité mentionne sûrement, à la rubrique « signes particuliers » : néant. Le seul moment d'un semblant d'évasion, comme si sur ces journées flottait un drapeau vert identique à celui du bord de mer indiquant « baignade autorisée sous surveillance ». Le temps, pour des gamins, de rire en plein air et de jeter des regards en effraction pendant que les plus anciens, entre deux étapes de la Grande Boucle, redécouvrent le plaisir puéril d'un point gagné à la pétanque pour quelques millimètres. *Juillet...*, dans le beau film de Didier Nion, c'est une rustine que l'on pose sur les bobos de l'existence.

Parce que si ce mois a un climat traditionnellement ensoleillé, le film révèle aussi une météorologie intime souvent plus tourmentée. Sous la plage... les pavés d'un quotidien pas toujours facile à vivre et que le temps plus souriant des vacances peut faire oublier sans pour

autant le faire disparaître. Si ce moment apparaît comme une parenthèse pendant laquelle les personnages ont le sentiment d'être en marge de la « vraie vie », celle-ci est un hors-champ dont chacun porte pourtant intérieurement des traces indélébiles. Cette parenthèse n'est évidemment qu'illusoire, il ne suffit pas de changer de décor pour se débarrasser de ses angoisses ou des cicatrices plus ou moins refermées de son histoire.

Mais peut-être ce moment de villégiature, en donnant l'impression d'être « à l'extérieur » de sa propre vie, est-il finalement le plus propice à la confiance. Alors Didier Nion essaie de percer ce qui se cache sous ces moments de bonheur volés à l'ingratitude du quotidien. Sa caméra scrute les visages comme si chacun renfermait une part de vérité qui ne demandait qu'à être révélée. Tout est dit avec une simplicité à la mesure de cette humanité à la destinée tellement ordinaire, mais si les mots ont une portée immédiate, les silences en disent souvent plus long. Ils renferment, telle la profondeur insondable de la mer, toute la densité émouvante de gens apparemment sans histoires. Comme le dit le jeune Benoît, perdu dans ses pensées, sous le calme vertigineux de cette mer, « il y a toute cette vie... ».

Didier Nion est un pêcheur. À la manière des enfants qui dénichent les crevettes sous les galets de Quilleron, il débusque les douloureuses fragilités inscrites dans les aléas de chaque trajectoire et que l'on cache sous la routine des gestes quotidiens. Parce qu'« il faut bien faire avec ». La beauté du film tient dans la juste distance du réalisateur à ses personnages. Ce qui ne semblait pas si évident tant la relation qui semble s'être nouée entre eux paraît aller au-delà de la simple complicité. Aucun pathos dans son regard, dans cette attention portée sur ces êtres humains, mais sûrement beaucoup d'affection (la scène du baiser au moment du départ en est la démonstration).

Le temps des vacances est celui de la décompression et le film épouse ce rythme décontracté. La caméra prend son temps, à l'image des « acteurs » qui vaquent tranquillement à leurs occupations. Sans se presser. Pour finalement ne rien raconter d'extraordinaire et aller pourtant à l'essentiel : ces petites choses qui font le poids d'une vie parfois lourde à porter.

Juillet... nous rappelle ainsi que les apparences sont souvent trompeuses et qu'il ne faut pas toujours croire ce qui est inscrit sur les cartes d'identité.

Francis Laborie

© Hélène Lambin



Une évasion de la matière

Poussières / Les mutations du travail

Conçu à l'origine pour alerter les ouvriers sur les dangers des poussières industrielles et les inciter à mieux se protéger, le film est un merveilleux exemple de la façon dont Franju répond en cinéaste à la commande.

L'utilisation qu'il fait du commentaire est à cet égard révélatrice. Celui-ci évoque les dangers des poussières et les moyens mis en œuvre pour lutter contre, après une longue introduction qui décrit toutes les formes de poussières existant au monde. On peut penser qu'il s'agit là de juste recadrer le thème dans un contexte plus large, et que pour le reste, le texte se soumet au type même du discours démonstratif et rationnel de tout film institutionnel.

En fait, très vite, un décalage s'opère entre le contenu du commentaire et l'émotion qui nous étreint. Une impression de menace sourde se distille au fil des minutes. Et comme toujours chez Franju, l'angoisse est d'autant plus forte que sa source n'est jamais visible : ni les poussières meurtrières, ni les moyens employés par le réalisateur pour nous rendre à cette sensation.

Car Franju se cache derrière son commentaire « normalisant », pour mieux s'en servir secrètement. Le concept rassurant et banal qui consiste à illustrer chaque phrase par une image correspondante est poussé à l'extrême. Fréquence et rapidité des illustrations transforment le concept en machine, en procédé, créant un climat d'oppression sourde, comme si

le monde était soumis au diktat d'une conscience supérieure qui a ordre sur tout (il n'est pas anodin de noter que ce film est justement l'un des seuls pour lesquels Franju a écrit le commentaire avant de tourner). Rien ne saurait échapper à ce discours qui semble cloisonner chaque image dans une signification unique et prédéterminée dont lui seul a les clés. À cela s'ajoute le ton même de la voix, monocorde, impersonnelle, presque théâtrale tant elle accentue la pseudo-objectivité qu'elle est censée représenter.

La mise en rapport des poussières du travail avec toutes les autres poussières, plus que d'une recontextualisation pédagogique, participe à son tour à une entreprise de paranoïa générale. La litanie incessante de la voix off scande les manifestations de la poussière comme les strophes d'un poème épique : « Poussières du soleil, poussières des nuages/Poussières salines dégagées par les vagues de la mer/Poussières vivantes de pollen/Lourdes poussières industrielles... » Plus que d'une description, c'est d'une incroyable traque dont il faut parler : la poussière, élément invisible et difficilement représentable est ce qu'il faut saisir à tout prix. Comme il l'est dit à un moment, la poussière, « c'est une véritable évasion de la matière ». Évadée, libre et insaisissable, comme les puissances de la nuit et les fantômes de l'enfance, elle peut attaquer par surprise et, dans l'ombre, gangrener tout notre être.

Si le narrateur a ordre sur tout, ce qui s'inscrit sous nos yeux n'a rien de rationnel. Le regard clinique que Franju pose sur les objets (à travers leur mise en avant par la lumière, la fixité des gros plans) les détache de leur contexte, les transforme en fétiches désincarnés. Une cheminée d'aération devient la trompe d'un monstre de pierre. Une tête en bois à respiration mécanique semble cacher une vie secrète. Les hommes, à l'inverse, ne sont plus que des objets : masques blancs (talc), noirs (charbon), ils sont réductibles à une simple radiographie (les poumons silicosés du travailleur de porcelaine).

Le cinéma de Franju est bien un cinéma de l'enfance, car le monde y est fait d'invisibles menaces, l'objet le plus quotidien y est interrogé comme n'allant pas de soi, comme signifiant peut-être autre chose que ce que notre regard normatif identifie trop vite. La quête de l'invisible ne va pas sans une quête du visible : les dangers de la Poussière sont d'autant plus grands qu'on ne doit pas se fier à ses manifestations extérieures, à ce que notre regard nous dit, sans l'interroger avec la plus grande rigueur et la plus grande naïveté. La commande est ainsi magiquement respectée et dépassée : la poussière est certes ressentie comme une menace, mais bien au-delà du cadre fixé au départ. Franju nous apprend à voir les choses autrement, dans l'étrangeté magnifique qui est la leur et que nous avons oubliée.

Gaël Lépingle

En marge de la rencontre sur les lieux de diffusion, nous avons rencontré Anne Toussaint pour évoquer avec elle son travail de programmation à la maison d'arrêt de Metz et à la prison de la Santé à Paris.

Il existe un atelier vidéo dans la maison d'arrêt de Metz où je suis intervenue sur le cadre et le montage d'un film (*Tatoo Zappé*). C'était la première fois que je rentrais dans une prison. À ce moment-là, cette problématique ne faisait pas partie de ma vie. J'étais assez fascinée par le travail fait là-bas, qui reposait sur un atelier d'art plastique et un atelier d'écriture. Le film était un peu une critique de la télévision, qui prend une place de plus en plus importante en prison. Elle est une sorte de soporifique pour les personnes détenues, une façon de tuer le temps. La rencontre avec les personnes détenues et leur questionnement sur les images m'a beaucoup intéressée. On m'avait parlé de la création d'un centre de ressource audiovisuel. L'idée était de créer une télévision à l'intérieur de la prison, de former des personnes détenues et de proposer un travail de post-production pour l'extérieur. Quand je suis arrivée les objectifs et les matériels du projet étaient déjà déterminés. Un groupe s'est constitué pour faire une initiation à la vidéo. Il m'est apparu évident de travailler sur l'échange entre l'extérieur de l'univers carcéral et son intérieur. Il fallait éviter de faire de la vidéo en circuit fermé, qui parlerait uniquement de la prison. J'ai donc organisé une correspondance vidéo entre des étudiants en cinéma et un groupe de personnes détenues. Malgré la volonté commune de questionner l'enfermement, il s'est installé un grand décalage dans la représentation de la prison et ce sont plutôt les étudiants qui ont arrêté le projet. La deuxième expérience a été de réaliser une fiction à l'intérieur de la prison avec l'idée d'en détourner le lieu. Pour moi, l'atelier vidéo ne doit pas institutionnaliser la prison mais être un outil de résistance par rapport à l'état d'enfermement. Je voulais appréhender le lieu sous différents angles en jouant sur le point de vue ou sur le son. Il me semble important de tra-

vailler sur la mémoire des mots, des images, des sons que l'on ne dit plus, que l'on ne voit plus, que l'on n'entend plus. En partenariat avec l'Afpa (Association de Formation Pour Adulte), on a donc monté une fiction dans le cadre d'un stage de formation pré-qualifiante. Un scénario a été écrit. C'était intéressant car il y a eu créations de décors à l'intérieur de la prison. On y a, par exemple, simulé un bateau. La prison devenait alors autre chose qu'une institution, qu'un lieu physique puisque l'on travaillait sur un imaginaire, sur des visions et des dialogues qui ne faisaient pas référence à l'univers carcéral.



Il faut briser les frontières, faire des ponts entre l'extérieur et l'intérieur de la prison

présentation d'art vidéo ou que j'ai invité des auteurs et des réalisateurs qui sont dans les marges de la production dominante. Dans les champs de la réalisation et de la diffusion, mon objectif est de travailler sur quelque chose de plus poétique, de plus abstrait et, par ce biais, d'ouvrir les prisonniers à une autre façon de voir les images. Les amener aussi à développer leur créativité, ce qui est difficile en prison car l'univers visuel et sonore est toujours le même. Je voulais que l'image devienne un matériau d'expression, que l'on puisse la détourner, jouer avec le signal vidéo, etc. La diffusion peut alimenter leur propre production. Pour chaque diffusion on fait une annonce par le canal interne. Les personnes détenues qui veulent y assister doi-

La diffusion existe pour moi dès le départ. Il y a cet « objet télévision », omniprésent dans la prison, et le but de l'atelier vidéo est d'amener les personnes détenues à mener une réflexion sur des images, à leur faire découvrir d'autres écritures que celle, dominante, de la télévision. C'est pour cette raison que je me suis tout de suite orientée vers la

vent s'inscrire. Un public extérieur est invité. En raison des difficultés à entrer en prison, ce sont généralement des étudiants en communication, en cinéma ou des Beaux Arts des universités de Metz. Il y a toujours une rencontre avec le réalisateur et un échange collectif. Je choisis toujours les films. Les personnes détenues de l'atelier vidéo les visionnent, préparent la diffusion et animent la rencontre avec le réalisateur. Celle-ci n'est pas systématiquement filmée car la présence de la caméra peut empêcher l'expression libre de la parole. Mais après la rencontre il y a toujours une interview menée par l'un des membres de l'atelier. Ce matériau est monté et accompagne la diffusion du film sur le canal interne.

J'anime un atelier de programmation à la maison d'arrêt de la Santé à Paris. L'idée est de réfléchir sur des films à diffuser sur le canal interne, en respectant les droits de diffusions et en explorant le « hors télévision ». Nous réfléchissons ensemble sur ce qu'est un véritable travail de programmation, visionner des films, faire des choix et rencontrer des réalisateurs. Depuis janvier on diffuse un programme de cinq films toutes les semaines, présenté par les personnes détenues. Ils expliquent leur choix, donnent des clés de lecture et des informations sur le réalisateur. On essaye de diffuser des films que l'on ne voit pas à la télévision, notamment des films étrangers en V.O. (il y a un grand nombre de personnes détenues issues de cultures différentes), du documentaire et aussi de l'art vidéo. On invite des auteurs à venir débattre de leur travail. Là il n'y a pas de diffusion collective, tout se passe sur le canal interne.

Il faut briser les frontières, faire des ponts entre l'extérieur et l'intérieur. La prison peut bouger si plus de gens extérieurs viennent y passer un moment. Le fait de doubler les diffusions à la maison de la culture est une tentative de redonner une place à la prison dans la cité.

*Propos recueillis par
Christophe Postic et Éric Vidal*

INFORMATIONS

Parking

Veuillez respecter les emplacements prévus pour le stationnement, et ne pas vous garer dans la rue principale.

Hors Champ

Votre quotidien gratuit est à disposition à l'accueil public, invité et presse tous les matins à partir de 9h30.

Librairie

Vous trouverez la librairie et ses divers ouvrages dans les locaux de l'école. Vous pourrez lire, consulter et acheter : livres, revues et cassettes.

L'équipe

de Hors Champ

Manuel Briot
Bruno Dufour
Francis Laborie
Gaël Lépingle
Teresa Piera
Christophe Postic
Sabrina Malek
Cédric de Mondenard
Arnaud Soulier
Éric Vidal

10h00

histoire de doc

KAZIMIERZ KARABASZ

- Les Gens du terrain vague (1957, 15')
- Les Musiciens (1960, 9')
- Les Gens de la route (1960, 11')
- Le Nœud (1961, 10')
- Sur une marche (1955, 23')

14h30

histoire de doc

KAZIMIERZ KARABASZ

- L'année de Franck W. (1967, 62')
- Référence (1970, 19')
- L'Été à Zabno (1977, 20')
- Essais sur la matière (1982, 54')
- 9, rue Grzybowska (1991, 24')
- Portret w Kropli (1997, 25')

21h00

rediffusion

KAZIMIERZ KARABASZ

- Sur une marche
- Les Musiciens
- Les Gens du terrain vague
- Les Gens de la route
- Le Nœud
- 9, rue Grzybowska
- Portret w Kropli

mutations du travail

PRÉSENTATION DE L'ATELIER

Projection d'un montage d'extraits en trois parties

- 1 Dispositifs
- 2 Diagnostics, prophéties, prospective
- 3 Les mutations du travail

mutations du travail

- Régie Renault, 200 à l'heure de Alexandre Tarta (1959, 22')
- Les Nouveaux temps modernes de Jean-Pierre Marchand (1972, 44')
- Outils modernes, idées neuves de Jacques Audoir (1986, 50')
- La Révolution du travail de Jean-Claude Guidicelli (1997, 75')

sélection française

- Ulaanbaatar, tombeau des steppes de Marie-Pierre Jaury (1998, 51')
- Du côté de La Trinité de Xavier-Marie Bonnot (1997, 62')

des lieux dans...

VIDÉO LES BEAUX JOURS

Georges Heck

LES APÉROS-CINÉ

Philippe Lignières

Consulter le catalogue pour la liste des films diffusés

des lieux dans...

VIDÉORÈME

Leïla Habchi, Gilles Deroo, Benoît Prin

POLLY MAGGOO

Serge Dentin

TÉVÉ TROQUÉ

Benoît Cornet

LES APÉROS VIDÉOS

Anne Toussaint

Consulter le catalogue pour la liste des films diffusés

mutations du travail

- Les Poussières du travail de Georges Franju (1955, 22')
- La Fin des Pyrénées de Jean-Pierre Lajournade (1971, 80')

Hors Champ

la part du style

ATELIER ADDOC

- 1 Notion de « style », 2084 de Chris Marker
- 2 Notion de « commande »
- 3 Notion de « multiplicité »

Hors Champ

- Rolling de Peter Entell (1997, 93')

Lundi
17 août 98