

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas

n° 6

L'absente

Deux ou trois choses que je ne sais pas de Florence Rey
de Christophe Deleu [Radiodoc]

Une image. Que reste-t-il pour nous de Florence Rey sinon un cliché (la une des journaux au moment de son arrestation)? Un cliché, et bientôt une icône : celle de la rebelle romantique, symbole d'une contestation adolescente qui aurait trop bouffé du *Tueurs nés*, mais qui pourrait très bien prendre place au panthéon des héros de Nicholas Ray (sans jeu de mots!). En tout cas une imagerie, un bazar fumeux où chacun a projeté ses peurs ou ses fantasmes, loin, très loin de la réalité d'un fait divers, c'est-à-dire de ces faits qui nous prennent plus à la gorge comme une fiction (américaine bien sûr), que comme le symptôme d'une réalité qui nous concernerait vraiment.

Ce que tente Christophe Deleu, c'est justement de désicôniser Florence Rey, en tirant parti au maximum des caractéristiques du documentaire radio, support on ne peut plus approprié pour une telle opération. De l'affaire en elle-même, il ne sera presque rien dit : c'est le contexte qui importe, c'est-à-dire les raisons qui ont amené la jeune femme et son ami, Audry Maupin, à se retrouver embarqués dans la fusillade de Vincennes. La politisation des deux jeunes gens est ainsi remise dans une perspective historique, celle des désillusions lycéennes après les manifestations contre le CIP en 1994, et dans la mouvance de combats alternatifs comme ceux de la fédération anarchiste.

Florence Rey elle-même n'est pas l'objet de l'enquête (objet de nos fantasmes et de nos représentations) mais bien son sujet, ou plutôt un sujet (une personne), autour duquel on tourne par anneaux sphériques de plus en plus serrés (construction morcelée, interventions courtes) mais qui ne tendent pas vers une révélation. Plus on s'approche (la politique, le squat, Audry), plus elle s'opacifie. Le récit est ainsi ponctué de voix chuchotées qui tiennent du complot (mystère d'une réincarnation) et les personnes interrogées ne sont jamais nommées, leurs voix s'incarnant à leur tour dans un royaume

me d'ombres où le nom importe moins que l'émotion d'un timbre et la chair d'une parole (mystère d'une vérité que personne ne détient).

On n'entendra jamais ni Florence Rey, ni sa famille : cette distance avec la principale intéressée la rapproche paradoxalement de nous. Elle est la grande absente du récit, mais, pour reprendre un distingo formulé avant-hier durant « La bonne distance », l'intention est moins de laisser vacante sa place – cette place que nous serions censés investir, avec tout ce que cette notion a de figé –, que d'en laisser une trace. Sur les traces de Florence Rey, une vie s'écoule, une vie gâchée qui nous touche comme s'il s'agissait de la vie en soi. Les murs de sa prison prennent ainsi une dimension emblématique : au bout de l'avenue des peupliers qui mène à la prison des femmes, la voiture s'arrête, et Deleu (c'est le seul moment où l'on entend sa voix) n'ira pas plus loin. Styx infranchissable, hors champ radical, qui mieux que n'importe quel discours, évoque une douloureuse absence au monde. En lieu et place de Florence Rey, il reste malgré tout, fil rouge de l'histoire et guide fragile, la voix d'une autre jeune fille blessée (la sœur d'Audry) : ce déplacement de l'une à l'autre, c'est simplement l'idée terrible que



Florence Rey aurait pu être une autre, n'importe *quel* autre. L'idée que le hasard transforme nos vies en destin, et que pour se colleter avec cet absurde-là, il faudrait tuer le sens et rendre le monde à plus d'opacité. Soit la démarche, exemplaire, qu'à ici choisit Deleu : la mise en avant du contexte n'explique rien, elle permet juste de créer un territoire, et éventuellement de le peupler. Même si c'est avec des ombres, des morts et des absents.

Gaël Lépingle

Surprise par la matière

La-haut, le Struthof
de Kaye Mortley [Radiodoc]

Venue en Alsace pour faire un doctorat de littérature française, Kaye Mortley rencontre à cette occasion le camp du Struthof. Des années après, gardant en mémoire le souvenir de cet endroit, elle y retourne pour y réaliser un documentaire radio.

Mon idée de travail sur un sujet est, au départ, souvent très vague. Enfin, c'est un sentiment plutôt qu'une idée. Mais il ne faut pas que ce soit entièrement gratuit, cela doit être ancré quelque part. Je laisse l'idée dormir assez longtemps et, un beau jour, j'agis sur elle. Alors là, j'avance, je fais le geste d'al-

ler vers ce qui est censé être le domaine du sujet et qui reste encore à cerner. Et puis j'enregistre. Je ne fais pas énormément de repérages. Il y a une phrase de Bresson que j'aime beaucoup, où il dit qu'il faut être aussi ignorant du sujet que le pêcheur qui va chercher son poisson au bout de sa canne. Tu jettes ta ligne et tu sais plus ou moins quand il y a quelque chose qui mord. Ce qui veut dire que les recherches viennent peut-être après et, d'une certaine façon, c'est la matière qui s'autodétermine. Le sujet n'est parfois qu'un prétexte. Je ne fais pas non plus des sujets dont je ne sais ... suite page volante

Lorsque, à Vienne, Ruth Beckermann se promène dans les salles de l'exposition sur les crimes de guerre de la Wehrmacht entre 1941 et 1944, ce n'est pas pour s'intéresser aux archives photographiques relatant exécutions, villages décimés et liquidations des juifs. L'argument du film est ailleurs, dans les réactions du public, des anciens qui ont vécu cette période, acteurs ou témoins, et parfois aussi des plus jeunes, leurs enfants. Caméra à l'épaule, elle observe, écoute, interroge. Le film est fait de ces propos saisis sur le vif, de ces brefs échanges improvisés, suscités par le rappel de l'horreur des crimes nazis. Ruth Beckermann prend aussi du temps pour enregistrer le récit des expériences de chacun. La caméra se pose alors, isolant les témoignages, comme pour les soustraire à la passion des débats en les enregistrant individuellement. Peut-être pour leur donner l'occasion, dans un cadre plus propice à la réflexion, de rétablir une vérité difficile à reconnaître et à avouer. Dans tous les cas pourtant, le

résultat est particulièrement édifiant. Si quelques-uns jettent un regard sans complaisance sur leur passé, la plupart édulcorent la réalité et rejettent toute forme de responsabilité, personnelle ou nationale. Banalisation des faits, soupçons de partialité envers les exposants, refus de toute auto-critique, négation de l'ampleur des crimes de guerre, absence de culpabilité : les propos recueillis dessinent le portrait peu reluisant d'une Autriche amnésique que les quelques interventions indignées, devant cette Histoire revisitée, ne parviennent pas à atténuer. Les plans uniquement tournés en intérieur, l'agencement compartimenté des salles d'exposition, les cadrages souvent serrés, tout concourt au sentiment d'un huis-clos où l'atmosphère devient rapidement étouffante parce que la parole y est trop souvent étouffée. Ce lieu, où se trouvent accrochés les trous noirs d'une mémoire défaillante, apparaît alors comme celui d'une mauvaise conscience collective et individuelle qu'on ne veut surtout pas exposer (ni explorer).

En soulevant le voile sur le pan d'un passé sombre de l'Autriche, Ruth Beckermann fait ici œuvre de mémoire. Accessoirement, pourrait-on dire. C'est surtout un éclairage sur le présent qu'elle nous donne à voir, et son travail est celui d'une résistante en prise avec la réalité d'un pays malade de son passé refoulé. La dernière scène, où un ancien combattant est impuissant à faire admettre à son interlocuteur que *tout ce qu'on nous montre est vrai*, n'incite pas vraiment à l'optimisme quant à ses chances de guérison. On se souvient que lors de l'arrivée au pouvoir de Haider, une des explications à la progression de l'extrême droite avait été ce refus de la société autrichienne de régler ses comptes avec son histoire récente. Tournée cinq ans avant la tenue des dernières élections, *À l'est de la guerre* permet de mieux comprendre une des raisons d'un tel résultat. Le regard de la réalisatrice y apparaît aujourd'hui infiniment lucide. Et terriblement prémonitoire.

Francis Laborie

Chronique Lussassienne

Dernier jour : déjà les rues étaient plus tranquilles, les files d'attente plus clairsemées.

La semaine s'achevait pour Jérôme sur un échec sans appel : Martine avait certes découvert et apprécié bien des documentaires, mais finalement cela c'était fait sans lui. Il s'était comporté comme un snobinard prétentieux avec ses formules à deux balles sur le cinéma, ce que celui-ci doit être et ne pas être, et il se sentait complètement décrédibilisé. Quand il sortirent des *Glaneurs...*, il prit garde de ne piper mot.

Sur les hauteurs de la terrasse du Blue Bar, ils contemplaient les crêtes montagneuses et le paysage qu'il leur faudrait quitter dès le lendemain, quand Martine se décida à briser le silence pesant qui s'était installé.

– Ben c'est pas mal, Varda, depuis le temps que tu m'en parles...

– C'est vrai, t'as aimé ?

Elle lui prit la main, Jérôme ne put se contenir.

– Ce qui est le plus touchant c'est qu'elle essaie de filmer le monde

d'aujourd'hui avec une petite caméra-dv, donc avec des moyens d'aujourd'hui, mais toujours avec sa méthode qui date de cinquante ans, et que les deux ne se juxtaposent jamais vraiment. Elle a toujours ses tics et ses manies, cette façon bien à elle de filmer les gens par le petit bout de la lorgnette, mais malgré ça elle a encore une vraie envie de se colleter au réel.

– C'est vrai, et puis c'est un film qui est assez malin pour ne pas s'imposer comme un film politique, alors qu'il l'est profondément.

– Et c'est d'une telle authenticité : elle n'a jamais cessé de filmer les pauvres ou les exclus depuis son point de vue de bourgeoise rive gauche, de précieuse ou de candide étonnée par la misère du monde. Elle ne triche jamais avec ça, alors que le nombre de réalisateurs qui n'assument pas d'être des petits-bourgeois !

Martine lança à Jérôme un sourire complice. Finalement, elle l'aimait autant pour les efforts maladroits qu'il déployait dans l'expression de ses

doutes et de ses joies de cinéma, que pour l'improbable clairvoyance de ceux-ci. Il le sentit, et détourna la conversation :

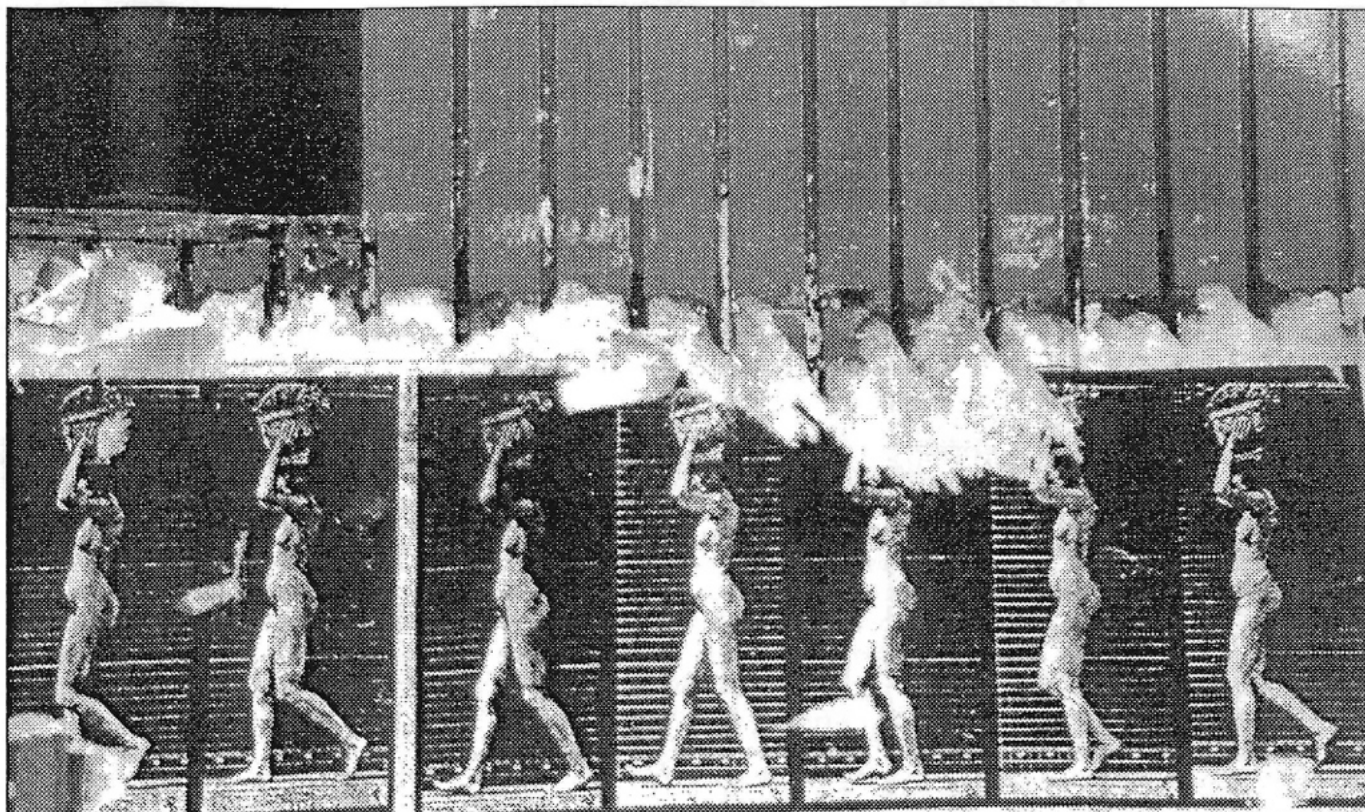
– Bon on fête ça ce soir au concert de Bernard Lubat !

– Tu te souviens à Millau, quand il a dit cette phrase : « L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art » ?

Le jour tombait, Martine était radieuse.

Jérôme eut une dernière pensée pour cette vieille pie de Varda, qui continuait à tourner comme si elle avait vingt ans, avec la même foi, le même bonheur communicatif et il en eût les larmes aux yeux. Il pensa que de retour à Paris, il pourrait montrer *Uncle Yanco*, son Varda préféré, à sa chère Martine. Il pensa à la semaine écoulée. Les États généraux étaient finis et il y avait tant de films qu'il n'avait pas vus, tant de films à voir encore, à aimer et à décortiquer. Tant de films à montrer à Martine.

Gaël Lépingle



Cent ans de solitude

Pripyat
de Nikolaus Geyrhalter [Autriche]

Pripyat est dans la « zone », cet espace de sécurité délimité autour de la centrale de Tchernobyl accidentée. Pripyat est une ville désertée, un endroit empoisonné, surveillé ou l'existence prend parfois des allures de survie.

Geyrhalter choisit ses personnages parmi ceux qui viennent travailler à la centrale encore en service et les rares paysans restés dans la zone. Il les filme séparément, ne provoquant pas de confrontation ou de rencontre. En l'absence de plans de coupe, on ne voit pas ce que les personnages montrent dès que ce n'est plus très proche d'eux. Geyrhalter les met au premier plan, dans un cadre qui les inscrit dans l'espace tout en les laissant au centre de l'attention. Cette valeur de cadre presque constante donne un statut égal aux personnages. À Pripyat il n'y a pas de vérité, il n'y a que des façons différentes d'appréhender le danger, d'avoir une attitude qui permette de l'intégrer à sa vie. Les interviews, laissent le temps aux personnages de se raconter sur un ton souvent proche de la discussion conviviale. Ils rendent compte de la proximité parfois presque complice, que Geyrhalter a su créer avec ses personnages.

Il ne les filme que peu dans leurs activités, mais les suit longuement dans leurs déplacements, en fait les guides des visites de leurs lieux familiers. Dans

ces longs plans à la fluidité étonnante, Geyrhalter se place souvent dans leur dos, n'entravant pas leur progression pour préserver leur propre rythme. Cette insistance dans la durée et le cadre devient un partage où l'on peut apprécier la posture, la démarche des personnages : lorsque nous suivons les pas précipités de la technicienne qui refait après longtemps le trajet vers son ancienne habitation, dans un travelling qui en garde l'intégralité, l'impatience du personnage devient alors tangible. Le pas sûr du responsable de la centrale lorsqu'il en parcourt les couloirs, sa façon presque désinvolte de marcher sur le toit du réacteur nous renvoie à l'indéfectible confiance qu'il doit avoir ou arborer pour continuer à travailler ici. Dans ce jeu de douce course-poursuite entre le cadre et les personnages, les déplacements des corps dans l'espace révèlent la relation des personnages à leur environnement, deviennent des interfaces privilégiées de la perception du spectateur.

La grande cohérence d'écriture cinématographique de Geyrhalter est servie par un sens rigoureux de la photo. Il n'enquête pas, il ne cherche ni explication ni coupable mais bien à rendre sensible l'invisible, à donner une image du très large spectre de ce qui est mis en jeu par les conséquences de telles catastrophes.

Boris Mélinand

Infos

Autour d'un verre

Un apéritif de clôture vous sera offert par Planète, les États généraux et la brasserie Bourganel à 19h30 au Green Bar.

Concert

Grand bal concert avec La Compagnie Lubat de Gasconha à minuit et demie au Plein air.

Football, match amical retour

L'équipe de l'accueil public prend sa revanche sur l'équipe d'Hors Champ à 19h00 (match aller : 2-1).

Rediffusion

Diffusion de Seule avec la guerre de Danielle Arbid en salle 5 à 11h15.

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lissas

Manuel Briot, Marie Gaumy, Francis Laborie, Gaël Lépingle, Boris Mélinand, Cédric de Mondenard, Matthieu Orléan, Christophe Postic, Éric Vidal. Merci à tous ceux qui nous aident.

Photos : Nathalie Postic.

10h00

14h30

21h00

1

Un voyage au Portugal
de Pierre Primetens
(2000, 13')

Au bout du cerf-volant
de Hsiao Mei-Ling (1999, 42')

Les Enfants du blanc
de Sarah Bouyain (2000, 52')

débat

Ces films qui nous regardent

Autour des silences

Deux ou trois choses que je ne
sais pas de Florence Rey
de Christophe Deleu (1999, 85')

Là-haut, le Struthof...
de Kaye Mortley (1998, 85')

débat à l'issue de chaque écoute

Radiodoc

Nikolaus Geyrhalter

Pripyat
de Nikolaus Geyrhalter
(1999, 100')

débat

Autriche

2

**Petites histoires près de
Marseille**
de Béatrice Dubell
(1998, 116')

12h00

Présentation de Aléa TV

Jeunes auteurs

Nikolaus Geyrhalter

Le Beau Danube bleu
de Nikolaus Geyrhalter
(1994, 86')

L'Année après Dayton
de Nikolaus Geyrhalter
(1997, 2x100')

Autriche

3

Ruth Beckermann

A l'est de la guerre
de Ruth Beckermann
(1996, 117')

débat

Autriche

Mur murs

de Agnès Varda (1980, 80')

Les Glaneurs et la glaneuse
de Agnès Varda (2000, 82')

débat en présence
d'Agnès Varda

Coup de cœur

Rendez-vous à Téhéran
de François Sculier
(2000, 54')

Le Tapis d'Assia
de Sélim Nassib (2000, 52')

débat

Ces films qui nous regardent

4

Attention : 10h15

Images Sonores

Lulu
de Yann Paranthoën (1988, 55')

Le Phare des Roches Douvres
de Yann Paranthoën (1996, 46')

débat à l'issue de chaque écoute

Radiodoc

Hors Champ remballa ses
crayons, ses brouillons,
ses lampions... et vous
retrouvera après ces
51 semaines qui nous
séparent de nouvelles
et toujours plus belles
aventures de cinéma
documentaire.

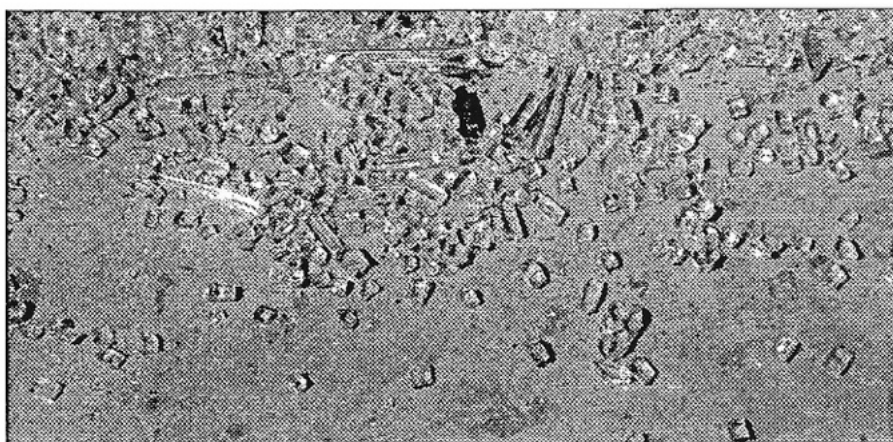
Épilogue

21h30

Kashima Paradise
de Yann Le Masson et Bénie Deswarte (1973, 90')

plein air

Samedi 26
août 2000



... suite de la page 1 strictement rien, mais c'est plutôt après que je me documente... en fonction de ce que j'ai entendu. Il faut se laisser surprendre par la matière, comme ça les gens ont plus de chance de l'être aussi. Mais il faut aussi se prévenir contre d'éventuelles erreurs, bien sûr. Dans un premier temps je fais donc des enregistrements, je les écoute, puis je retranscris tout. Ça me prend un temps considérable mais cela permet de me familiariser avec la matière.

Pour le « Struthof », c'était un peu particulier. Je gardais des impressions de ce que j'avais vécu en Alsace, des gens que j'avais connus et le souvenir du lieu. Je savais qu'il y avait des choses que je voulais retrouver, dont je voulais qu'on me parle. L'étrangeté de l'Alsace me fascine. Je ne voulais ni un travail spectaculaire ni, comme dans une émission sur les camps que j'avais écoutée et qui m'avait fait froid dans le dos, une énumération d'horreurs qui fait que tout finit par s'annuler. Dans le *Struthof*, je voulais que les gens disent des choses qu'on n'entend pas tous les jours. Il fallait trouver une autre façon de parler de la seconde guerre mondiale et des camps. Le *Struthof* est un camp spécial, un camp de résistants, sinon je crois que je ne m'y serais pas attaquée. Je voulais laisser de la place aux alsaciens pour qu'ils parlent en alsacien, qu'ils expriment ce qui ne correspond peut-être pas à la mentalité de « l'intérieur », comme ils disent. La radio est aussi un espace où on donne la parole aux gens. Je sais que des allemands ont détesté cette émission parce qu'ils trouvaient que la condamnation des camps d'extermination n'était pas assez dure. Une autre difficulté vient du fait que, comme c'est aussi un camp de résistants, j'ai su très vite qu'il y avait des choses

que je ne pourrais pas dire par rapport au *Struthof*, qui ne se disent pas en Alsace, notamment les problèmes de rivalités entre les résistants. Je n'étais pas en mesure d'intervenir sur cette question. Cela dit, je crois que « donner à entendre » une telle expérience humaine peut tout de même se traiter dans un documentaire. Pour moi, un documentaire n'est pas forcément une synthèse. Ce n'est pas exactement de l'information, non plus. Ce qui ne signifie pas qu'il faut que ce soit vide, que rien ne soit dit, que ce soit juste un sujet flottement... mais ce sont les documentaires très ouverts qui m'intéressent.

J'ai une grande affection pour l'Alsace. Quelqu'un dit très bien dans l'émission que c'est un pays un peu meurtri, qu'ils ne peuvent avoir raison nulle part et que s'est inscrit fortement dans la langue. Ce que j'avais déjà pressenti car ils ne parlent pas l'allemand usuel.

La traduction est une sorte de condensation, et c'est assez long à faire. Cela alourdit terriblement d'en ajouter une. Il faut quasiment que ça ait valeur de texte. Ce qui est un problème parce qu'une émission traduite, à mon avis, est toujours beaucoup plus formelle qu'une émission qui ne nécessite pas de traduction. J'essaie de dire le plus possible, le plus juste avec le moins de mots. Je crois qu'il y a des gens allergiques à ça, mais moi j'aime bien écouter la musique d'une autre langue qui se promène un peu seule. Normalement, si je ne traduis pas, c'est que ça n'est pas nécessaire, que c'est un signal assez fort et qu'on peut imaginer ce qui est dit. Il faut trouver un rythme qui est inhérent à la matière. Ce n'est pas qu'une traduction, c'est autre chose.

J'ai pu aller au *Struthof* parce qu'il y avait cette cérémonie qu'on entend

dans l'enregistrement. La première fois j'y suis allée avec un technicien. Je lui ai dit d'enregistrer tout ce qui bougeait. J'étais avec lui tout le temps de la cérémonie. J'avais un souvenir très net du *Struthof* : la façon dont il est construit sur une pente très raide, ce qui fait que très peu de gens se sont évadés car ils étaient trop affaiblis pour remonter les terrasses et se sauver. Il se trouve que la cérémonie commence en haut, avec tous les militaires, puis on descend en bas. Je lui ai dit que je voulais absolument le son des pas, des gens qui marchaient. C'est une idée que j'avais déjà et qui était importante dans la mise en scène. La dramaturgie du son, c'est difficile à expliquer. Je voulais faire ressentir un lieu, à travers la sensation de ce qu'il peut être, même si on ne le voit jamais de sa vie. Je voulais aussi capter quelque chose de très militaire, de très officiel et, pour moi, tout ça va ensemble.

Quand je rajoute un son, c'est vraiment au niveau du bruitage : une porte qui claque ou quelque chose comme ça. Mais j'essaie d'avoir assez de sons pour créer un lieu où le réel soit quelque chose qui peut être de la fiction. J'ai plus ou moins construit le *Struthof* par petites séquences, ce que l'on entend très bien car il y a du silence entre elles. J'ai fait une sorte de chorégraphie des personnages et j'ai tissé la trame sonore après, mais il y avait déjà des impératifs parce que des sons étaient inscrits sur les interventions des gens.

Je ne reconstitue pas beaucoup. Quand je dis fiction, je ne veux pas dire non-vérité. Puisque ce n'est pas une photo, on organise autrement pour que cela crée une image sonore. Il est rare que les images sonores nous soient données comme cela sans y retoucher, sans raccourcir un son, sans remixer, mettre un peu de ceci avec cela. Dans le *Struthof*, j'ai rajouté quelque chose qui pour moi était cohérent : la petite fille, bien évidemment absente, chantant *La Marseillaise*.

Je crois qu'il est très difficile d'écouter de la radio en public. Je ne l'écoute pas comme si c'était du théâtre. Je bouge. Lorsque je fais de la radio, je veux parler à quelqu'un, c'est intime. Tu parles dans le creux de quelque chose, à la personne qui voudra bien écouter ça.

Propos recueillis par
Christophe Postic et Éric Vidal