

Hors Champ

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas n° 1

Édito

Difficile, à la découverte des différents séminaires proposés cette année, de ne pas saisir l'axe que se sont choisi les États généraux cette année : « La Pensée filmée », « Penser cinéma », « L'Image : quel profit pour la pensée ? », autant d'invitations qui résonnent comme une proposition de cinéma revendicatrice. Le reste de la semaine ne dépareille pas l'ensemble : pensée analytique avec Farocki, versus poétique et sensuelle avec Pasolini, pensée du cinéma (Straub-Costa), pensée autour du cinéma (Le cinéma des Cahiers), impossible d'échapper à la question.

Histoire de se prendre la tête, bien sûr (pour mieux la perdre...), histoire aussi d'en repasser par le dire et sa solennité. À l'heure où l'image ne se décline plus que dans le flux et l'abondance, il ne sera pas mauvais de s'arrêter un peu sur les mots qu'elle peut aussi susciter ou enregistrer. Faire une pause, ralentir, s'arrêter pour mieux reprendre la route.

Alors, ne pas se laisser impressionner par l'ambition affichée de cette 13^e édition. À chacun d'y cueillir sa perle, la couverture du catalogue le rappelle joliment : la pensée est aussi une fleur. On l'arrose, on la respire, et on en fait cadeau, comme on prendrait respectivement soin de soi, du monde et de l'autre : une trilogie indispensable, un petit précis de rêve de cinéma, de quoi planter son jardin pour l'année.

À vos bouquets !

Gaël Lépingle pour l'équipe



Échappée belle

Mirage
de Tiziana Bancheri [Ces films...]

C'est au cours d'une résidence de l'auteur au centre pénitentiaire des femmes à Marseille que *Mirage* a été tourné. Dans le cadre d'un atelier de formation et d'expression audiovisuelle, deux détenues ont participé à sa réalisation, devenant actrices de leurs propres textes, mis en scène avec la réalisatrice. Sans qu'on sache jusqu'où le choix des images revient à Maguy Y. et Francine B., la démarche permet aux deux femmes de s'approprier le film. Il reste que la situation d'emprisonnement confronte à un irréductible décalage de position entre la personne filmée et le réalisateur (puis le spectateur). Comment, à partir de là, filmer des sujets aux prises avec une situation qui les enserre dans leur souffrance ? Pourquoi ? Pour le bénéfice de qui ? L'esthétisation de la souffrance de ces femmes – avec en contrepoint leurs rêves circonscrits à des clichés d'espaces verdoyants, de couchers de soleil en bord de mer, etc. – ne prend-elle pas le risque de les y figer ?

Le film commence par une apparition : une silhouette se dessine sur le fond lumineux d'un couloir sombre. Qui est-elle ? Un fantôme ? Un sifflement guilleret apporte un brin de légèreté au cœur de la résonance métallique des bruits de couloirs. Le corps s'avance sautillant, dansant, filmé en flou filé,

ses contours restent imprécis. Le souvenir laissé par le film sera celui d'un rêve, un impalpable entre-deux où il serait impossible de se repérer à coup sûr. Le spectateur est plongé dans le doute et la difficulté à reconnaître l'Autre. Toute tentative de capturer l'image de ces femmes pour en constituer un cliché est mise en déroute. C'est nous dire cinématographiquement que la réalité n'est pas une, qu'elle se dérobe et qu'aucun regard ne peut espérer la saisir. La réalisatrice joue ici à instiller le manque pour mieux servir ses personnages.

L'image flottante brouille la vision si bien que toute l'attention s'accroche alors au son, véritable force émotionnelle du film. Une voix dans la pénombre, prend la parole, lentement, avec une maîtrise du langage propre au texte récité ; un texte personnel et dur, un ton empreint d'authenticité. Apparaissent ensuite les parties d'un autre visage, déformé par l'œilleton, tandis qu'une nouvelle voix se fait entendre *off*. À l'instar des mots proférés, les images reflètent l'angoisse de perdre son identité, de n'être plus qu'une ombre dans le contexte de l'incarcération. La représentation des corps indistincts et morcelés reproduit le fonctionnement du système pénitentiaire qui vise par la contrainte physique à la même ...

... discipline drastique, à retourner à un identique, c'est-à-dire à faire disparaître les différences. En même temps, le film révèle que subsiste toujours une trace du sujet, ici portée par les textes : témoignage d'une incroyable résistance psychique. L'effet de ralenti en dit aussi quelque chose. Le flou qu'il provoque au moindre geste renforce l'attention portée à celui-ci en tant que signe de vitalité : le mouvement est en effet ininterrompu, signe que la vie perdure. Dans l'espace oppressant d'un couloir ou d'une cellule étriquée, un

corps s'ébroue, existe, revendiquant son autonomie. Il ne peut être complètement contraint. Ce mouvement perpétuel est un minuscule mais précieux espace de liberté. Et puis, le corps s'imprime littéralement à l'écran. Alors que la succession de photogrammes au cinéma entraîne leur disparition, le flou filé les fait persister : tentative désespérée des corps de s'accrocher, d'exister. Encore une fois, témoignage de survie.

Le film est donc à double tranchant : le ralenti s'interprète aussi bien comme indistinction des corps – c'est-

à-dire du côté de ce que le système pénitentiaire induit – que comme mouvement vital. Réversibilité d'une contrainte mortifère : pour se sauver psychiquement, le sujet peut utiliser ce qui justement cherche à le faire vaciller. La réserve serait que le film participe à ancrer ces femmes dans leur souffrance, les amenant à répéter des traces traumatiques et ne les identifiant que par le malheur. Une démarche créative ne devrait-elle pas offrir la possibilité de se dégager de cette logique ?

Christelle Méaglia

L'homme des cendres

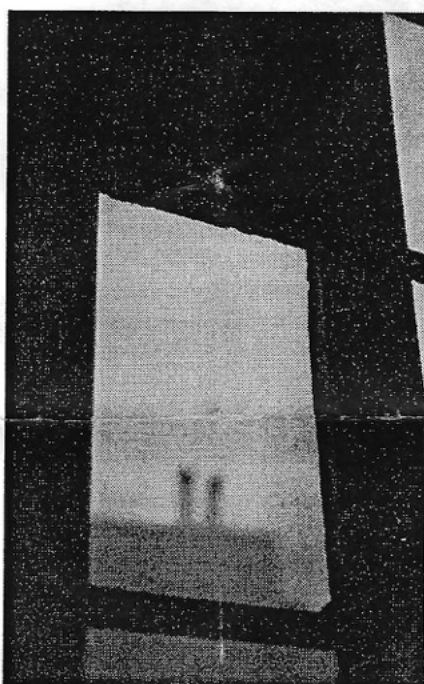
Pasolini l'enragé

de Jean-André Fieschi [Pasolini aime la réalité]

Poète, romancier, essayiste, critique, journaliste, enseignant, polémiste, dramaturge, peintre, traducteur, acteur, cinéaste. Peu d'artistes en Europe occidentale auront, tel Pier Paolo Pasolini, traversé la deuxième moitié du vingtième siècle avec une telle effervescence créative dans autant de domaines. Le beau documentaire réalisé par Jean-André Fieschi pour la série « Cinéastes de notre temps » dessine, par touches délicates, la complexité d'une pensée sans cesse en mouvement, et rend justice à l'univers sensible d'un homme trop souvent occulté par une existence tumultueuse. Un homme qui se considérait lui-même comme un exclu mais qui, paradoxalement, tirait de cette exclusion « un amour encore plus fort pour la vie ».

Pourtant, avant les mots de Pasolini, ses considérations sur l'esthétique de ses œuvres (et celles de ses contemporains) ou le sens de ses engagements politiques, c'est d'abord le visage qui, dès l'ouverture, retient le regard. Orbites noires – comme des trous dans la face –, front large, bouche fine, mâchoire taillée à la serpe, nez épaté et fossettes marquées, Fieschi enregistre en plan serré une figure émaciée où affleurent blessures et fragilités. Un visage à la fois brut et doux, sauvage et gracieux, autant de caractères qui renvoient étrangement aux personnages de ses œuvres de fiction ou des *Appunti*. Avant même qu'un extrait de film ne soit montré, ce portrait tendu au spectateur évoque en filigrane certains aspects primitifs de son cinéma, sa quête quasi mystique d'une humanité originelle balbutiante, pas encore totalement policée, courant de l'Inde à l'Afrique, des paysages du Frioul aux faubourgs de Rome.

Cette entrée dans le film donne la



mesure de tout ce qui va suivre. Se positionnant en effet volontairement en retrait, s'effaçant presque, relançant peu mais toujours judicieusement son interlocuteur, Fieschi laisse toute la place au corps et à la parole vive et poétique de Pasolini qui s'exprime tantôt en français, tantôt dans sa langue natale. La légèreté apparente du dispositif mis en place – une caméra, un micro – n'est certainement pas pour rien dans ce climat de complicité intellectuelle propice au cheminement d'une pensée qui s'élabore sous nos yeux. D'ailleurs Pasolini évoque indirectement la question « audiovisuelle » lorsqu'il voit dans le Free Cinema anglais et la Nouvelle Vague une continuation, sous d'autres formes, du néoréalisme – relevant ainsi au passage combien, sur les brisées théoriques de Rossellini, l'évolution des techniques de prise de son et d'image a favorisé

l'émergence de nouveaux modes d'expression et d'écriture cinématographiques, la plupart en prise directe avec les événements politiques et sociaux de l'époque (guerre au Vietnam, décolonisations...).

Même s'il ne cessera jamais d'écrire, publiant romans, tragédies, scénarii ou textes dans la presse, Pasolini analyse ici son passage de la littérature au cinéma par son besoin d'exprimer de la nouveauté à travers l'exploration d'une nouvelle technique (dans ce trajet, se pose aussi la question de l'abandon de la langue italienne, considérée comme un reniement de ses origines petites bourgeoises). Curieusement, dans une période en ébullition soumise à une mutation économique sans précédent (les entretiens sont enregistrés en 1965), il n'aborde pourtant jamais le climat d'agitation contestataire qui traverse son temps et qu'il ne peut ignorer. La portée poétique et politique du film de Fieschi est justement ailleurs. Elle résonne dans l'amour de Pasolini, exprimé par un fragment d'*Accatone*, pour un sous-prolétariat humilié. Elle se tient dans les choix des lieux, « pleins de *Mama Roma* », sur lesquels les deux hommes reviennent. Elle réside, fébrile, dans les courts et émouvants entretiens avec les acteurs Franco Citti et Ninetto Davoli (ancien compagnon et innocent merveilleux d'*Uccellacci e uccellini*) où se découvre un Pasolini tendrement pédagogue. Dans ces agencements imperceptibles créés par le film, toute la vie de Pasolini se révèle comme une entreprise de sape des dogmes moraux et idéologiques dominants – ceux de la bourgeoisie ou ceux, imprégnés de marxisme, issus de la Résistance – qui trouve sa résolution dans une recherche esthétique de plus en plus aspirée vers l'expérimentation des limites.

Éric Vidal

Chronique Lussassienne

Jérôme tira une longue bouffée. Première cigarette à Lussas, premier plaisir, dernier moment de calme avant la tempête cinématographique à venir. Il avait retrouvé, comme chaque année, une place au Moulinage, il avait retrouvé comme inchangées les deux rues de ce petit village ardéchois, qui résistait toujours autant aux impérialismes les plus divers (en vrac, la frime, la télé, le business, la compétition – Jérôme mettait tout dans le même sac).

Rien n'avait changé, mais pour Jérôme cette année n'était pas comme les autres. Martine n'était pas venue avec lui. Il lui faudrait passer cette semaine seul, sans elle, et dans ce décor si familier, il se sentit soudain perdu. Son regard se promena attendri sur les terrasses encore désertes, sur les panneaux d'affichage qu'on installait, sur les devantures des petits commerces qui fleurissaient bon le coin perdu. Il pensa à ce qu'avait dit Keuken (à propos de *L'œil au-dessus du puits*) : on

peut toujours partir de là, du regard touristique, de cette vision fragmentaire et superficielle, n'importe quel sujet peut être sujet, pourvu que vienne une image impardonnable, quelque chose « que l'on ne peut pas filmer », afin de sortir du doux lyrisme de la contemplation. Dans le film en question, c'était l'échange de regards insistant avec un cul-de-jatte qui menait dans la rue, soit l'intrusion violente, obscène d'un regard qu'il fallait savoir soutenir. Quelles images impardonnables allait-on lui montrer cette année, à quelles transgressions serait-il mangé ? « Ces films qui nous regardent », la formule de Daney semblait on ne peut plus appropriée à la sélection du même nom : des films annoncés comme risqués, fragiles, en danger, des films à soutenir justement, dans tous les sens du terme, exactement ce dont il avait envie. Des films qui auraient besoin de lui pour exister, et non plus l'inverse, pour une fois. Et puis il y avait Pasolini, il y aurait Fou-

cault, Arendt, Godard, autant de rêves d'insécurité, autant de raisons de se faire violenter.

Un lent panoramique sur la rue, les festivaliers en vacances et tenue d'été, un catalogue déjà sous le bras, un sac Sunny Side encore sur le dos, ici des embrassades et là des retrouvailles. Le regard du touriste. Cela lui rappelait... mais oui, ce panoramique d'ouverture sur la terre d'Israël, ce guide qui énonce quelques poncifs à une touriste américaine, blonde, naïve, pétrie de certitudes... avant que tout ne change. Martine n'était pas là, il pouvait fantasmer tranquille sur son film fétiche : c'était ça aussi *Exodus*, l'histoire d'une femme qui passe du statut de spectatrice à celui de guerrière, alors que rien ne l'y contraignait sinon les coups martelés d'une conscience qui naît. Beau programme pour la semaine, d'ailleurs Jérôme n'aimait rien tant que se rêver en héros de Preminger.

Gaël Lépingle

Beau travail

Dans le programme consacré aux films de Samba Félix Ndiaye, nous pourrions voir ce matin ceux dont le thème central est le travail. Autant que la création d'un conservatoire émouvant des métiers, il s'agit bien de la captation du travail considéré comme un élément déterminant de l'activité humaine et du mode de vie. Pour les pêcheurs de *Geti Tey*, l'organisation sociale du village et l'indépendance économique des femmes sont menacées par une concurrence plus fortement équipée. Alors que le ton intime du commentaire donne à ses autres films (que nous pourrions voir sur la suite de la journée) une saveur toute particulière, ici la seule parole est celle des interviewés. Le film reconstitue une journée d'un village de pêcheurs. La construction chronologique rend évident un certain équilibre de vie constitué par l'expérience et l'habitude. C'est dans la parole des interviewés que sont évoqués le passé du village, les enjeux, les relations économiques. La nature et l'ampleur de la menace que représenterait le bouleversement de cette organisation deviennent tangibles en peu de mots. Il n'est pas

besoin de fortes images de chalutiers industriels pour sentir leur approche. Alors que l'image capte le travail dans son déroulement, les interventions – comme des contrepoints – rappellent combien ce travail est dépendant des nécessités économiques de l'environnement, et donnent toute la mesure de la précarité de ces équilibres. Ce processus est poussé à son comble dans la série thématique *Trésors des poubelles* composée de courts films bâtis sur le même principe que *Geti Tey*. Sont présentés des métiers basés sur la transformation de matériaux de récupération. Loin du dérisoire, ce que capte Ndiaye, c'est l'âpreté au travail et l'artisanat savant, presque alchimique développé par l'humain. Le cadrage reste à taille d'homme, nous ne rentrons pas dans les détails techniques, personne n'est démarqué du groupe. C'est une forme de célébration du génie du travail dont l'activité forme la communauté. Rapidement, la fascination pour ces savoir-faire prend le dessus sur un possible regard ethnocentriste. On sera étonné par exemple des similitudes entre l'atelier de *Teug ou les chaudronniers d'art* de Ndiaye et celui de *Pour mémoire* de

Geti Tey, série « Trésors des poubelles » de Samba Félix Ndiaye [Fragment d'une œuvre]

Jean-Daniel Pollet. La construction sonore (sons du travail, des matériaux frappés, voix et cris humains dont on ne sait plus s'ils sont ou non synchrones) s'écarte du réalisme et donne un rythme presque musical à l'activité filmée (voir *Les Malles*). Pas d'esthétisation ni de magnification du travail pour autant. Loin des clichés misérabilistes, ces hommes et ces femmes sont présentés dans leurs entreprises humaines, confrontés à la dureté du monde.

Choisir de produire ces films sous forme de série accentue encore l'effet volontariste, une certaine insistance à réhabiliter ces métiers autant qu'à transformer le regard du spectateur.

Boris Mélinand

Hors Champ

Quatrième des États Généraux du Film Documentaire de Louve

Marie Gaumy, Céline Leclère, Gaël Lépingle, Christelle Méaglia, Boris Mélinand, Christophe Postic, Éric Vidal, Sandrine Vieillard.

Merci à tous ceux qui nous aident, notamment à Cédric de Mondenard et Thierry Marchot.

Photos : Eric Vidal [1], Nathalie Postic [2].

10 h 00

14 h 30

21 h 00

1

Geti Tey (1978, 41')
 Les Chutes de NGalam (1989, 13')
 Les Malles (1989, 14')
 Teug ou chaudronnerie d'art (1989, 13')
 Aqua (1989, 13')
 films de Samba Félix NDiaye
 débat en présence du réalisateur

Samba Félix NDiaye

Dakar-Bamako
 de Samba Félix NDiaye (1992, 58')
 Nataal
 de Samba Félix NDiaye (2001)
 débat en présence du réalisateur

Samba Félix NDiaye

Profils paysans : l'approche
 de Raymond Depardon (2000, 90')
 Reykjavik,
 des elfes dans la ville
 de Solveig Anspach (2001, 62')

Séances spéciales

2

L'Homme de Kennewick
 Homicide in Kennewick
 de Mark Halliley (1998, 48')
 L'Homme de Kennewick
 de Emmanuel Laurent (2000, 89')

Études de cas

L'Homme de Kennewick
 Mystery of the First
 Americans
 de Mark J. Davis (2000, 52')
 débat

Études de cas

Mirage
 de Tiziana Bancheri (2000, 40')
 La Vraie Vie
 collectif (2000, 26')
 débat en présence des
 réalisateurs

Ces films...

3

Comizi d'amore
 de P. P. Pasolini (1964, 92')
 Le Mura di Sana'a
 de P. P. Pasolini (1971, 16')
 Pasolini e...
 La Forma della città
 de P. P. Pasolini et P. Brunatto (1973, 15')
 débat

Pasolini aime la réalité

Manon : Finestra 2 de E. Olmi
 Grigio de E. Olmi
 Ignoti alla città de C. Mangini
 Stendali de C. Mangini
 La Canta della marane
 de C. Mangini
 All'armi, siam fascisti de
 L. del Fra, L. Miccihe et C. Mangini
 débat

Pasolini aime la réalité

Pasolini l'enragé
 de Jean-André Fieschi (1965-91, 65')
 Ninetto le messager
 de Jean-André Fieschi (1995, 65')
 débat

Pasolini aime la réalité

plein air

Aqua de Samba Félix NDiaye (1989, 13')
 NGor, l'esprit des lieux de Samba Félix NDiaye (1995, 90')
 débat en présence du réalisateur

21 h 30

Lundi 20
 août 2001

infos - infos - infos - infos - infos - infos - infos - infos -

i

Bienvenue à Lussas

Merci de bien vouloir respecter
 les aires de stationnement,
 les pelouses et autres espaces
 publics.

Diffusion de Hors Champ

Vous pourrez trouver votre
 journal favori dès 9 h 30 dans
 toutes les salles, à l'accueil public
 et à l'accueil invité. Bonne lecture.

Lussasdoc

Retrouvez toutes les informations
 sur Ardèche Images, les États
 généraux et *Hors Champ* sur le
 site : www.lussasdoc.com.

À La Maison du doc'

Inauguration du centre de ressources ce soir à 19 h 00, suivie d'un apéritif.
 Du lundi au jeudi de 17 h 30 à 19 h 30, présentation de la collection de films documentaires de la BNF.