

MERCREDI 19 AOÛT 2015



# HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX  
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 124



## ***Límites primera persona***

Elías León Siminiani



## **MIRAGES DU CINÉMA**

Le désert. Une étendue poétique, vide et épurée. Un espace d'errance et de solitude, propice à dévoiler les mystères logés dans les tréfonds de nos intimités. Une immensité dure et mouvante, faite

de creux et de dunes, où tout est à écrire selon le regard qu'on y pose, au gré du vent et du temps.

Avant toute image, la voix *off* pose le cadre: « *Tous les plans qu'il a ramenés du désert sont longs et non coupés.* » « Il » est le filmeur et l'histoire est réelle et intime. Le son du dé clic d'un projecteur de diaporamas lance la première séquence. Un homme, une femme. Il la filme. Le décor est posé par León Siminiani comme un fond blanc. L'infini permet de mettre en lumière les personnages. Une caravane parcourt les dunes et invite au voyage. On attrape l'histoire en cours: est-ce un

conte, un souvenir, un récit, un essai, une confession ?

Dès les premières secondes, éliminant l'*accessoire*, Siminiani offre un concentré de deux contenus narratifs subtilement mêlés: une histoire de ce couple et celle d'une archéologie du cinéma.

Suave et didactique, le narrateur dévoile la beauté du geste cinématographique et celle du mouvement à l'intérieur du cadre. Avec humour et entrain, il en interprète l'effet produit sur le spectateur. Du travelling sur les dunes, il remonte le temps jusqu'à 1/25<sup>ème</sup> de seconde pour

isoler un photogramme. Il le grossit : la tête tournée vers lui, « elle » apparaît au détour d'une dune. Quelques notes espègles d'une musique de Debussy viennent parfaire l'harmonie. Le spectateur, charmé par cette magie du cinéma, se retrouve embarqué dans une histoire intemporelle, séduisante et séductrice.

Construit comme un diptyque, le film bascule alors : à la jointure des deux pans, les points de vue divergent. Debussy s'évapore, le souffle pénible du vent érafle le micro de la caméra. Ce qui aurait pu être une fiction documentaire romantique se réfléchit en miroir et devient un documentaire réalité, plutôt amer. Il ne s'agit plus d'un homme et d'une femme en couple mais de la séparation du réalisateur et Ainoha. Les artifices s'envolent, la caméra si complice va éloigner le couple. « Elle » n'est plus une silhouette lointaine et séduisante ; assise sans grâce, Ainoha est filmée en gros plan, dos caméra. Son

visage exténué se tourne vers León ; un appareil à la main, elle filme le filmeur qui du même coup chute dans la réalité du miroir qu'elle lui tend. La face obscure de la romance apparaît, l'amour s'est effondré avec nos illusions.

Un autre film analytique apparaît alors. Le ton de la voix du narrateur se durcit. Les plans sans perspective nous cognent aux dunes de sable et au vide. Siminiani décortique les artifices de la première histoire ; il désigne les éléments « magiques » qui ont manipulé le spectateur.

Cinéma et désir. Cinéma et réalité. Pour Siminiani, l'amour est sous-jacent à l'acte de filmer. Par le prisme de la caméra, l'amour s'écoule le long du regard du filmeur, comme s'il perlait sur un fil invisible reliant le filmeur à la filmée. Laisser une trace de l'émotion née du regard sur le monde au « moment F », cet instant où la caméra se déclenche.

Amoureux de son sujet, aveuglé par la volonté de retenir ce qu'il voit dans l'espace qui s'offre à lui, happé par son désir de dramatisation, le réalisateur passe à côté d'Ainoha. Fantasma et déception sont forcément liés, les rushes en attestent. Dans sa phase de désillusion, le filmeur meurt à la vie humaine. Provisoirement, car la vie offre d'autres films captivants et singuliers à réaliser. Dans son désir incessant de faire œuvre, l'artiste rebondit dans la création d'un nouvel accomplissement, échappant ainsi à l'absurdité de la vie et aux limites de sa propre condition. Faire de l'acte de filmer une nécessité.

Sophie Marzec

Salle Scam - 10h15  
Route du doc : Espagne



## ENTRETIEN

### Abbas Fahdel

*Homeland (Irak année zéro)*



## « Je n'avais pas anticipé l'importance que les regards et les sourires prendraient »

*Dans Homeland, Abbas Fahdel, cinéaste franco-irakien, offre une vision inédite de l'Irak. En filmant la tragédie de son pays d'origine, il nous immerge dans la vie de sa famille et de la population, avant et après l'intervention américaine.*

▼ **Vous n'apparaissez pas à l'écran dans votre film, vous n'en êtes pas le sujet. Cependant, vous avez pris des risques personnels en vous rendant en Irak en 2002...**

J'ai pris ce risque de filmer en Irak parce que je suis irakien, ma famille vit là-bas et je suis cinéaste. Dans le contexte de l'imminence d'une intervention américaine, que pouvais-je faire d'autre ? Un poète écrit, un peintre fait un tableau... J'ai pris ma caméra, j'y suis allé sans savoir si je pourrais revenir en France et si je pourrais filmer. En 2002, j'avais la nationalité française. Je ne pouvais pas pénétrer en Irak en tant qu'Irakien : comme je n'ai pas fait mon service militaire, les autorités m'auraient interdit de quitter le pays. Même avec un passeport français, je prenais tout de même des risques. Le régime de Saddam était comparable au régime nord-coréen d'aujourd'hui... en plus paranoïaque. Filmer en Irak n'était pas autorisé. Un mois avant que je ne commence mon tournage, un Britannique d'origine

irakienne avait été arrêté parce qu'il prenait des photographies ; il avait été jugé et exécuté...

J'ai beaucoup filmé à l'intérieur des maisons, depuis l'intérieur des voitures : cela ne pose pas de problème. Pour les séquences extérieures, je faisais des repérages une demi-heure avant ou la veille, j'observais, je prévenais certaines personnes, pour des questions de sécurité. Souvent aussi, je me faisais accompagner par Sami Kaftan, l'équivalent d'un De Niro pour les Américains, un ami acteur qui apparaît dans le film. Il a accepté de prendre ce risque-là pour moi. Quand les Irakiens me voyaient avec lui, ils pensaient que je faisais un reportage sur lui !

▼ **Homeland 1 est construit comme un film de suspens. Avec ce paradoxe, cette tension permanente : d'un côté, une population sous tension, inquiète, se préparant à une guerre inévitable ; de l'autre, une grande solidarité, des jeux d'enfants, de la quiétude...**

En 2002, la grande majorité des Irakiens redoutaient la guerre mais ils l'espéraient aussi, pour se débarrasser de Saddam. Tous voulaient retrouver une vie normale après treize années

d'embargo qui ont causé un nombre de morts plus important que pendant une guerre.

À l'image, les Irakiens que j'ai rencontré ne réclamaient pas la fin de Saddam : ils ne sont pas fous ! Cependant, avec l'imminence de la guerre, les gens commençaient à oser parler, surtout à un Franco-Irakien comme moi qui vit à l'étranger. Les gens comprenaient très vite que j'étais irakien et que je n'habitais pas l'Irak : par exemple, je n'ai pas de moustache ! Il me voyait m'intéresser à leur vie quotidienne, ce qui leur semblait incongru...

En Irak, je n'avais pas peur : avant même d'y aller, je me disais que j'allais peut-être mourir là-bas. Cette pensée m'a apporté la paix. Ce n'était pas héroïque, j'avais fait ce que j'avais à faire dans ma vie. De plus, j'avais la conviction de réaliser un film utile, qui me survivrait, un film plus important que ma seule existence. Enfin, je n'étais pas différent de chaque Irakien qui, sortant de chez lui, n'était pas sûr de revenir. Mon soulagement est que si j'étais mort là-bas, mon film n'aurait pas existé...

▼ **Guidée par l'avancée des voitures et le déplacement de vos personnages, votre caméra semble parfois voler sur ces territoires. L'image semble cramée par la lumière, embrassant de larges espaces...**

La caméra passait des lumières extérieures à celles de l'intérieur, de l'ombre au zénith. Mon angoisse était de savoir s'il resterait quelque chose à l'image. En Irak, la lumière n'est pas comme en France : l'impression d'éblouissement est donc accidentel. J'ai passé six mois à étalonner et mixer le film. Pour le son, je travaillais avec deux micros, un micro-cravate sur l'un des personnages et le micro de la caméra. Dans *Homeland 2*, toutes les maisons, faute d'électricité, étaient équipées de groupes électrogènes très

bruyants : j'ai donc passé beaucoup de temps à nettoyer le son. Ma fierté est que chaque Irakien peut comprendre chaque mot du film. J'ai choisi un objectif grand angle afin de filmer dans des espaces confinés : salons, intérieurs de voiture.. Ce choix d'optique m'a permis de réunir de nombreux personnages dans un même plan.

▼ **La lumière des visages rythme votre film, les sourires inespérés illuminent les situations et ne cessent d'éclorre...**

Les mêmes personnes filmées par quelqu'un d'autre n'auraient pas offert ces sourires-là. On dit que la beauté est dans le regard de celui qui regarde. J'étais ému lorsque je regardais les Irakiens, car je les trouve si beaux, hommes, femmes, enfants. Certes, je voulais ponctuer le film de regards caméra, mais je n'avais pas anticipé l'importance que les regards et les sourires prendraient. J'ai été privé de l'Irak que j'ai fui à dix-huit ans. Lorsque je suis revenu vingt ans après, les gens ont perçu dans mon regard cet amour : ils se sont senti en confiance, ils savaient mon empathie.

▼ **Le regard des enfants traverse la guerre, survit au désastre. Pourquoi donnez-vous une si grande place à l'enfance dans votre film ?**

Lors d'une séquence à Bagdad, ma famille regarde une vidéo des manifestations anti-guerre à Paris. Ma fille y apparaît, agitant un drapeau irakien ; une femme lui demande de quel pays est le drapeau et ma fille lui répond : « Irak. » Ma fille est née la nuit de la première guerre du Golfe. Lorsque j'assistais à sa naissance à Paris, les Américains bombardaient Bagdad. La guerre, c'est la mort et la destruction ; les enfants, c'est la vie. Pour moi, sa naissance a été une victoire sur la guerre : cette nuit-là, au moins une Irakienne échappait à la mort.



Aujourd'hui, tous les jours, il y a des manifestations à Bagdad contre le pouvoir et la corruption. La jeunesse est dans les rues, les enfants que j'ai filmés en 2003 sont maintenant les acteurs du « Printemps irakien ». J'ai filmé les enfants parce que ce sont eux que l'on doit regarder en cas de guerre. J'ai terminé de filmer en 2003 ; cette année-là, mon neveu Haidar est tué. Il m'a fallu dix ans avant d'avoir le courage de regarder mes images pour voir ce qu'il en restait. J'ai alors vu des images qui avaient pris toute leur valeur. En 2013, j'ai commencé : un an et demi de montage, cent-vingt heures de rush ; trois étapes de film : une version de douze heures, puis de neuf heures et maintenant de cinq heures et demi. Ce travail a été un torrent d'émotions. Voir Haidar tous les jours m'a fait beaucoup pleurer. J'ai dit à ma famille qu'il fallait que je termine ce film pour les Irakiens et qu'Haidar en serait le principal personnage ; ils m'ont répondu : « *Fais ton film, Abbas, mais nous ne le regarderons pas.* » Ils n'en supporteraient pas la vision.

Ce que j'ai filmé est un moment historique qui a disparu, non pas une fiction. Revoir ces images, c'est accéder à un monde qui n'est plus. En tant que cinéaste, en tant qu'Irakien, c'est un éblouissement. L'une des séquences importantes du film se déroule dans l'Office du cinéma où un ami déambule au milieu de centaines de bobines brûlées. Toute la mémoire visuelle du pays a été détruite. Si vous avez la photographie d'un disparu, vous avez au moins son image ; si vous ne l'avez pas, vous le perdez alors définitivement. L'idée de garder des traces m'a obsédé et lorsque j'ai vu mes images, j'ai compris que de ce monde au moins il resterait cela pour les Irakiens.

*Propos recueillis par Sébastien Galceran  
et Mickaël Soyez*

**Salle Joncas - 15h00**  
**Séances spéciales**



## **Une Jeunesse allemande**

Jean-Gabriel Périot



### **LES GRIMACES DE LA VIOLENCE**

Jean-Gabriel Périot a l'intelligence de ne pas comprendre la violence et d'être allé la chercher dans le terrorisme d'extrême gauche allemande des années 1970. L'intérêt pour l'histoire de la Fraction Armée Rouge est loin d'être évident. Histoire anecdotique d'un groupe minoritaire, histoire morte d'une extrême gauche datée, les aventures de la bande à Baader peuvent sembler désuètes. Sauf à les prendre comme un point d'entrée, particulièrement bien documenté, d'une certaine violence. Vingt-cinq ans après le déchaînement nazi, les attentats de la RAF marquent l'émergence de nouvelles formes de terreur, qui nous sont encore, sous de multiples aspects, contemporaines. Comprendre les volontés qui les animent, tel est l'apport majeur d'*Une Jeunesse allemande*.

Pas de commentaire d'historien, le documentaire est exclusivement construit

à partir d'archives. Encore faut-il comprendre ce qui se joue dans cette utilisation de l'archive, ce qui a été posé comme tel et avec quels effets. Agit-prop d'extrême gauche, journaux télévisés d'époque, long-métrages de fiction, documentaires réalisés *a posteriori* : tout a été mobilisé pour permettre la construction patiente d'un fil narratif, dont on peine à imaginer la quantité de travail qu'il représente. Périot maîtrise l'archive, coupe, égalise, recompose sans déférence mal placée le matériau. Les films étudiants d'expérimentation côtoient Godard, Antonioni et Fassbinder ; la fiction vient expliquer le réel ou soutenir le rythme de la narration. Au final, et au prix de quelques ellipses, la suture est réussie, l'œuvre achevée fait oublier au spectateur les traces de sa construction.

De ces archives ne restent que des effets de sens permettant de comprendre la volonté de violence, au-delà de la parabole usée du basculement de certaines formes de militantisme soixante-huitard dans l'action directe. Le film éclaire d'abord le caractère intrinsèquement médiatique de la violence de la RAF. Rien ne serait plus trompeur que de penser qu'une violence existe, qui s'exprime après-coup dans les médias. L'ordre du documentaire montre l'exact inverse. Les étudiants en cinéma de la DFFB

fantasment le geste, le symbolise dans leurs films – se torcher le cul avec un journal, y mettre le feu, fabriquer un cocktail Molotov, viser le spectateur avec un revolver. Suite à la tentative d'assassinat contre le sociologue marxiste Rudi Dutschke, ils passent à l'acte en mettant le feu aux locaux d'Axel Springer, magnat de la presse conservatrice. Le théâtre de fantasmes qui se dévoile nous permet de comprendre la vanité de condamnations trop superficielles de leurs actes.

Le passage par l'archive permet en outre d'éviter un discours moralisateur au profit de leur parole. « *Ce qui te dérange avec les terroristes, c'est que tu pourrais les comprendre* », dit Fassbinder à sa mère en clôture du film. Dénonciation des rapports de classe et de la vie à l'usine, de l'oppression des femmes et de la guerre du Vietnam, des médias et de l'hypocrisie de ce monde, les critiques sont nombreuses et souvent légitimes. Et les membres de la RAF le répètent en permanence : ils sont obligés d'agir par un monde qui n'est pas le leur. Leur dureté se constitue comme destin, impératif stratégique et moral qui emporte le reste.

Difficile, sans cette référence au destin, de comprendre la centralité d'Ulrike Meinhof. La journaliste leader de la RAF

impressionne d'abord par son charisme. La voix est posée, l'argument imperturbable sur les plateaux de télévision, les élans de lucidité déroutent. Mais le documentaire avance et peu à peu l'assurance se défait. Meinhof ne peut plus répondre et devient agressive ; elle doit reconnaître, glacée, son impuissance. Le passage dans la clandestinité se fait, Meinhof disparaît de l'écran. Le

documentaire s'éloigne de ceux qui ne laissent plus de traces. Dans les images officielles, les déclarations d'hommes publics et les journaux télévisés, le point de vue de Meinhof s'efface au profit de celui de l'État et de l'opinion publique. On retrouvera une dernière fois sa parole à l'occasion de son jugement. L'image a disparu, reste le noir. La voix de Meinhof, lien ténu vers une rage im-

puissante qui nous parvient d'un autre monde, se dévoile – dernier combat contre un juge indifférent pour celle qui se suicidera peu après.

*Paul-Arthur Chevauchez*

**Salle Moulinage - 10h30**  
**Expériences du regard**



## L'ÉQUIPE HORS CHAMP

### Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez Claire Lasolle  
Thomas Denis Sophie Marzec  
Sébastien Galceran Mickaël Soyez  
Justine Harbonnier

### Graphistes

Alison Chavigny &  
Tiphaine Mayer Peraldi

### Photographes

Nadège Abadie  
page: 1 [[www.nadégeabadie.fr](http://www.nadégeabadie.fr)]  
Gaël Bonnefon  
page: 3 [[www.gaelbonnefon.com](http://www.gaelbonnefon.com)]

Emmanuel Le Reste  
page: 5  
[Flickr / Facebook: Emmanuel Le Reste]

## SALLE CINÉMA

10H00

### JOURNÉE SACEM

Piers Faccini, une rencontre  
**A New Morning**  
Piers Faccini  
Jeremiah  
2011 - 62'  
En fin de séance, Piers Faccini relèvera un défi live.  
*Rencontre animée par Cédric Jouan. En présence de Piers Faccini.*

14H30

### JOURNÉE SACEM

Fabricants de films et faiseurs de musique  
**La Fièvre**  
Safia Benhaim  
2014 - 39' - VOSTF  
L'histoire sonore de *La Fièvre*, de la performance *Last Things* au film. Ce récit s'appuiera sur des extraits de la performance sur lesquels les compositeurs joueront en live.  
*Rencontre animée par Cédric Jouan. En présence de Safia Benhaim, Arthur B. Gillette, Jennifer Hutt et Grégo Casadesus.*

21H00

### REDIFFUSIONS

**Nosotros/ Ellas**  
Julia Pesce  
2015 - 65' - VOSTF  
**Ensayo final para utopía**  
Andrés Duque  
2012 - 75' - VOSTF

## PLEIN AIR

21H30

### PLEIN AIR

**La visite**  
Lætitia Carton  
2015 - 22'  
**J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd**  
Lætitia Carton  
2015 - 90'  
*En présence de la réalisatrice.*  
En cas d'intempéries, la projection aura lieu en salle Joncas à 23h00.  
Débat en présence de la réalisatrice jeudi 20 à 9h30 en salle de presse.

## SALLE DES FÊTES

10H00

### UNE HISTOIRE DE PRODUCTION

Alter Ego - L'atelier documentaire

**L'Homme qui n'a pas d'heure**  
Vianney Lambert  
Vincent Reignier  
2014 - 30'  
**Le Printemps d'Hana**  
Sophie Zarifian  
Simon Desjobert  
2013 - 55' - VOSTF  
*En présence de Cécile Lestrade (Alter Ego) et de Fabrice Marache et Raphaël Pilloso (L'atelier documentaire).*

14H30

### ROUTE DU DOC: ESPAGNE

**Hollywood Talkies**  
Oscar Pérez  
Mia de Ribot  
2011 - 61' - VOSTF  
**Ingen Ko På Isen**  
Eloy Domínguez Serén  
2015 - 63' - VOSTF  
**Jet Lag**  
Eloy Domínguez Serén  
2014 - 52' - VOSTF  
*Débat en présence d'Eloy Domínguez Serén.*

21H00

### ROUTE DU DOC: ESPAGNE

**Les Responsables (Los encargados)**  
Jorge Galindo  
Santiago Sierra  
2012 - 6' - Sans dialogue  
**enero, 2012 (ó la apoteosis de Isabel la Católica)**  
Colectivo Los Hijos  
2012 - 18' - VOSTA trad. simult.  
**Pedro M, 1981**  
Andreas Fontana  
2015 - 27' - VOSTF  
*Débat en présence d'Andreas Fontana.*  
**Dime quién era Sanchicorrota**  
Jorge Tur Moltó  
2013 - 63' - VOSTF

### DANS LES VILLAGES

21H00

### SAINT-LAURENT-SOUS-COIRON

**Magna Graecia - Europa Impari**  
Anita Lamanna  
Erwan Kerzanet  
2015 - 77' - VOSTF

21H00

### LE TEIL - CINÉMA REGAIN

**Je suis le peuple**  
Anna Roussillon  
2014 - 112' - VOSTF

## SALLE SCAM

10H15

### ROUTE DU DOC: ESPAGNE

**Límites primera persona**  
Elías León Siminiani  
2009 - 8' - VOSTF  
**El gran vuelo**  
Carolina Astudillo Muñoz  
2014 - 60' - VOSTF  
**Ensayo final para utopía**  
Andrés Duque  
2012 - 75' - VOSTF

14H45

### HISTOIRE DE DOC: PAYS-BAS

**Vélocité 40-70 (De Snelheid: 40-70)**  
Johan van der Keuken  
1970 - 25' - VOSTF  
**Bloody Mondays & Strawberry Pies**  
Coco Schrijber  
2008 - 87' - VOSTA trad. simult.  
*Débat en présence de Kees Bakker.*

21H15

### JOURNÉE SACEM

Prix et mention Sacem 2015  
**Ce que le temps a donné à l'homme - Jacques Higelin**  
Sandrine Bonnaire  
2014 - 54' - VOSTA  
**In and Out. Martial Solal - Bernard Lubat**  
Thierry Augé  
2014 - 57'  
Remise du Prix Sacem du meilleur documentaire musical de création 2015 et de la mention par Grégo Casadesus, président de la Commission de l'audiovisuel à la Sacem.  
*En présence de Grégo Casadesus.*

## SALLE MOULINAGE

10H30

### EXPÉRIENCES DU REGARD

**La Part de l'ombre**  
Olivier Smolders  
2014 - 28' - VOSTF  
**Une jeunesse allemande**  
Jean-Gabriel Périot  
2015 - 93' - VOSTF  
*Débats en présence d'Olivier Smolders et Emmanuelle Koenig (documentaliste sur Une jeunesse allemande).*

15H00

### REDIFFUSIONS

**La Part de l'ombre**  
Olivier Smolders  
2014 - 28' - VOSTF  
**Une jeunesse allemande**  
Jean-Gabriel Périot  
2015 - 93' - VOSTF

21H30

### EXPÉRIENCES DU REGARD

**Conversion: Le Guide du traitement de l'allergie de la peau**  
Afsaneh Salari  
2015 - 10' - VOSTF  
**Les Garçons de Rollin**  
Claude Ventura  
Erwan Kerzanet  
2014 - 85'  
*Débats en présence des réalisateurs.*

### VIDÉOTHÈQUE

*La salle de projection collective offre désormais aux réalisateurs la possibilité de montrer au public leurs travaux en cours de création.*  
*Entrée libre.*  
*Pour toute information, se renseigner auprès de la vidéothèque.*

00H00

### MOULINAGE

## SALLE JONCAS

10H30

### REDIFFUSIONS

**L'Inutile**  
Camille Holtz  
2014 - 32'  
**Magna Graecia - Europa Impari**  
Anita Lamanna  
Erwan Kerzanet  
2015 - 77' - VOSTF

15H00

### REDIFFUSIONS

**Homeland (Irak année zéro) [Homeland (Iraq Year Zero)]**  
Abbas Fahdel  
2015 - 334' - VOSTF  
*Débat en présence du réalisateur.*

### BLUE BAR

12H30

### ÉCOLE DU DOC

*Point information.*

### COOPÉRATIVE FRUITIÈRE

21H15

### LES FILMS DU MASTER 2015

### NAVETTES POUR VALS-LES-BAINS

00H05

### POMPIERS (Sous le Blue Bar)