

LUNDI 22 AOÛT 2016



HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 128



Chacun sa bonne

Maher Abi Samra

- 2016 -



SERVICE APRÈS-VENTE

Bras de chemise, lunettes et Marlboro. Le directeur est installé à son bureau devant une grande baie vitrée. Dans de longs plans fixes, des clients consultent le descriptif de la marchandise. A Beyrouth,

dans l'agence Al Raed, se vendent et s'achètent les services de jeunes femmes domestiques.

Elles sont originaires des Philippines, du Sri-Lanka, d'Érythrée ou du Bangladesh. La nationalité constitue normalement un élément de l'identité d'un individu ; ici, c'est une caractéristique du produit. Le directeur l'expliquera au moyen d'un schéma tracé sur sa baie vitrée comme sur un tableau vert : elles sont des milliers à être « importées » au Liban depuis l'étranger. Dans le catalogue, un couple examine les photographies des

jeunes femmes, tente de distinguer dans les traits de la future bonne si elle sera docile et efficace. « *Celle-là a l'air sage. Celle-ci est forte et celle-là a l'air mou.* » Au fil de l'immersion dans ces séances de conseil personnalisé, par le biais de plans-séquences, ces travailleuses apparaissent comme des objets. Leur capacité à se rendre invisibles est celle qui sera la plus appréciée par l'employeur.

Une fois la paperasse remplie et les chèques signés, commission pour l'agence incluse, la travailleuse élue rejoint la pièce – accolée à la cuisine et

aussi grande que les toilettes – que lui réserve le maître dans son appartement. Maher Abi Samra pose pudiquement sa caméra dans l’embrasure de la porte ou montre les vues en coupe des architectes. Il prend le parti de laisser hors champ les bonnes. Hormis deux clichés en prélude où elles posent telles des vases autour de Madame, les jeunes femmes demeureront « invisibles ».

Entre les immersions dans l’agence, le montage intercale des plans d’ensemble sur l’espace urbain de la capitale, impersonnel et menaçant. De lents panoramiques verticaux ou latéraux balaient les immeubles, de jour et de nuit. Derrière les fenêtres des appartements, le spectateur devine la présence des invisibles et la tragédie de leur solitude réduite au silence. Sur ces images, un commentaire du cinéaste en voix *off* précise que, chaque semaine, une travailleuse étrangère se suicide. Les témoignages des employeurs

se succèdent, qui expliquent pourquoi avoir une bonne à la maison leur est indispensable. Chacun a ses raisons : une femme mariée et mère de plusieurs enfants confie que, sans sa bonne, elle assumerait seule les tâches domestiques. Une autre explique que ce système lui a permis de divorcer tout en conservant son emploi et son indépendance. Leurs voix raisonnent sur la façade de l’immeuble où chaque foyer poursuit ses activités quotidiennes.

Maher Abi Samra ne s’exclut pas du spectre des responsabilités. Au début de son film, il raconte avoir engagé une bonne pour sa mère. Il pose ainsi d’emblée la question de sa propre culpabilité, du rôle de chacun dans les rouages d’un système global, allégorie du libéralisme économique. Maher Abi Samra clôt son film sur ce récit révélateur : soucieux du bien-être de leur bonne, des amis à lui sont tombés de haut le jour où elle s’est suicidée. Ils ont cependant

décidé d’en embaucher une autre « *pour continuer le travail* »...

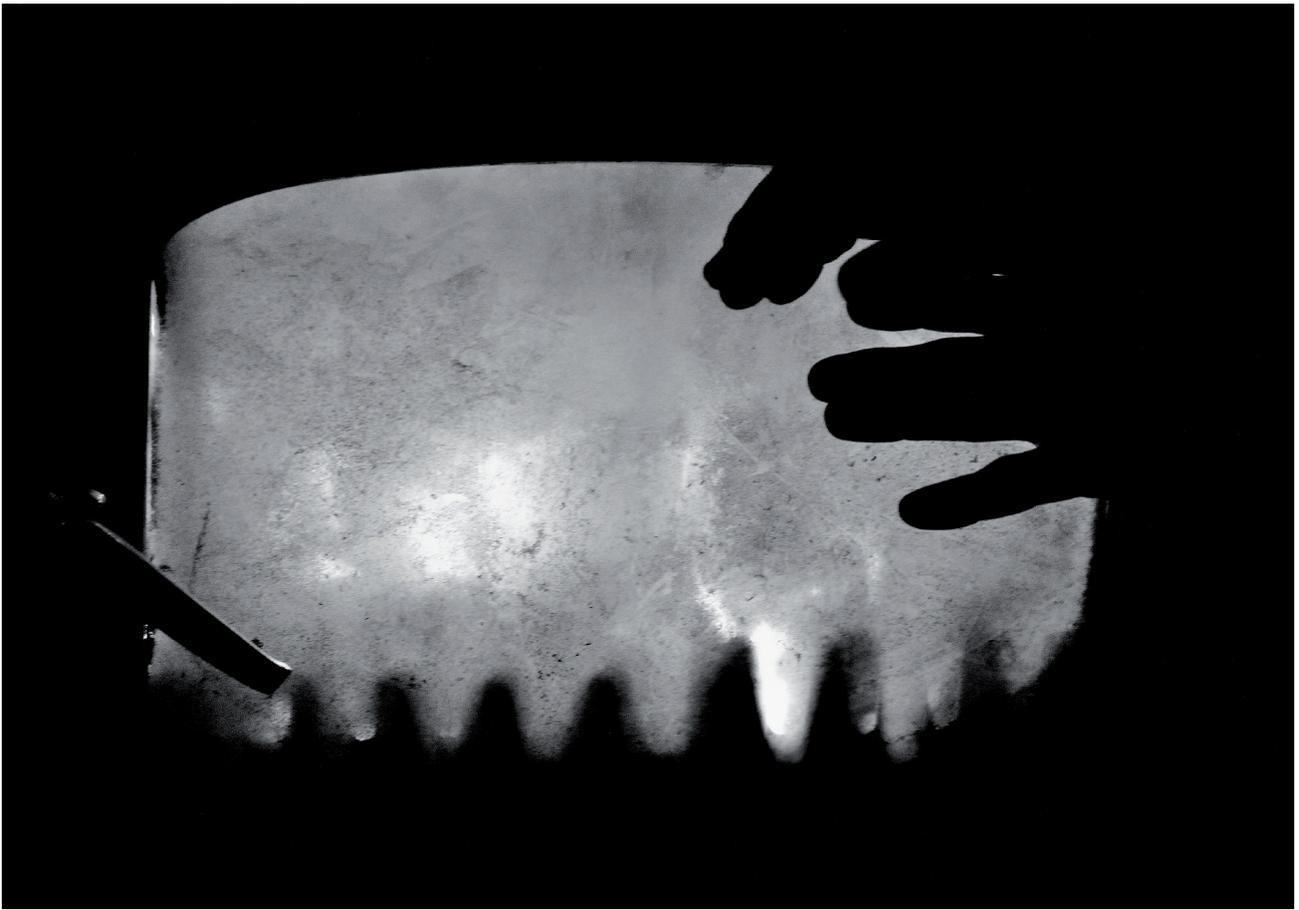
Comment interrompre la barbarie si les dominants, y compris ceux dont l’esprit critique est éveillé, ne renoncent pas à des privilèges qui violent les droits de l’homme ? L’imagerie occidentale de la soubrette – plumeau, minijupe noire et tablier blanc – sert de logo à plusieurs agences de domestiques de Beyrouth. Dans le dernier plan du film, ces dessins brillent comme autant de larmes dans le reflet des baies vitrées et posent silencieusement la question.

Cloé Tralci



Salle du Moulinage
10h30
Expériences du regard





Entre les frontières

Avi Mograbi

- 2016 -

SCÈNE RÉVOLTE

C'est peu dire qu'entre Mograbi et Lussas, c'est une histoire d'amour qui dure. A tel point que, dans un livre d'entretiens paru récemment¹, il confie que la chanson qui accompagne *Z32*, « It happened somewhere » avait une première version intitulée « Mes amis français » dans laquelle « on parlait d'un documentariste israélien et de ses amis du Festival de Lussas, qui l'ont découvert, le soutiennent, et permettent à ses films politiques d'exister. Ce qui flatte deux consciences : celle du metteur en scène, qui peut ainsi parler de son pays et celle des cinéphiles-philosophes de Lussas, qui ont l'impression de faire quelque chose de politiquement important. Un des vers disait ironiquement : A Lussas tout le monde apprécie mon travail [...] Peu de gens connaissant ce festival

et son ambiance ultra-intellectuelle », cette version fut abandonnée. Reste qu'il fallait qu'*Hors champ*, organe du cénacle « ultra-intellectuel » lussassois, aimât le dernier film de Mograbi. Nous l'aimons.

Et ce n'était pas gagné, tant nous avons d'abord été déçu de ne rien retrouver de ce qui faisait la fièvre des films précédents. Exit tout d'abord leur sujet obsédant, le conflit israélo-palestinien et, avec lui, le théâtre des affects exaspérés, frustration et colère, pris en charge par le réalisateur qui adresse, face caméra, au spectateur, ses enthousiasmes échaudés, sa culpabilité et son désarroi, nous prenant à témoin de ses coups de blues et de folie. Exit le récit paradoxal sur l'impossibilité de faire précisément le film que nous voyons. Exit (ou presque) la figure de l'histriion quichottesque lancé à l'assaut des moulins du réel avec son attirail de preneur de son, perche-micro en avant et casque rabattu sur la nuque, comme une visière. Exit encore ce personnage burlesque, pivot hystérisant qui délire ses films-sisyphes ou que ses films délirent en comédie musicale chantant

l'ambivalence affective qui nous lie aux salauds magnifiques de l'Etat israélien, en engueulades avec sa femme et son producteur, personnages absents qu'il campe lui-même au moyen d'un split-screen et des bêtes artificielles d'une casquette américaine ou d'une serviette enroulée autour de la tête.

Au regard de ses films précédents, *Entre les frontières* fait l'effet d'un apaisement. Au théâtre shakespearien du bruit et de la fureur fait place la concentration paisible d'un atelier de théâtre. Il est organisé par le réalisateur et un metteur en scène israélien dans le camp de rétention de Holot, situé en plein désert, où sont enfermés deux mille trois cent demandeurs d'asile. Engagé dans ce qui constitue désormais dans le champ du documentaire un genre en soi, le film de migrants, le cinéma de Mograbi nous semble étrangement souffrir d'hypo-tension. C'est qu'à l'instar de sa femme qui le quitte dans *Comment j'ai appris à surmonter ma peur...* parce qu'elle ne comprend pas son engouement pour la campagne de Sharon, nous manquions à notre amour, à la confiance qu'il exige.



Car tout est là dans *Entre les frontières* : l'impasse politique d'une situation inique, les réactions de colère, d'indignation qu'elles suscitent et leur catharsis par le rire. Tout y est mais déplacé, condensé, transformé. Ce déplacement tient au sujet du film, l'atelier de théâtre auquel participent des Érythréens et des Soudanais fuyant la répression politique de leur pays. Il indique, à rebours, que la puissance d'ambiguïté des films précédents de Mograbi tient en partie à ce qu'ils sont déjà, pleinement, du théâtre. Nous y sommes spectateurs d'une « représentation » qui tient ensemble, sans jamais les fondre l'un dans l'autre, le drame se jouant entre les personnages et la performance d'acteurs. *Entre les frontières* documentant le travail de l'atelier, la théâtralisation du documentaire, qui n'aurait plus produit qu'un théâtre au carré, devient impossible. Si les mêmes enjeux s'y retrouvent, enfermement des migrants ou des Palestiniens, déni de leurs droits au titre d'une irréductible altérité, racisme, persécution policière, les moyens de leur représentation se déplacent.

Au théâtre en chambre des premiers films et ses « moyens du bord », répondent alors les expédients de l'atelier où le piédestal d'une chaise statue le tyran, où, plus simplement, un affaiblissement de la voix renverse le bourreau en victime. On retrouve dans les improvisations la dimension « tentative » des films précédents, leur *work in progress* qui s'intéresse davantage au faire, à la fabrication, qu'au fait, au factuel. Cette poétique des films inscrite à même leur récit (chaque documentaire documentant le travail du cinéaste) trouvait son acmé dramatique dans l'évolution du masque numérique de Z32, série d'essais passant du brouillage à la composition d'un nouveau visage et dont la puissance expressive tenait dans le ratage de son illusion. Dans *Entre les frontières*, les suggestions, les tentatives et les repentirs ne sont plus la trame du film ; ils sont devenus sa matière même : le travail de l'atelier. D'abord très directive, la mise en scène est progressivement prise en charge par les réfugiés. Le témoignage d'un officier érythréen, contraint de quitter clandestinement son pays pour des raisons politiques, est réinterprété en

saynète par l'ensemble du groupe. Les mêmes rôles circulent entre les acteurs : le dictateur, les bureaucrates, les policiers. A l'incommunicabilité basculée en chaos des films précédents fait place un partage d'expériences traversé d'une colère sourde.

Et comme dans les films précédents, la critique politique passe par l'inversion des rôles. Toute l'œuvre du cinéaste israélien est jalonnée de séquences où les fonctions et les identités s'échangent, depuis la fiancée du soldat criminel « Z32 » racontant l'histoire de son compagnon à la première personne, à Mograbi, militant de gauche, qui conclut son film en chantant à tue-tête « *C'est le tour de Netanyahu* » dans un meeting du Likoud. C'est le principe de la « personne cinématographique » des premiers films, figure inventée par Mograbi où se confondent le réalisateur et son personnage. Dans *Entre les Frontières*, un groupe d'Israéliens rejoint la troupe des réfugiés et ils improvisent une scène au square où les parents israéliens refusent que leurs enfants jouent avec les enfants érythréens. Les Israéliens jouent les parents érythréens et inversement. Chacun renvoie alors à l'autre une image peu flatteuse. Certes, la présence des Israéliens dans cet atelier dément qu'ils soient racistes, mais ils sont renvoyés par la violence de la scène à la faiblesse de leur opposition au racisme endémique de la société israélienne. En retour les Israéliens campent les Érythréens en victimes fébriles, recroquevillées dans leur peur et incapables de répondre aux invectives de leur persécuteurs. Ils s'adressent en se singeant une injonction à lutter et résister.

Mograbi mobilise la puissance politique même du théâtre : la scène y est cet échiquier où le rôle se définit non plus en fonction de l'identité (couleur de peau, sexe, langue) mais de la position qu'on y occupe, de l'attribut dont on se pare, ou simplement de l'énoncé performatif : « Tu es, je suis ... » Le pur espace de la scène se redouble de l'indéfinition du lieu où elle s'invente : un bâtiment désaffecté situé au cœur d'Holot, cette prison d'hommes libres, ce non-lieu juridique

qui ne se situe ni vraiment en Israël ni vraiment en dehors. Ce théâtre, opérateur de désidentification, produit un écart entre le soi réel et le soi fictionnel où peut se loger le sujet politique : un moi supplémentaire qui s'invente et se définit en excès de la place que le social lui assigne, se revendique capable d'autre chose que ce qu'on attend de lui, s'émancipe de la norme en faisant la démonstration de son pouvoir de contestation.

Les réfugiés s'opposent notamment à l'in vraisemblable série d'oukases parlementaires qui les contraignent tantôt à quitter le centre tantôt à y rester. La subjectivation politique de l'atelier semble se précipiter en insurrection le temps d'une manifestation à la sortie du camp. Vaine tentative : le rapport de force entre les manifestants et des soldats surarmés rompus à réprimer impitoyablement la révolte des Palestiniens ne leur donne aucune chance et les insurgés finissent tous en prison. Quand Mograbi sort de l'atelier, les migrants qu'il rencontre dans le camp collent à nouveau à leur statut de sans-droits et sans-voix désœuvrés, désespérés, résignés à subir le sort qu'on voudra leur imposer. Pourtant, si les exercices de l'atelier ne peuvent rien changer à la situation, le contraste entre l'abattement des réfugiés qui errent dans le no man's land du camp et l'entrain de ceux qui participent à l'atelier suggère qu'il permet au moins ça : en dénonçant, au cours de leurs improvisations, l'arbitraire borné et les contradictions grossières de leurs oppresseurs, dictature là-bas, parlementarisme hypocritement adossé au droit international ici, ils préservent le sentiment de leur dignité.

¹Avi Mograbi, *Mon occupation préférée. Entretiens avec Eugénio Renzi*, Les Prairies ordinaires, 2015.

Antoine Garraud



Plein air
21h30



Photographes

⊙
Rédacteurs

Paul-Arthur Chevauchez	Morvan Lallouet
Thomas Denis	Claire Lasolle
Sébastien Galceran	Gaëlle Rilliard
Antoine Garraud	Cloé Tralci

⊙
Graphiste

Tiphaine Mayer Peraldi

Thomas Metais
Nathalie Postic

P. 1, P. 3 et P. 4
P. 2

SALLE CINÉMA

10H00

JOHN SMITH

The Black Tower

1985-1987 - 24' - VOSTF

Slow Glass

1988-1991 - 40' - VOSTF

Hackney Marshes

1978 - 30' - Trad. simult.

Blight

1994-1996 - 14' - VOSTF

Lost Sound

1998-2001 - 28' - VOSTF

Débat animé par Federico

Rossin en présence du réalisateur.

14H30

JOHN SMITH

Home Suite

1993-1994 - 96'
trad. simult.

The Waste Land

1999 - 5' - VOSTF

Throwing Stones

2004 - 11' - VOSTF

Dirty Pictures

2007 - 14' - VOSTF

Débat animé par Federico

Rossin en présence du réalisateur.

21H00

JOHN SMITH

The Girl Chewing gum

1976 - 12' - VOSTF

Associations

1975 - 7' - VOSTF

Om

1986 - 4' - sans dialogue

Gargantuan

1992 - 1' - VOSTF

The Kiss

1999 - 5' - sans dialogue

Dad's Stick

2012 - 5' - VOSTF

Worst Case Scenario

2003 - 18' - VOSTF

Flag Mountain

2010 - 8' - sans dialogue

The Man Phoning Mum

2012- 12' - VOSTF

Débat animé par Federico

Rossin en présence du réalisateur.

SALLE DES FÊTES

10H00

ATELIER 1:

LES BONNES MANIÈRES

Présentation par Manon Ott de *Les Cendres et la Braise* et par Grégory Cohen de *Tes mort dans le film*.

Extrait : *Les Cendres et la Braise*.

Atelier animé par Christophe Postic et Monique Peyrière, en présence des réalisateurs.

14H30

ATELIER 1:

LES BONNES MANIÈRES

Extrait : *Tes mort dans le film* de Grégory Cohen.

Présentation par Clémence Ancelin de *Le cri est toujours le début d'un chant*.

Ceci n'est pas un film

Les hébergés du LHSS Saint-Michel en collaboration avec Laureline Delom 28' - VOF

Atelier animé par Christophe Postic et Monique Peyrière, en présence des réalisateurs.

21H00

ATELIER 1:

LES BONNES MANIÈRES

Flacky et Camarades – Le Cheval de fer

Aaron Sievers 2008 - 104' - VOF

Atelier animé par Christophe Postic et Monique Peyrière, en présence des réalisateurs.

SALLE SCAM

10H15

SÉANCE SPÉCIALE

Espoir, Sierra du Teruel

André Malraux 1938 - 70' - VOSTF

Séance gratuite

14H45

HISTOIRE DE DOC

Espagne 1936

Jean-Paul Le Chanois 1937 - 33' - VOF

Espagne 1937

Réalisation collective 1938 - 32' - VOF

Cœur d'Espagne

Herbert Kline, Geza Karpathi 1937 - 16' - VF

Defenders of the Faith

Russell Palmer 1938 - 77' - trad. simult.

Salle Joncas en cas d'intempéries.

21H15

HISTOIRE DE DOC

Le Martyre de la Catalogne

J.Marsillach 1938 - 24' - VF

L'Espagne Vivra

Henri Cartier-Bresson 1939 - 45' - VOF

L'Exode d'un peuple

Louis Llech, Louis Isambert 1939 - 36' - muet

Un peuple attend

Jean-Paul Le Chanois 1939 - 27' - trad. simult.

Salle Joncas en cas d'intempéries.

SALLE MOULINAGE

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Allo chérie

Danielle Arbid 2015 - 23' - VOSTF

Chacun sa bonne

Maher Abi Samra 2016 - 67' - VOSTF

Débat en présence des réalisateurs.

15H15

REDIFFUSIONS

Allo chérie

Danielle Arbid 2015 - 23' - VOSTF

Chacun sa bonne

Maher Abi Samra 2016 - 67' - VOSTF

17H00

REDIFFUSIONS

John Smith

The Black Tower

1985-1987 - 24' - VOSTF

Blight

1994-1996 - 14' - VOSTF

Lost Sound

1998-2001 - 28' - VOSTF

21H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Encore un gros lapin ?

Emilie Pigeard 2015 - 6' - VOF

Rio Corgo

Sergio Da Costa Maya Kosa 2015 - 95' - VOSTF

PLEIN AIR

21H30

PLEIN AIR

Entre les frontières

Avi Mograbi 2016 - 84' - VOSTF