

LUNDI 20 AOÛT 2018



# HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX  
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 139



## ***De chaque instant***

Nicolas Philibert

- 2018 -



**LE MONDE  
À BRAS-LE-CORPS**

Le dernier film de Nicolas Philibert est simple. Structuré en trois temps, il suit le parcours des élèves en soin infirmier de la fondation de la Croix Saint-Simon à Montreuil : leur apprentissage théorique,

sa mise en pratique, puis le retour sur leur expérience. Voilà le sujet du documentaire posé, et c'est n'avoir rien dit. Car s'il satisfait notre curiosité sur le métier en filmant comment ces élèves soignants acquièrent un savoir-faire technique, le cinéaste révèle surtout ce qui, quasi invisible, échappe : l'attention *de chaque instant* portée à l'autre.

Nicolas Philibert n'aime pas parler d'intention de réalisation et préfère évoquer l'« arrière-pays du film ». Celui où s'enracine *De chaque instant* est la France, à

l'amère heure actuelle. Pour prendre le contrepied des discours de rentabilisation de notre système hospitalier, c'est aux professeurs que Nicolas Philibert laisse le soin d'énoncer ce qui anime le métier et résiste à toute logique gestionnaire. Face aux élèves, livre en main, tous réaffirment avec force les principes de déontologie, suggèrent la violence de la hiérarchie, revendiquent l'incompatibilité viscérale entre la rentabilité et le rôle de soignant. En réalisant le portrait vivifiant de ceux qui se consacrent au soin, Nicolas Philibert se joue des images toutes faites sur

les infirmières. Il nous montre comment elles manipulent les seringues ; comment ça rentre dans la peau, en sous-cutané, en intramusculaire, comment ça gicle. Il évoque la nudité sous la blouse blanche (oui, il est interdit de porter quoi que ce soit sous l'uniforme!) ainsi que la vision genrée du métier (un jeune homme se prêtera volontiers à l'exercice de mimer un accouchement). Parce qu'il a pris de front ces attentes-là — actualité du propos et images toutes faites — Nicolas Philibert peut faire sentir ce qui l'intéresse : la conviction de s'engager dans ce qui est moins un métier qu'une vocation, pour ne pas dire une mission. Il peut alors emmener le spectateur ailleurs, pour parler en cinéaste de ce métier, en poète de politique.

Le geste inaugural du film révèle tout à la fois le cœur du métier de soignant et la poétique du cinéaste. Cinq étudiantes s'exercent à stériliser leurs mains. Nicolas Philibert prend le temps de filmer dans la durée comment une première étudiante procède. Nous voyons d'abord le geste, avant que la caméra ne remonte sur son visage. Ces mains sont celles d'une personne singulière, qu'il va s'agir enfin de voir. Filmant pour chacune de ses camarades une des étapes de ce nettoyage, Nicolas Philibert montre dans l'arrière-plan comment les autres regardent, plus ou moins complices. Ce n'est pas seulement un travail, mais des personnes au travail, ensemble. Le professeur demande ensuite aux étudiantes d'appliquer un «S.H.A» phosphorescent. Mains engagées dans une machine, la solution hydro-alcoolique transparente révèle les traces invisibles de salissure. Or la caméra entre dans cette étrange boîte noire. Comment ne pas sentir alors la force de cette mise en scène? Le cinéaste fait le choix du silence et de la «non-apparition», mais son œil est là, nous révèle ce qui resterait invisible à l'œil nu, ce qu'il y a d'extraordinaire dans un geste ordinaire.

S'inscrivant sur un écran noir, la première strophe du second texte de *Derniers gestes* d'Yves Bonnefoy scande le film : « 1. Que saisir sinon qui s'échappe », « 2. Que voir sinon qui obscurcit », « 3. Que désirer sinon qui meurt, / Sinon qui parle et se déchire? » Ces vers indiquent dans l'élan de leur questionnement paradoxal ce qui importe dans chaque partie du film : « saisir », « voir » et « désirer ».

Les exercices pratiques disent la beauté de cette vocation : préparer ses mains, écouter le cœur de l'autre, apprendre à soutenir un corps blessé. La caméra attrape ces bouts de réel bruts autant que métaphoriques. Une jeune apprentie au regard vif manipule le stéthoscope. Il lui faut écouter le cœur, en repérant l'artère. Elle connaît les gestes à faire mais l'appareil lui « fait grave mal aux oreilles ». Le dialogue avec l'enseignant résonne symboliquement : « Est-ce que vous entendez quelque chose? — Non, rien. Elle a pas de cœur. Là, y a rien. » Cela s'apprend, saisir ce qui échappe, le cœur de l'autre. La fin du plan la montre, sourire aux lèvres, œil mutin, index pointé vers son oreille : elle a attrapé le battement ! Dans le silence des plans suivants, deux étudiants écoutent. Le bruit du cœur échappe au spectateur, qui, lui, voit cela : leur attention.

A peine les gestes maîtrisés, les élèves doivent envisager ce qui défie leur savoir : « Que voir sinon qui s'obscurcit » ? Nous suivons les élèves en stage d'immersion, avec pour médiation face à des vies fragiles, leurs instruments et leur technique. Discrète, la caméra capte la violence de certains conseils, le regard des patients sur ces apprentis plus ou moins à l'aise. C'est tout le rapport au malade, au médecin, à la maladie que nous pouvons aussi éprouver. Suggestion, pudeur, réserve : voilà ce qui guide les choix des expériences montrées, jamais spectaculaires ni tape-à-l'œil, toujours respectueuses des personnes filmées. Un jeune patient fait délicatement du gringue à la jeune infirmière qui l'ausculte. Surjoue-t-il pour la caméra ou apprécie-t-il vraiment les piqûres ? Décidément elle est bien jolie... Il regarde la caméra, elle aussi, plus furtivement. Quelque peu troublée, consciente de ce qui se joue-là d'un peu déplacé dans la relation, elle est toute entière à sa machine et surveille les battements du cœur qui précisément picote ce patient. Face à ses nombreux tatouages, elle joue avec les mots pour réaffirmer la fonction de sa seringue : « Moi, je ne laisse pas de couleur ». Cette élève-là, particulièrement compétente, anxieuse, exigeante, nous est montrée quand le réel l'atteint là où elle n'était pas préparée. Si la mise en présence des malades obscurcit un temps le regard lucide du savoir, nous voyons avec quelle énergie, même vacillante, ces jeunes gens affrontent ce moment déstabilisant de leur parcours.

Dans la dernière partie du film, ils font retour, au cours d'un échange, sur ce qui s'est joué dans leurs relations avec les patients : « Que désirer sinon qui meurt, / Sinon qui parle et se déchire? » Moment émouvant que ces entretiens qui révèlent leur invisible désir de devenir soignant. Étrange désir qui les confronte sans cesse à la violence et la lourdeur du monde. Se dévoile alors l'extrême cohérence de l'œuvre de Nicolas Philibert, qui continue de cheminer aux côtés de ceux dont le travail fait du lien là où la société le brise. Le feuillage tourmenté qui ouvre la séquence du stage en psychiatrie nous fait entendre le bruit du vent dans les arbres de *La Moindre des choses* (1996). Ce n'est pas un clin d'œil, c'est la preuve d'un regard. Nicolas Philibert ne filme pas un infirmier et sa patiente, mais, côte à côte, un jeune homme en sweater et une femme dont la voix vivante dément la dentition dévastée. C'est elle qui décidera, après un regard lancé au cinéaste, de relever son chemisier pour se présenter sous l'étiquette « 100% folle », inscrite sur son T-shirt. L'étudiant, dont on ne peut s'empêcher de penser qu'il ressemble au réalisateur — et pas seulement par la couleur de sa barbe! — tient à formuler, lors de l'entretien, la nécessité de penser un rapport aux malades qui donnerait moins ce sentiment de domination aux soignants. Lui, dont l'équipe croyait qu'il négligeait les patients aura fait preuve au contraire, comme disait Jean Oury, d'une « veillance » de chaque instant...

« Attention », « vigilance » : ces substantifs manquent-ils au titre du film parce qu'ils sont, dirait Marie José Mondzain, « confisqués » par notre époque policière ? Nicolas Philibert nous en redonne l'usage et la saveur. L'attention portée à l'autre, des deux côtés de la caméra, ouvre la possibilité d'un monde commun. Pasolini y verrait une luciole scintillant dans notre tourmente.

Marie Clément

•••••

Salle Scam  
21h15

*Sauve qui peut le cinéma direct*  
(séminaire)



## **Premières solitudes**

Claire Simon

- 2018 -

### **LES ÉLÈVES DE BONNE FOI**

Sur un banc, au milieu d'une cour de béton, deux adolescentes questionnent un adolescent. « Comment as-tu su que tu tombais amoureux? » ; « tes parents sont divorcés? » : leurs demandes sont intimes, leurs formules directes. La pudeur du garçon fait barrage et tout en même temps se fissure. Ses parents vivent ensemble, mais ... Il se met à nu, craque. « Mon père est absent. Il n'est là pour personne. » L'un-e après l'autre, une petite dizaine d'adolescent-e-s font part de douleurs familiales, divorce, conflit, décès ou maladie. Le mal-être de leurs parents produit le silence et la distance, laisse ces jeunes de seize ans enfouir en eux leur peine. Leur risque à la dire devant la caméra est un don d'autant plus touchant. Mais ces confidences ne sonnent pas toujours justes. Si l'écoute

et la bonne volonté sont manifestes, la gêne à découvrir l'intimité douloureuse d'un camarade de classe est sensible.

Car ces adolescent-e-s sont élèves de Première L au lycée d'Ivry-sur-Seine. Le surgissement de cette parole insolite au cœur du milieu scolaire est provoqué par la réalisatrice Claire Simon. Accueillie dans le cadre de leurs cours de cinéma, elle est invitée à faire son film. Les élèves l'aident comme technicien-ne-s et sont ses acteurs-rices. Lors de sa première rencontre avec les dix garçons et filles de la classe, elle les filme d'emblée, interroge chacun-e sur sa perception de la solitude. Les témoignages qu'elle recueille sont sans fard, écorchés vifs, sensibles. Ils deviennent la matrice d'un nouveau dispositif. Derrière la caméra, Claire Simon ne confronte plus sa parole directement à celle des adolescent-e-s. Réunissant deux ou trois personnes en fonction de la thématique qu'elle souhaite aborder, elle amène une conversation à s'inventer. Plus en retrait que dans *Le bois dont les rêves sont faits* (2015), Claire Simon a en réalité en main toutes les ficelles. Reléguant l'espace scolaire hors-champ, elle investit

ses lieux de sociabilité – couloirs, cours et parkings, brièvement la classe. Paradoxalement désert, le lycée vide se transforme en décor d'une pièce de théâtre qu'elle invite les élèves à interpréter. À la manière d'un dramaturge qui ferait de ses dialogues le lieu d'exercice des mots et du corps, elle provoque l'émotion pour appeler à son dépassement.

Or, dans le même temps que la caméra se place aux côtés des élèves, la relation pédagogique est de fait médiatrice du dispositif d'entretien. L'exercice revêt via les règles de l'institution un caractère contraignant. Cet entre-deux malaisé explique-t-il la difficulté qu'ont pu ressentir certains jeunes à refuser d'exposer leur souffrance? S'il s'agit de contrôler son image ou de contenir son émotion, l'accent mis sur le déchirement des liens familiaux rend le projet périlleux. Comment, sur ce sujet, parvenir à prendre suffisamment de distance, à jouer de sa parole pour faire de ces « fausses confidences » un rôle? Dans les murs vides du lycée, la souffrance des élèves envahit tout. *Premières solitudes* dresse par conséquent un tableau bien noir de cette micro-société.

Le dispositif trouve sa justesse à mesure que le film s'éloigne de la clôture de l'institution et cherche des antidotes à la solitude. Dans le premier tête à tête, l'actrice Stéphanie Pasquet joue le rôle de l'infirmière, décelant dans le banal mal de ventre d'une jeune fille, Mélodie, le besoin d'une oreille attentive. Questionnant doucement les causes de son angoisse, elle découvre le divorce conflictuel des parents, l'absence de transmission linguistique de sa mère cambodgienne: sa solitude. Les interrogations portées par l'actrice sont celles de la cinéaste, et la manière dont elle dirige la conversation induisent fortement les réponses de Mélodie, et par la suite celles de ses camarades. Le trouble d'entendre une dure vérité de manière si factice s'évanouit une première fois

lorsque les élèves, plutôt que de subir le dispositif, se transforment en personnages investis dans le film. Une jeune fille commente à sa manière le travail qui leur est demandé grâce aux outils de la psychanalyse, puis profite de sa nostalgie de l'époque où elle et ses parents habitaient tous ensemble pour emmener le tournage dans le quartier parisien où elle a grandi. Face à un réel dense, l'exercice, quoique risqué, prend tout son sens. Claire Simon trouve l'équilibre entre ce qu'elle rend possible et ce qu'elle dissimule, entre ce qu'elle suggère et ce qu'elle veut transmettre. Mélodie passe saluer son père sur son lieu de travail, un café parisien. Leurs rapports distants rendent le tournage délicat pour elle, mais ce qu'elle ose faire et dire, entre sincérité et hommage, résonne. Plongée

dans cette situation, l'amie qui l'accompagne peut jouer un vrai rôle, celui de verbaliser l'importance de cette relation: «Cela se voit qu'il est content que tu sois là». Le ballet de la caméra relie les menus gestes et paroles qui s'échangent entre père et fille au dialogue des amies, et lorsque celles-ci prennent congé, le père débarrasse avec un grand sourire la table des deux *virgin mojito* qu'il leur a offert et la fierté et l'amour se lisent dans son regard à la caméra, restée à ses côtés. Le film s'envole et devient vivant.

Gaëlle Rilliard

•••••

Plein air  
21h30



# SPECTATRICES ET SPECTATEURS SONT PARTOUT AILLEURS



Alix Tulipe, Chloé Truchon et Antoine Raimbault

## ELITZA

### Une chambre à Paris

*bruits de pas sur le parquet  
froissement des draps  
rumeur de circulation*

La première fois que je suis allée à Lussas, c'était pour les vingt ans. (*La parole est enjouée, rapide.*) Ça a été comme un choc. Je me suis dit : pourquoi je n'y suis pas allée avant ?

*vrombissement de moteur*

J'étais bénévole au bar, donc trop crevée pour voir des films. Je m'arrangeais pour prendre un maximum de créneaux en début de semaine, voir passer quelques *Hors champ*, noter les films dont on parlait, et les rattraper à des rediffusions ou à la vidéothèque. C'était ma stratégie pour profiter un peu.

## ALIX

### Une cage d'escalier d'un immeuble

*pas descendant un escalier  
porte qui s'ouvre  
sons de travaux, foreuse*

(*Voix légèrement rauque.*) Je suis allée à Lussas quatre fois, dont deux où j'ai fait l'entièreté de la semaine, et deux autres en coup de vent. Moi, j'aimais bien y passer toute la semaine pour me faire des marathons de films. Je vais à chaque séance, j'ai l'impression de me remplir, de faire le plein de cinéma. Sur certaines programmations, tu passes par plein de points de vue différents autour d'un même pays, d'un même réalisateur... C'est le genre de choses que je ne fais pas chez moi.

*respiration  
pas dans la rue  
moteur de voiture*

J'avais besoin de prendre l'air et j'ai décidé d'aller à ce festival dont j'avais entendu parler. Comme je partais seule en vacances pour la première fois, c'était en même temps un truc personnel important et une découverte très chouette... Du coup j'ai gardé ça après, j'aimais bien y aller toute seule.

## NICOLA

### Une clairière

*cigales  
herbes sèches foulées  
par des chaussures*

La dernière fois que je suis allé à Lussas, il y avait un séminaire sur la critique de cinéma animé par Mondzain et Comolli. Le discours de Mondzain m'a beaucoup inspiré. Elle parlait de l'importance de la salle cinématographique, l'importance d'avoir du noir autour de l'écran pour être vraiment dans le film ; alors que dans la société contemporaine, on est pris par mille visions, mille écrans, mille sons, qui enlèvent de la force au cinéma. Je trouvais ça très juste.

*cloches d'un troupeau  
aboiements de chiens*

Sinon, je me rappelle de la femme qui faisait le self-service de fruits et légumes. Tu passais, tu prenais tes prunes, tes abricots, et tu mettais les sous dans la boîte. Je pense que c'étaient les fruits et légumes de son jardin, ils étaient bons et cette manière de les vendre faisait appel au respect et à la confiance des gens. C'est un bon souvenir que j'ai.

*les cloches s'éloignent*



## Rédacteurs

Marie Clément  
Clem Hue  
Lucie Leszez  
Antoine Raimbault

Gaëlle Rilliard  
Chloé Truchon  
Alix Tulipe  
Laure Vermeesch



## Graphiste

Tiphaine Mayer Peraldi



## Photographes

Laure Qa.  
Nathalie Postic

P. 1  
P. 3, 4

## SALLE CINÉMA

---

10H00

### SÉANCE SPÉCIALE

#### *Les Âmes mortes* (1<sup>re</sup> partie)

Wang Bing  
2018 - 248' - VOSTF

14H30

### SÉANCE SPÉCIALE

#### *Les Âmes mortes* (2<sup>e</sup> partie)

Wang Bing  
2018 - 248' - VOSTF

21H00

### HISTOIRE DE DOC : RDA

#### *Regardez cette ville*

Karl Gass  
1962 - 85' - VOSTA,  
trad. simult.

#### *Frères et Soeurs*

Walter Heynowski  
1963 - 39' - VO, trad. simult.

#### *Beaux jouets* - *Made in USA*

Günter Rätz  
1968 - 12' - VO, trad. simult.

## PLEIN AIR

---

21H30

#### *Premières solitudes*

Claire Simon  
2018 - 100' - VOF

## SALLE DES FÊTES

---

10H00

### SAUVE QUI PEUT LE CINÉMA DIRECT (SÉMINAIRE)

#### *La Bête lumineuse*

Pierre Perrault  
1983 - 127' - VOSTF

*Introduction avec Frédéric  
Sabourard, Caroline Zéau,  
Benoît Turquety, Dominique  
Marchais, Nicolas Philibert.*

14H30

### SAUVE QUI PEUT LE CINÉMA DIRECT (SÉMINAIRE)

*Interventions de Frédéric  
Sabourard, Caroline Zéau,  
Benoît Turquety, Dominique  
Marchais, Nicolas Philibert.*

21H30

### SAUVE QUI PEUT LE CINÉMA DIRECT (REDIFFUSION)

#### *La Bête lumineuse*

Pierre Perrault  
1983 - 127' - VOSTF

## SALLE SCAM

---

10H15

### HISTOIRE DE DOC : RDA

#### *Unité SPD-KPD*

Kurt Maetzig  
1946 - 19' - VOSTF

#### *Le Chemin du succès*

Andrew Thorndike, Karl Gass  
1950 - 81' - VO, trad. simult.

14H45

### HISTOIRE DE DOC : RDA

#### *Toi et tes camarades*

Andrew Thorndike, Annelie  
Thorndike  
1956 - 104' - VO, trad. simult.

#### *Memento*

Karlheinz Mund  
1966 - 16' - VO, trad. simult.

#### *Des signes dans les arbres*

Christian Lehmann  
1986 - 17' - VO, trad. simult.

21H15

### SAUVE QUI PEUT LE CINÉMA DIRECT (REDIFFUSION)

#### *De chaque instant*

Nicolas Philibert  
2018 - 105' - VOF

*En présence de Frédéric  
Sabourard, Caroline Zéau,  
Benoît Turquety, Dominique  
Marchais, Nicolas Philibert.*

## SALLE MOULINAGE

---

10H15

### EXPÉRIENCES DU REGARD

#### *Au pays des oranges tristes*

Dhia Jerbi  
2018 - 26' - VOSTF

#### *Avec Anna, une dernière fois*

Axel Victor  
2017 - 45' - VOSTF

#### *Peines perdues*

Thomas Bartel  
2018 - 74' - VOSTF

15H00

### EXPÉRIENCES DU REGARD (REDIFFUSION)

#### *Avec Anna, une dernière fois*

Axel Victor  
2017 - 45' - VOSTF

#### *Peines perdues*

Thomas Bartel  
2018 - 74' - VOSTF

21H15

### EXPÉRIENCES DU REGARD

#### *À l'origine*

Filippo Filliger  
2018 - 53' - VOSTF + STA

#### *Les Films du monde.*

##### *Cinétracts*

Frank Smith  
2018 - 20' - VOF

#### *Les Fantômes de Mai 68*

Jean-Louis Comolli,  
Ginette Lavigne  
2018 - 50' - VOF

## SALLE L'IMAGINAIRE

---

18H30

### RENCONTRES PRO.

#### *Rendez-vous Tènk*

*Présentation des enjeux  
culturels et économiques de la  
plateforme.*

*En présence des partenaires  
de Tènk*