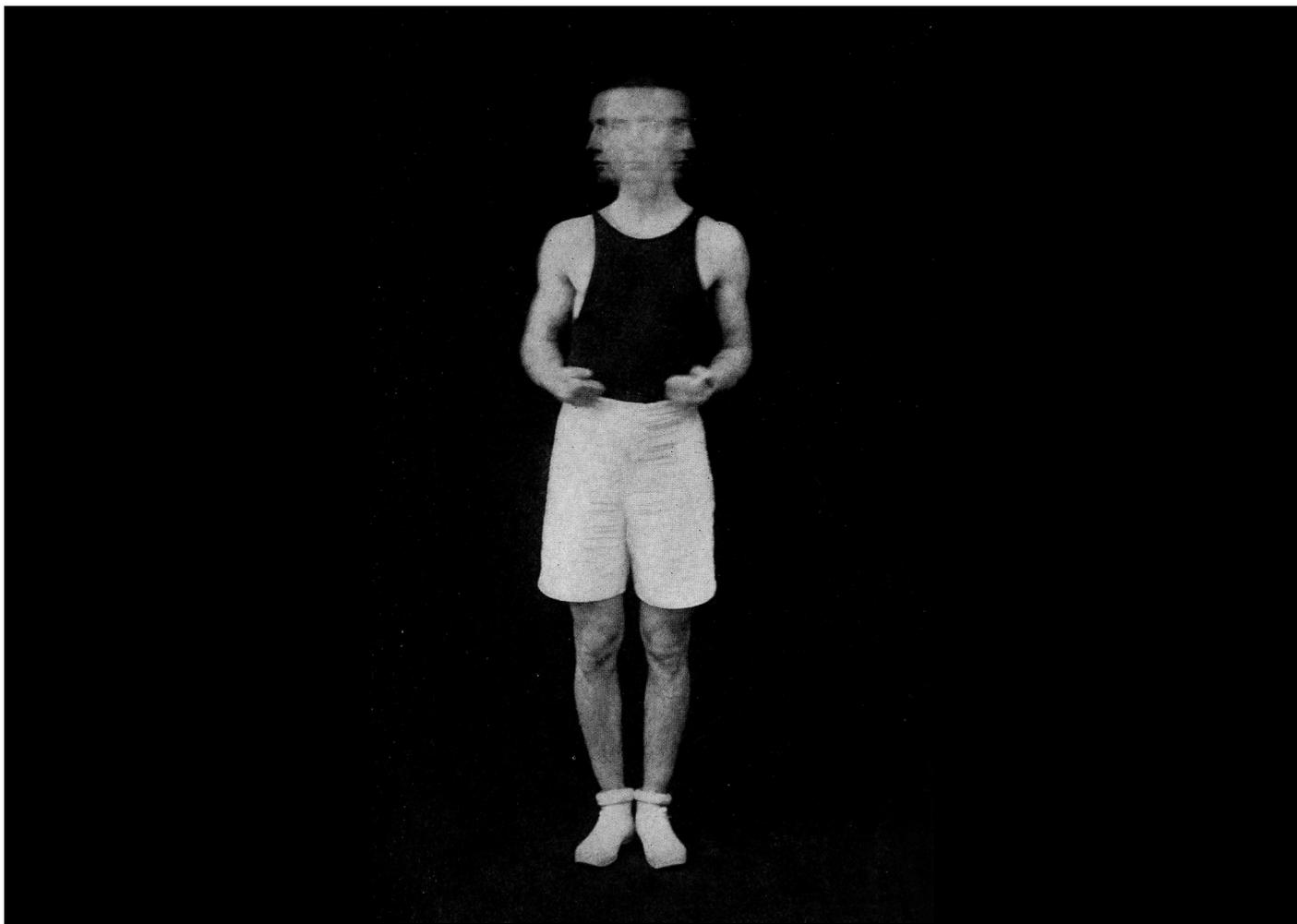


LUNDI 19 AOÛT 2019

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

NUMÉRO 146



La Cravate

Etienne Chaillou
Mathias Théry
- 2019 -

DÉBUT DE CAMPAGNE

La Cravate retrace la trajectoire d'un jeune militant du Front National dans la Somme, lors de la dernière campagne

présidentielle. Le film s'attache à son parcours individuel dans un contexte social, géographique, scolaire et familial éclairant les raisons de son engagement politique.

Le film pourrait n'être qu'un récit sociologique. Mais s'il peut généraliser le cas d'un « *petit soldat de l'extrême droite* » à « *une foule de petits soldats* », c'est parce qu'il parvient par les moyens du cinéma à ne jamais le réduire à un rôle

uniquement représentatif. L'articulation de la démarche sociologique au cinéma trouve ici une forme juste, celle qui rend possible un endroit de rencontre.

L'écriture du film est faite de couches successives. Les deux réalisateurs ont d'abord filmé Bastien Régnier dans son quotidien pendant la campagne électorale et réalisé des entretiens avec lui. Ils ont tiré de cette première étape

de tournage un texte écrit à la manière d'un récit balzacien. Le film s'ouvre sur un entretien mettant en scène la découverte par Bastien de cette transposition romanesque des événements. Apparaissent alors comme des réminiscences les séquences tournées lors de la campagne, accompagnées par le récit en voix off. Par des allers-retours entre ces deux moments de tournage, le film intègre les réactions de Bastien, parfois surprises ou amusées, parfois légèrement gênées, dénichant dans les détails de l'écriture le regard du narrateur sur lui.

À chaque étape, le film documente en même temps son processus. Le droit de rectification laissé à Bastien est pris au sein de ce dispositif très précis et verrouillé, les cinéastes gardant la main sur leur mise en scène. Ce qui pourrait être une limite apparaît plutôt comme une nécessité politique. Si un espace est laissé à Bastien pour s'exprimer, les idées qu'il porte ne sont pas débattues. Ne pas ouvrir cette discussion est aussi une manière de refuser toute place

à un discours qui n'a pas lieu d'être, et qui demande plutôt à être combattu. La voix off quadrille les images de la campagne. S'il faut bien approcher ce monde de l'extrême droite pour tenter de comprendre ce qui se joue là, son expression au sein du film est contenue, sa capacité de nuisance déconstruite. Face à une menace qui existe dans le réel, les biais fictionnels sont politiques : ils en neutralisent l'efficacité. C'est à cette condition que Bastien peut ne pas être filmé comme un ennemi.

Dans sa lecture, Bastien est invité à observer son double, un personnage décrit à la troisième personne et raconté au passé, une version de lui-même passée au filtre du regard des réalisateurs. De cette construction émerge un lieu d'énonciation hybride, un narrateur capable d'affirmer à la fois l'antagonisme idéologique et l'espace commun du film : être ensemble sans être du même côté. Point d'équilibre, la voix off est le lieu d'une approbation ; elle tient ensemble deux positions qui s'affrontent,

permettant ainsi de mesurer la distance qui les sépare.

Le regard que chacun porte sur l'autre n'en demeure pas indemne. Le narrateur s'incarne à l'image dans la bouche des réalisateurs. Ils ne désignent plus seulement un « il » mais disent aussi « nous », témoin d'une relation qui s'est tissée. Des regards échangés, l'on perçoit que Bastien s'est entrevu à travers d'autres yeux que les siens, faisant peut-être vaciller quelques certitudes. Émerge alors la question morale du jugement à porter sur lui, que le film laisse irrésolue, comme une manière de déverrouiller un dispositif pour laisser une place au spectateur*, à qui il revient de choisir la réponse à donner.

Alix Tulipe

18 août · 20h30

PLEIN AIR

SALLE MOULINAGE

22 août · 10h15

EXPÉRIENCES DU REGARD

L'idée que le masculin représenterait l'universel est à re-questionner.

Hors Champ se veut un espace d'expérimentation de la langue ; les auteur-riche-s ont choisi cette année d'alterner l'utilisation du point médian et de l'astérisque (*), qui peut donner les lecteur*, les humain*.

Cette étoile est une troncature qui s'utilise pour interroger les habitudes d'accord de genre et de nombre, et permettre de laisser ouvert le répertoire des identités et des subjectivités. Ce choix provient d'une proposition de Sam Bourcier, dans sa « Petite "grammaire" du français queer et transféministe », au début d'*Homo Incorporated*.

Abel et Caïn

Raphaëlle Paupert-Borne

- 2018 -

LA PEINTRESSE ET L'ÉDEN

Abel et Caïn est un récit biblique. Celui où Caïn, agriculteur et fils aîné d'Adam et d'Ève, tue son frère cadet Abel, pasteur. Cette histoire est un prétexte pour l'artiste plasticienne et réalisatrice

Raphaëlle Paupert-Borne d'engager une discussion filmique avec son village de naissance.

Il est visible dans un paysage : alpin et escarpé, montagnes coiffées de nuages, terres agraires, pâturages, les endroits remarquables qui l'entourent et le lieu de vie qu'il constitue. C'est également un ensemble de relations : ce que ses habitant* produisent entre elles et eux au quotidien, l'assemblage immatériel qui forme sa communauté, les affinités, les amours, les souvenirs

et les tristesses. C'est une situation de ce vivant, qui le permet et le rend possible, qui le fait s'épanouir. La réalisatrice fait jouer ce mythe aux habitant* par des reconstitutions, des interprétations, des mises en scène ou des tableaux visuels. Ils et elles s'approprient ou incarnent ses différentes facettes. Certain* vont également l'expliquer, puis l'analyser, et alors fournir des clefs de lecture aux propositions du film.

Son approche n'est pas documentaire,



bien que la captation d'un réel y soit mise en question. Le film s'attache plutôt, autour d'une composition par impressions, erratique et complexe, lente et parfois naïve, à se confronter à des matériaux plastiques. Ce sont des morceaux extraits du village, l'édification de recherches sur l'existence, un rapport particulier au corps et à sa place qui le construisent. Ce sont la démarche artistique et le processus de création, prépondérants. Le film peut difficilement être séparé de la peinture de Raphaëlle Paupert-Borne, elle y est un sujet à part entière. Peut-il être projeté en dehors de l'exposition des œuvres qui y sont produites ?

La peintresse, réalisatrice, artiste et personnage, habite différents moments du film. Sa mise en scène et son scénario sont des occasions de peindre. L'incarnation du mythe produit des sujets, des matières à représenter et ses scènes sont appariées à l'action de peindre. Le papier, le carnet, le pinceau ou la gestuelle concourent à la composition, et le rapport entre la fabrication de cet environnement et sa représentation est

mis en question. Ce rapport autorise une transformation des rôles. L'expérience entretenue entre la peintresse et le village questionne le geste de représentation, elle la considère comme une *habitante*. Si le film est un manifeste pour sa création, il interroge surtout la place qu'elle y occupe.

La volonté est de capter *ce qui est précieux*, l'éphémère de relations qui se fondent dans l'immuable d'un paysage, d'une montagne, le passage de ces attachements par une vie nouvelle, non déterminée, par la naissance, par le fait de s'occuper de soi et des autres dans une terre partagée. Grâce au mythe, les habitant* se coupent de leur normalité et semblent vivre dans un temps en dehors, dans un repos, dans un Eden de poche qui autorise de se mettre à nu, à entretenir des affinités différenciées. Alors qu'elle fait poser plusieurs femmes au sein d'un tableau biblique, Raphaëlle Paupert-Borne explique son action : « *Parce que, mon prochain film va s'appeler Abeille et Câlin [...]. Abeille et Câlin, c'est les deux fils d'Adam et Ève. Donc, ils sont en peaux de bête* ». L'absurde lié

à la nudité — supposément pré-historique et recouverte de fourrures anachroniques — annule le rapport classique au modèle vivant. Nu*, ces modèles ne seraient que des corps ; en peaux de bêtes et passager* de l'Eden, les habitant* possèdent une sociabilité. Et comme tableaux, ils sont sujets à l'innocence. Le film est un mille-feuille de prétextes pour Raphaëlle Paupert-Borne de passer du temps avec elles et eux. Il questionne les relations d'un groupe et de chacun* de ses membres. Est-ce le fait d'appartenir à la communauté, qui est précieux ? Autant que cette appartenance ne serait qu'une construction, qu'il faudrait nourrir, assumer la fragilité et faire grandir.

Romain Gætz

SALLE MOULINAGE

21h15

EXPÉRIENCES DU REGARD

L'Effraction du réel

Séminaire

DANS LA FISSURE DU MONDE

Aimer le documentaire, ce pourrait être affirmer que subtilité du scénario, profondeur des fossés narratifs ou performance de star ne sont pas ce qui importe le plus au cinéma. Bien plutôt le monde, plus ou moins loin autour de nous. Dire avec Rivette : « *un film, ce sont [...] des hommes qui agissent sous nos yeux, et nous obligent à les accompagner dans leurs actes, à partager leur vie, à participer aux milles petits incidents qui font une existence, et nous intéressent* ». Préférer voir la silhouette frémissante d'Ingrid Bergman gravir le volcan de Stromboli plutôt que son corps de statue sous les *sunlights*. Aimer voir, au travers de la trame d'un film, transparaître quelque chose d'incommensurable. Alain Bergala nomme cela « L'Effraction du réel ».

Pour nous donner à voir et comprendre cet étrange phénomène, Alain Bergala a programmé *Le Trou Noir*. Dans ce film de Philippe Grandrieux, David Nasio s'enthousiasme de cette « idée formidable » de Freud ; « *La réalité extérieure n'est rien d'autre que la projection dans l'espace de la réalité intérieure.* » Le spectateur* le suit pas à pas dans le déploiement d'une définition psychanalytique du réel. Des extraits de films de Peter Campus et Steina Vasulka offrent un contrepoint ludique à ce propos abstrait. Philippe Grandrieux met aussi à l'épreuve ce discours théorique avec une archive vidéo du 27 février 1989. On y voit des gens pleurer l'assassinat du plus grand trafiquant de drogue de Colombie et de ses 17 gardes du corps. Nous reverrons trois fois ces images. Reçues sans préparation au début du film, elles sont insupportables : gros plans de visages explorés, zoom à travers la grille sur le cadavre couvert d'un drap blanc. Puis, forts de l'apport théorique, nous constatons l'impossibilité d'appréhender la réalité : il s'agit toujours d'une vision

du monde, nourrie d'histoire intime et de choix politiques et éthiques.

Mais il faut aller plus loin que cette idée somme toute banale. David Nasio nous invite en effet à arpenter la topologie lacanienne. Ces images, ce voile qu'on colle sur la réalité, ont précisément « *pour fonction de cacher le réel* ». Le mot « *réel* » désigne alors l'infini inconnu par delà notre perception subjective, mais aussi le petit « *noyau opaque* » qui, au cœur de notre « *réalité psychique* », la rend singulière. Parfois, dans le silence d'une cure psychanalytique, il y a émergence de ce « *réel* ». Cela arrive aussi, et c'est tout l'enjeu du séminaire d'Alain Bergala, dans l'étrange relation entre un film et son spectateur*. Je ne développerai pas ici combien ceux de Johan van der Keuken et de Wang Bing qu'Alain Bergala propose aussi, produisent cette sensation. Je ne peux qu'inviter à les voir et à aller l'écouter.

Je veux dire pourtant la beauté d'un tel choc cinématographique.



Abbas Kiarostami — qu'Alain Bergala m'a fait aimer — offre avec *Homework* ce type d'expérience. Il interroge de jeunes écoliers sur leur rapport aux devoirs. Quand le cinéaste se retrouve assis derrière le bureau, regard dissimulé par ses lunettes noires, les petits gars cessent de se réjouir d'être filmés, et debout devant lui, révèlent leur hantise de l'autorité. Dans la répétition des champs contrechamps, nous nous prenons presque à lui reprocher d'endosser le costume du maître pour donner à entendre leurs témoignages sur la violence du système.

Mais, un plan s'interpose dans ce va-et-vient : celui de l'œil de la caméra, portée par un homme dont la bienveillance est perceptible dans la pénombre. C'est là l'indice que le dispositif n'est qu'un trompe l'œil. La réalité de la violence de l'école est montrée, mais il s'agit de nous la faire éprouver, de nous la faire vivre. C'est précisément parce qu'il a cherché à correspondre à l'image de lui que se font les enfants, en incarnant la figure autoritaire de l'adulte, que Abbas Kiarostami peut *rencontrer* Madjid. Cet enfant y croit tant qu'il est persuadé que le cinéaste a caché une badine et qu'il le frappera comme le maître dès la porte fermée. En pleurs, tétanisé, il cherche à sortir du cadre. Cette irruption des larmes et l'agitation de son corps nous donnent l'expérience de la peur de l'autre.

Cette résistance de l'enfant au dispositif fait bifurquer le film. Le corps de Madjid a été plus fort que ses mots : incapable de témoigner, il a

montré la violence. Abbas Kiarostami alors change de rôle et se place du côté des enfants. Dans la cour ensoleillée, il filme l'hommage rendu aux martyr*. En rang, les enfants entonnent le chant rituel et se frappent la poitrine en signe d'allégeance. Mais Abbas Kiarostami retire le son. Jouant avec la censure, il se justifie en voix off : c'est pour atténuer le manque de solennité de la cérémonie, gâchée par l'indiscipline des écoliers. Ce silence est en réalité imposé au pouvoir et met en valeur la force anarchique des enfant*.

Je me risque ici à penser que ce silence est aussi tendu que celui de la cure analytique dont parlait David Nasio. Ce que nous savons désormais du petit Madjid rend douloureux ce constat : il est le seul dans la foule à exécuter le rituel avec sérieux. Le regard inquiet qu'il lance à la caméra trahit combien il ne peut se déprendre de son angoisse de mal faire. La relation née du cinéma, dont nous avons été témoins, permettra pourtant un moment magique d'*effraction du réel*. Abbas Kiarostami persiste à lui demander ce qu'il sait de sa leçon. L'enfant soudain arrête de gesticuler, cesse de lever le doigt, dans ce geste déchirant d'aliénation au maître, et récite un hymne à Dieu. Pas celui des martyr*, mais un hymne au « *cosmos coloré* », au « *jeu* », au « *bonheur* ». Croyant satisfaire enfin l'autorité, il entonne fièrement un éloge de la liberté. Sublime don que cette fierté qu'il ressent alors. Face à ce visage d'enfant qui nous regarde et que le dernier plan laisse en suspens, nous vivons un instant

de présence singulier. Inconsciemment, il nous prouve l'existence de ce petit noyau indestructible de l'enfance qui résiste à l'oppression.

Marie Clément

SALLE DES FÊTES

10h00

L'EFFRACTION DU RÉEL

Rédacteur*

Julien Baroghel
Marie Clément
Garance Le Bars
Mehdi Sahed

Mahé Cabel
Romain Goetz
Gaëlle Rilliard
Alix Tulipe

Graphiste

Orane Grussin

Photographes

A. B. Phelan	p. 1
Romain Goetz	p. 3
Stépane Wootha Richard	p. 4

SALLE CINÉMA**SALLE DES FÊTES****SALLE SCAM****SALLE MOULINAGE**

10:00
L'EFFRACTION DU RÉEL (SÉMINAIRE 1)

Avec Alain Bergala et Wang Bing

Le Trou noir
31' - VOF

10:15
HISTOIRE DE DOC: YOUGOSLAVIE

Kesonci
14' - VO, trad. simult

Ugljari
9' - Sans dialog.

Ljudi s Neretve
16' - Sans dialog.

Penjači
12' - Sans dialog.

Misija Ismeta Kozice
22' - VO, trad. simult.

Jedan dan Rajka Maksima
13' - VO, trad. simult.

10:15
EXPÉRIENCES DU REGARD

Chasseurs
17' - VOFSTA

Double You Double You
18' - Sans dialog.

La Voie normale
74' - VOSTF

14:30
SÉANCE SPÉCIALE

Le Village (ép. 1 à 4)
4x52' - VOFSTA

14:30
L'EFFRACTION DU RÉEL (SÉMINAIRE 1)
Avec Alain Bergala et Wang Bing

La Jungle plate
90' - VOSTF

14:45
HISTOIRE DE DOC: YOUGOSLAVIE

Moj stan
14' - VOSTF

Nek se cuje i nas glas
15' - VOSTF

Dae
17' - Sans dialog.

Polaznik
13' - Sans dialog.

Strupi
13' - Sans dialog.

Krađa sunca Sarajevo
10' - Sans dialog.

15:30
EXPÉRIENCES DU REGARD (2E DIFFUSION)

Chasseurs
17' - VOFSTA

Double You Double You
18' - Sans dialog.

La Voie normale
74' - VOSTF

21:00
SÉANCE SPÉCIALE

Le Village (ép. 5 à 7)
3x52' - VOFSTA

21:00
L'EFFRACTION DU RÉEL (SÉMINAIRE 1)
Avec Alain Bergala et Wang Bing

Ta'ang
148' - VOSTF

21:15
HISTOIRE DE DOC: YOUGOSLAVIE

Kameni spavač
11' - VOSTF

Sic Transit Gloria Mundi Heraklea
10' - VOSTF

U kafani
7' - Sans dialog.

Predvečerje
13' - VO, trad. simult.

Plamen v dvonožcu
11' - Sans dialog.

Đaci pješaci
10' - VO, trad. simult.

Sanjari
10' - Sans dialog.

21:15
EXPÉRIENCES DU REGARD

Rue Garibaldi
25' - VOSTF

Abel et Caïn
86' - VOFSTA

PLEIN AIR

21:30
Lettre à Antoine
10' - VOF

Sans frapper
85' - VOFSTA

**MAISON DU DOC :
OUVERTURE DE
12H À 20H30**

**NUIT DE LA RADIO:
RETIREZ VOS
CONTREMARQUES
GRATUITES
À L'ACCUEIL PUBLIC
LUNDI ET MERCREDI**

**MERCI D'EMPRUNTER
LES CHEMINS PIÉTONS**