

IMAGES INNÉES

INCERTAINS REGARDS

Le Printemps de Sant-Ponç d'Eugenia Mumenthaler et David Epiney



Sur une aquarelle abstraite, un trait de pinceau gris ondule. Puis le dessin d'une barque chargée de passagers traverse l'image au gré de la vague. Il entraîne à lui seul la figuration,

recatégorisant l'abstrait en concret, la peinture en océan. Métonymiquement, le bateau fait la mer.

En inserts, ce film d'animation ne nous montre pas les handicapés mentaux de Sant-Ponç, mais seulement le centre qui les accueille, sa façade, ses salles vides. Le déictique de ces images reste implicite : leur inclusion suggère que c'est là que ça se passe, que les dialogues *off* ont lieu ici. Les voix sont donc celles d'handicapés mentaux parce qu'elles se font entendre depuis ce lieu qui leur est consacré. De nouveau métonymiquement, c'est le lieu qui définit le sujet. Dans *Le Printemps de Sant-Ponç*, le centre fait l'handicapé, comme le bateau fait la mer.

Cette construction métonymique du sens se retrouve dans le rapport entre le son et l'image. D'une part, une longue conversation à bâtons rompus, aux bifurcations soudaines, entre les pensionnaires de Saint-Ponç, pendant qu'ils dessinent. D'autre part, des dessins qui s'animent, apparaissent, disparaissent, se transforment. S'ils semblent relever de deux productions de sens autonomes et différentes, l'une orale et l'autre visuelle, image et son, par leur agencement, produisent de nouvelles significations, bâtissent une référence commune. Mais ils se rapportent l'un à l'autre de façon si peu systématique que ce sens reste flottant. Tantôt les voix commentent l'image : l'affirmation « *C'est un chien !* » sur une silhouette humaine à tête de chien lève l'ambiguïté. La protestation « *Ça ne me ressemble pas !* » annule la référence d'un portrait. Mais le plus souvent, l'image semble subordonnée au son. Elle illustre : par le dessin d'une valise sur l'évocation d'un voyage. Elle actualise : l'exclamation « *C'est Frankenstein !* », lorsque l'image présente un portrait de Charlot, donne lieu à sa défiguration. Elle informe le récit : le dessin d'une maison dans la montagne, en contrepoint d'une voix

qui se remémore un épisode de l'enfance, localise le récit dans ce paysage. Elle anticipe la narration : le fond qui se noircit derrière la représentation d'une jeune fille annonce son destin tragique.

Tout se passe comme si les dessins et les dialogues se génèrent réciproquement, affranchis des subjectivités qui les créent et les portent. Ils deviennent l'un par l'autre les dimensions d'une nouvelle réalité. Ça dessine, comme dans cette séquence évoquant *Le Mystère Picasso* où les dessins se font et s'effacent à l'image, créations endogènes. Ça parle. En écho. Un nouveau sujet, le collectif des imaginaires mêlés, s'incarne dans cette interaction.

Nouvelle réalité, d'autant que son indice majeur, le temps, a quitté les salles vides du centre, figées en photographies, pour investir les dessins, les inscrire dans la durée de l'animation. Et pour ce qui est de l'espace, dans plusieurs séquences, les mouvements d'une caméra sont simulés : travellings avant, arrière, latéraux, suggérant un monde à trois dimensions explorable par le spectateur, donc réel.

Ce qui spécifie ce monde, outre sa matérialité graphique et phonétique, c'est que rien n'y persiste. Le principe d'existence y est la métamorphose. Les motifs des dessins ne s'y succèdent pas, ils deviennent autre. Les délinéations se courbent, s'étirent, s'atrophient pour former un nouvel objet. Si bien qu'au fil des simulacres de travellings, les objets, dont on s'approche et s'éloigne, changent de forme.



Le Printemps de Sant-Ponç postule donc une réalité qui s'altère dans le moment où elle se saisit. Instabilité principielle qui métaphorise le handicap mental autant qu'elle l'infirme : dans un monde en constante mutation où il n'y a pas d'état, fût-il mental, pas d'identité fixe, où il n'y a que de l'être en perpétuelle fluctuation, aucune pathologie n'est diagnosticable

(à quel sujet l'assignerait-on ?). Ainsi l'étiquette du handicap, dont l'un des pensionnaires de Sant-Ponç se plaint qu'elle lui signifie son infériorité chaque fois qu'il se sent limité, se trouve levée.

Antoine Garraud / Photos : Henrique Parra et David Martinez



SON DISCOURS AMOUREUX

INCERTAINS REGARDS

Neuf fragments de petites choses instantanées de Pierre Villemin

Ce ne sont pas neuf, mais mille fragments de vie qui se succèdent sur l'écran, au fil d'un montage rapide et syncopé. Images de l'extérieur : ouvriers dans la rue, salle de concert, café pendant la Coupe du monde... Sons eux aussi captés à l'extérieur, à l'amplitude et à l'agressivité variables : vrombissements de marteau-piqueur, discours, solo de *Carmen*. À



l'intérieur, des scènes de vie familiale filmées en mini-DV : un goûter d'anniversaire, une petite fille qui fait le clown, une femme qui se coiffe, un garçon qui fait ses devoirs... Du dehors au dedans, ce « carnet de bord » déstructuré et restructuré de façon presque surréaliste par le montage témoigne de la difficulté du réalisateur à comprendre le monde qui l'entoure et à appréhender la situation nouvelle – et, semble-t-il, déstabilisante pour lui – créée par sa relation amoureuse avec une femme déjà mère de deux enfants. Bien qu'il s'agisse de son univers intime, Pierre Villemin s'abstrait d'emblée du champ, se retranchant derrière l'œil de la caméra. De lui, on n'entendra que la voix lors de brèves conversations avec ceux qu'il filme, on ne verra qu'une représentation symbolique : l'une des quatre brosses à dents glissées dans un verre, l'un des deux verres posés sur une table – tentative de localisation de lui-même dans cet univers qu'il explore.

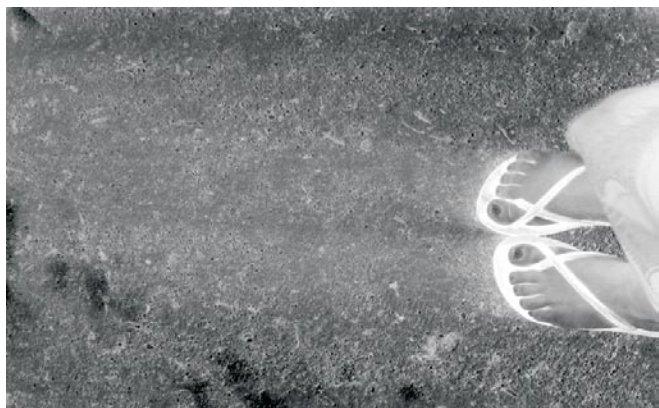
Au fil des fragments, la cohérence de la succession des plans se révèle. Elle permet au réalisateur de recons-

tituer, parfois de manière cocasse, un biotope personnel fait de rapprochements et d'interactions insolites : sans transition, on passe de brèves de comptoir à la lecture à voix haute d'un texte pornographique, d'un joyeux buveur dans un café à un mouvement de la femme aimée se levant d'une chaise ; ce dernier plan sera répété avec délectation...

Ce qui fait lien est d'ordre charnel : dès le premier « fragment », la caméra, en dépit de la rapidité du montage et de la diversité des images, s'attarde en très gros plan sur un bijou qui orne le décolleté de la compagne du réalisateur. Un plan si rapproché que l'on distingue le grain de sa peau. De fragment en fragment, le fil conducteur du film, son objet principal se dessine : il s'agit bien d'un corps de femme. Une femme filmée en plans rapprochés, en contre-plongée, de côté. Une femme parfois un peu gênée par la présence insistante de la caméra – présence qu'il faut justifier et négocier avec tendresse ; une femme avec ses enfants, une femme sous la douche, une femme que l'on caresse. Les plans s'allongent peu à peu, une défragmentation s'opère.



En parallèle, le cinéaste esquisse une chronologie propre au film. Les premiers fragments n'inscrivent pas la relation amoureuse dans un espace-temps délimité : les jours, les nuits et les saisons sont indiscernables comme si la narration du quotidien était impossible à réaliser linéairement. Au fur et à mesure que le montage s'apaise, la vie extérieure et son vacarme disparaissent. L'espace d'une ellipse – deux plans de lits



défaits, aux draps de couleurs différentes – le film se resserre sur le lumineux objet du désir et son amant, en escapade loin de la ville, seuls. Changer de lit, lieu d'aboutissement de ce désir, c'est aussi, métaphoriquement, changer d'espace-temps. C'est permettre au couple d'ouvrir les yeux sur de larges panoramas. D'échanger à voix basse des mots et des silences qui, en creux, donnent substance à la relation amoureuse, la rendent visible et concrète pour le spectateur aussi bien que pour le réalisateur. Comme une réconciliation avec le réel défragmé.

Isabelle Péhourticq / Photos : Nathalie Postic

le fil du commentaire

Lussas. « *Nous y voilà rendus !* » Cette année encore nous avons hésité jusqu'à la dernière minute, prétextant d'éventuelles destinations lointaines qui nous accapareraient pendant la même période. Plantés au cœur de l'Ardèche, nous avons choisi avec précaution un emplacement béni au camping de la Vierge, pour au réveil, trébucher sur les tendeurs voisins. Le HLM de la Vierge toujours plus prisé. Et l'on s'inquiète de la météo. Est-ce une année à orages ? La salle 3 a disparu ? Tombé du ciel, un chapiteau de cirque aux chatoyantes couleurs irradie jusqu'aux collines alentour. Tout est en place, il ne manque que les images.

Lors du plein air inaugural, il nous faut patienter, le temps du discours du maire : « *Nous pouvons dire toute notre fierté d'avoir ici des initiateurs de réflexion sur la vie du monde, une mise en œuvre de la pensée qui nous permet de rester des hommes debout face à cette société de l'avoir et des apparences.* »

Puis c'est le défilé des bénévoles sur le podium. Ce monde dépend pour beaucoup des bonnes volontés. Le réalisateur transpire pauvrement quelques années sur le sujet qu'il veut mettre en lumière ; son film accompli se cherche un lieu de diffusion ; le spectateur n'aspire pas au repos. Et parlons un peu des programmateurs



qui luttent contre des ersatz commerciaux : à 1056 kilomètres d'ici, certains investissent dans les festivals des enjeux qui ne devraient pas y être et exigent l'exclusivité d'un film.

Les hommes s'effacent, place au cinéma. Premières œuvres, deux films du master, bercés en Ardèche pendant un an. *Syhem* et *Nu*, deux regards très rapprochés sur des douleurs à surmonter : ecchymoses laissées par un désaveu familial et l'attente éprouvante d'une greffe qui n'aura pas lieu.

Puis l'inaugural long, *Young Yakuza*, incursion dans le crime organisé au goût de fiction et de procédés. Par une suite de questions qui se veulent anodines, le jeune yakuza lance comme par miracle la thématique des séquences... Le milieu refuse de se révéler, juste quelques impressions d'un Japon ancestral se heurtant à la modernité. Le parrain participe

à sa mise en scène : « *Avant, quand quelqu'un trahissait le clan, on lui coupait l'auriculaire. Impossible pour lui de trouver du travail. Aujourd'hui non, cela ne se fait plus, on parle.* » Et dans un plan suivant, apparaît un auriculaire bandé...



Retrouvailles autour des zakouskis, produits du terroir, communion avant le marathon de films. Peut-on encore avoir soif d'images, saturés par une année d'élections, las de discours et d'images phagocytées par des armadas de « communicants » ? Il me vient l'envie d'un cinéma patient, où les réalisateurs attentifs au monde l'écoutent plus qu'ils ne le démontrent, tout en élaborant leur langage cinématographique.

Ce matin, je décide d'aborder le sujet de front et me rends à « Coupez ! », salle 1.

Anita Jans / Photo : François Rabet

LUNDI 20

PROGRAMME

	matin	après-midi	soir
salle 1	10h00 - COUPEZ ! Atelier 1 <i>Coordinateurs : Jean-Louis Comolli et Marie-Pierre Duhamel-Muller</i>	14h30 - COUPEZ ! Atelier 1 <i>Coordinateurs : Jean-Louis Comolli et Marie-Pierre Duhamel-Muller</i>	21h00 - COUPEZ ! La Nouvelle Babylone - 1929 - 75' de Grigori Kozintsev, Leonid Trauberg <i>Coordinateurs : Jean-Louis Comolli et Marie-Pierre Duhamel-Muller</i>
salle 2		14h30 - INCERTAINS REGARDS Le Silence des nanos - 2007 - 75' de Julien Colin <i>Débat en présence du réalisateur</i> 16h45 - REDIFFUSION Le Printemps de Sant Ponç - 2007 - 20' de Eugenia Mumenthaler, David Epiney Les Hermites - 2007 - 85' - de Monika Mrozek	21h00 - INCERTAINS REGARDS Neuf Fragments de petites choses instantanées - 2007 - 25' - de Pierre Villemain ; Ce qui reste - Fragments d'un retour en Arménie - 2006 - 28' - de Céline Ohannessian, Eric Pellet ; Léonarda - 2007 - 71' - de Guillaume Kozakiewiez <i>Débats en présence des réalisateurs</i>
salle 3	10h15 - INCERTAINS REGARDS Le Printemps de Sant Ponç - 2007 - 20' de Eugenia Mumenthaler, David Epiney Les Hermites - 2007 - 85' de Monika Mrozek <i>Débat en présence des réalisateurs</i>	14h45 - HISTOIRE DE DOC Alfama, Velha Lisboa - 1930 - 25' de João de Almeida e Sá Maria do Mar - 1930 - 94' de José Leitão de Barros Douro, travail fluvial - 1931 - 18' de Manoel de Oliveira <i>Invités : Kees Bakker et Pierre-Marie Goulet</i>	21h15 - HISTOIRE DE DOC A Revolução de Maio - 1937 - 138' de António Lopes Ribeiro La Douceur de nos moeurs - 1974 - 72' de Alberto Seixas Santos <i>Invités : Kees Bakker et Pierre-Marie Goulet</i>
salle 4			
salle 5	10h15 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE À Jérusalem - 1963 - 33' Journal 1 - 1973/1977 - 52' de David Perlov <i>Invités : Mira Perlov, Yaël Perlov et Ariel Schweitzer</i>	14h45 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Journal 2 - 1978/1980 - 52' Journal 3 - 1981/1982 - 52' Journal 4 - 1982/1983 - 52' de David Perlov <i>Invités : Mira Perlov, Yaël Perlov et Ariel Schweitzer</i>	21h15 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Journal 5 - 1983/1984 - 52' Journal 6 - 1984/1985 - 52' de David Perlov <i>Invités : Mira Perlov, Yaël Perlov et Ariel Schweitzer</i>

19h00 - LIGNES EDITORIALES

Blue Bar

19h00 - Apéritif Périphérie

devant la Maison du doc'

à l'occasion de la signature du coffret livre-DVD **Dos au Mur** (Périphérie/Éditions Scope)

À partir du mardi 21, tous les après-midis :

Ciné-goûters : ateliers enfants.

Renseignements à l'accueil.

Retrouvez chaque jour un article extrait de **Hors Champ** sur le site de DOC Net films :www.docnet.fr

21h30

Sur ma ligne - 2006 - 55'

de Rachid Djaidani

*Lecture d'un extrait de Visceral**par l'auteur.*

REDIFFUSION

Le Silence des nanos - 2007 - 75'

de Julien Colin

*En cas d'intempéries, les projections seront assurées en salle 3 et salle 2 à 23h00.*PLEIN
AIR