

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS • SAMEDI 25 AOÛT 2007

6

« BONNES CHAUSSURES, BONNE HUMEUR ! »

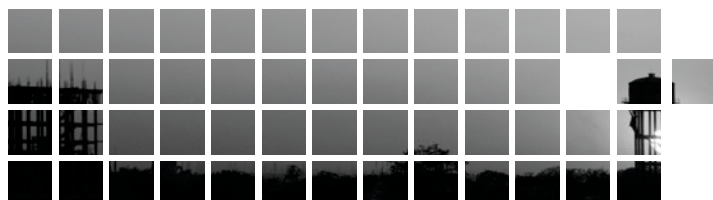
Bienvenue à Bataville de François Caillat

Au commencement furent des pieds. Des pieds à chausser, des milliards de pieds à travers le monde. Alors, par le seul pouvoir de son Verbe, Tomas Bata, le Créateur, fit jaillir dans les années 30, en plein cœur de la campagne mosellane, une usine de chaussures des plus modernes et surtout, une ville entière pour y faire vivre ses ouvriers. Une cité plus radieuse que celle de Le Corbusier, plus pimpante et fonctionnelle que le familistère de Guise... Bref, une utopie réalisée. Une utopie ? Voire...

D'emblée, le réalisateur choisit, non sans perversité, d'imposer la voix *off* du démiurge ressuscité, de retour sur les lieux d'un paradis perdu aujourd'hui rendu à la nature. Cette voix *off* est l'élément majeur d'un dispositif singulier qui va mettre au jour les failles d'une organisation sociale aux rouages bien huilés. Trop bien huilés.

Plus mégalomane mort que vivant – il se prend pour Dieu –, Tomas Bata pilote le spectateur dans tous les lieux archétypaux de la mythologie batavillienne : l'usine, la salle des fêtes, la piscine... Mais le temps a fait son œuvre, et ces lieux ont disparu ou ont perdu de leur prestige. Qu'importe : la piscine désaffectée est suggérée par un plan du plongeur, une serviette ; la salle des fêtes défraîchie par des couples de danseurs... Les maisons identiques sont balayées par un travelling interrompu de temps à autre pour permettre à Dieu/Bata de saluer ses employés, dont les gestes (tailler une haie, tondre le gazon) sont aussi apprêtés que le décor qui les entoure. Les sourires doivent être radieux, l'omniscient Monsieur Bata vous regarde.

PATRONS



Les témoins de l'Âge d'Or – le chef du personnel, ex-sergent recruteur, les ouvrières, les sportifs du club de Bataville – sont filmés en plan fixe dans le décor symbolique de leur ancien lieu de travail, figés comme sur un portrait à l'ancienne. Tout droit sortie des premiers films parlants, une voix triomphante renforcée par des cartons écrits en pleins et en déliés introduit les anciens salariés l'un après l'autre. La hiérarchie est respectée : « le » chef du personnel, « l' » entraîneur, pièces irremplaçables de l'encadrement, ont droit à l'article défini. Quant à l'ouvrière, pièce interchangeable de l'outil de production, elle n'est qu'« une » ouvrière. Dans cet au-delà muséifié, les rapports de classe se sont naturalisés.

À en croire Dieu, Bataville fut une cité de rêve : comment contester le bonheur lorsque le soleil brille, que les pelouses rutilent et que les hymnes à la gloire de Bata interprétés par la fanfare et la chorale retentissent à chaque séquence ? *A contrario*, en contrechamp, les images lugubres des marais d'aujourd'hui où, plan du site entre les mains, les anciens Batavillois errent désorientés...

Nulle voix discordante n'est tolérée. L'un des témoins a-t-il le culot d'évoquer les bénéfices qu'ont empochés les actionnaires ? Son propos est interrompu par Dieu lui-même. Des entretiens avec les ouvrières, le montage final conserve l'évocation de la dureté des tâches, mais insiste davantage sur le plaisir de travailler ensemble. Ces paroles réjouissent le Créateur, dont la vision de l'entreprise exige l'adhésion enthousiaste de tous. Qui oserait parler d'aliénation ?



Mais l'utopie a fait long feu. Avec le Verbe de Bata (que l'on pourra mettre en perspective avec la polyphonie patronale de La Voix de son Maître), le « piège » du dispositif filmique se referme : les hauts-parleurs ne s'éteignent plus, mitraillant des sermons apologétiques sur les bienfaits du travail et du sport, ou des slogans aux relents totalitaires (« *Ne soyons pas en verre, mais en acier !* »¹).

Témoignages sous contrôle, films d'archives complaisants, reconstitutions de scènes idéalisées... Le malaise se dessine. La polychromie éclatante des images, les flonflons de la fanfare finissent par rendre insupportable le paternalisme Bata. On



LES MURS ONT DES OREILLES...

AFRIQUE

Maïsama m'a dit de Isabelle Thomas

« *Je voudrais que tu montres mes dessins et que tu racontes mon histoire partout, partout à travers le monde* », mais « *tu ne peux pas me filmer, tu ne peux pas m'enregistrer* ». Cette contrainte impose à la réalisatrice une mise en forme originale qui s'articule autour de l'alternance entre les images des peintures murales de l'artiste dans leur « élément », les rues de Dakar, et des plans rapprochés, tournés en super 8. S'intercalent dans le montage des images de paysages, urbains pour la plupart, dans lesquels apparaissent quelques figures humaines sans qu'aucune ne se détache particulièrement. Car ce qui compte, c'est l'œuvre de Maïsama et les histoires étranges qu'elle raconte sur les murs de sa ville.

L'impossibilité de mettre en scène l'artiste amène Isabelle Thomas à faire le choix d'une voix *off* qui accompagne la découverte de chacun des tableaux en en livrant l'histoire, la substance et en explicitant la dimension pédagogique voulue par le peintre. Les fresques nous sont présentées dans ce qu'elles ont de plus pictural. Le grain des murs sur lesquels elles ont été exécutées, comme les pigments utilisés par l'artiste semblent palpables, notamment dans les séquences en Super 8. Les mouvements de caméra induisent un découpage, une organisation du regard qui accompagnent les propos de Maïsama. La succession de plans très serrés et de plans plus larges crée une dynamique qui affirme le caractère quasi légendaire de ces fresques. En écho à ce que l'artiste considère comme des histoires de vie de Dakar et ses habitants, les images nous donnent à voir des paysages dans lesquels les humains ne sont réduits qu'à des mouvements. Aucun visage ne se détache, les actions restent limitées à des déplacements : mouvements de véhicules ou de personnes, filmés de loin. Les hommes émergent à peine de la poussière de la ville. Et, quelquefois, la caméra s'attarde sur les conséquences de leurs actes : les

se croyait chez Jacques Demy, on se retrouve dans la série Le Prisonnier... Perdue au milieu des champs, Bataville est plus que jamais une ville-prison. Ses anciens habitants ne pourront s'en échapper que pendant le sommeil de Dieu, la nuit venue, un flambeau à la main.

¹ Dans le film, les maximes et citations de Tomas Bata sont extraites de *Chausser les hommes qui vont pieds nus, Bata-Hellocourt, 1931-2001*, Alain Gatti, Ed. Serpenoise.

Isabelle Péhourticq / Photo : François Rabet

déchets s'entassent jusqu'au pied des œuvres de Maïsama, justifiant ainsi ses plaintes quant au manque d'hygiène de ses contemporains... Ces derniers n'ont pas compris son message messianique et déambulent sans but, de la vie à la mort, sans avoir donné de sens à leur existence.

Au tout début du film, l'écran filmé sur lequel défilent des images en Super 8, montrant des détails des peintures murales, donne presque l'impression d'images d'archives. Cela renverrait-il à l'art pariétal des fresques sur les murs des cavernes de nos lointains ancêtres ? La question se pose d'autant que le film s'ouvre et se ferme sur une image de mer, l'océan d'où la vie émerge, la mère... Et Maïsama de se prendre pour le Créateur ou de revenir sur sa propre origine, pour le moins étrange... Ses peintures figent, sur tous les morceaux de murs qui sont à sa portée, ses propres légendes qu'il voit comme des « *histoires d'ici* ». Têtes de mort, squelettes, entrailles, scènes de défécation, verges surdimensionnées, seringues, larmes et, au sein de ce chaos, seulement quelques scènes de la vie quotidienne. Obsédé par la propreté, la maladie, la vie et la mort, l'homme semble se débattre dans une réalité sur laquelle il n'a prise qu'à travers l'expression de son univers torturé, de sa vision de la vie sur les murs de sa ville, comme un exorcisme. La musique bruitiste qui accompagne le film tout du long (presque trop présente et pesante parfois), concourt à dramatiser l'univers de l'artiste. Certaines séquences frisant l'expérimental, intensifient encore la complexité et l'étrangeté de son univers. L'ensemble, dans le fond comme dans la forme, se révèle envoûtant. En collant de si près au point de vue et aux visions de Maïsama, on se dit que l'homme est définitivement un témoin de son temps. Eclairé ou illuminé.

Laurence Pinsard / Photo : Nathalie Postic

« C'ÉTAIT PEUT-ÊTRE CE SILENCE-LÀ QUE JE VOULAIS POINTER »

Dans *Fils de Lip*, Thomas Faverjon retrace le parcours de ses parents, ouvriers à l'usine Lip lors des luttes de 1973-74 et 1976-81. Il offre son film en cadeau à sa mère et à « tous les laissés pour compte de la deuxième restructuration ».

***Fils de Lip* annonce d'emblée son ancrage subjectif. Le film retrace en partie le déroulement des conflits dans l'usine Lip, mais c'est surtout un film sur vous. Comment avez-vous effectué cet arbitrage entre l'histoire collective, publique, et l'histoire intime familiale ?**

Il y avait des images qui m'avaient marqué enfant et qui n'avaient pas de mots... Au départ, je ne voulais pas que ce soit un film sur moi, je voulais faire un film pour comprendre ce qu'avait pu vivre ma mère. Il y avait une souffrance chez ma mère. Et il me semblait qu'on n'expliquait pas vraiment l'échec de cette aventure. Je voulais lui dire qu'elle n'avait pas à souffrir de cette histoire, mais je me suis rendu compte que cela m'avait profondément marqué et que je devais l'accepter. C'était peut-être ce silence-là que je voulais pointer.

Vous commencez votre film par un plan où la caméra filme le sol, comme si elle avait été allumée par inadvertance. Pourquoi ce choix ?

Thomas Faverjon - Cela a été un grand débat pour garder cette séquence que j'aime beaucoup. La femme qu'on entend, Fatima, voulait tantôt être à l'image, tantôt ne pas y être. Et du coup, cette première séquence est emblématique de la suite : il y a ceux qui veulent parler et ceux qui ne parlent plus.

Et vous semblez forcer vos parents à parler...

T.F. - Je voulais que mes parents soient victorieux, qu'ils me disent qu'ils s'étaient battus pour ce qu'ils croyaient. J'aurais voulu entendre : « *On a cru à la cohésion, on s'est battu et ça c'est mal fini* », mais je ne l'ai jamais entendu de leur bouche.

Les questions adressées à vos parents ne trouvent pas de réponse. « À toi de voir ! », dit votre père. Avez-vous choisi de parler pour eux ?

T.F. - Je ne voulais pas de voix *off* narrative qui dise : « *Moi je* ». Comme mes parents ne me disaient pas ce que je voulais entendre, j'ai introduit une voix *off* qui joue un peu le rôle de la parole fantasmée de mes pa-



rents. Du coup, je m'exprime à la place de mon père, pour dire ce que je voulais entendre.

Mais j'avais l'impression que je ne posais pas les bonnes questions. Je n'arrivais pas à faire le film, à relier les sentiments

contradictoires d'échec et de victoire. Au moment où j'ai travaillé avec ma monteuse, j'ai compris que j'étais dans le fantasme, que mes parents ne m'en diraient pas plus. Et j'ai accepté l'idée que je voulais en fait raconter ce que j'avais ressenti enfant.

Lip pour moi, c'est mon enfance : « *Une usine, mais une usine où il y avait une garderie où les gens mangeaient ensemble le midi, où il y avait des A.G., où mon père travaillait et où on gardait l'usine le dimanche.* »

Alors mon dispositif a complètement changé. Je suis retourné voir les anciens de Lip et je leur ai dit : « *Je vais vous raconter mon histoire avec Lip. Pour moi, c'est trois émotions : la joie, la tristesse (liée au vote d'octobre), la violence (le suicide). Voilà mes mots, quels sont les vôtres ?* »

Vous êtes alors confronté à des constats amers. C'est comme s'il n'y avait pas eu de résignation mais une forme de désenchantement.

T.F. - Oui, je crois que c'est ça. J'ai l'impression que c'est cela qui fait souffrir. Ce n'est pas de dire qu'on a échoué dans une lutte face aux diktats économiques, mais parce que nos amis, nos frères se sont comportés comme les patrons. En même temps, tous n'étaient pas dans la perspective d'une lutte finale. Il y avait plein de courants chez Lip. Mes parents ne cherchaient pas l'autogestion, ils avaient besoin d'un chef, ils cherchaient un travail. Tout le monde n'était pas dans cette optique-là.

Et puis, je voulais faire un cadeau à ma mère, lui donner quelque chose de glorieux. J'ai été chercher les mots d'autres Lip pour les lui donner : « *Voilà comment tu pourrais dire les choses. Ta souffrance était partagée par d'autres.* »

Propos recueillis par Antoine Garaud, Anita Jans et Nathalie Montoya
/ Photo : David Martinez

le fil documentaire

« À quoi sert le cinéma, s'il vient après la littérature ? »

(Jean-Luc Godard)

À Lussas, on oublie les livres. On en a pourtant rempli sa valise, espérant glaner quelques moments entre les séances pour se retrouver seul face aux mots. Mais rien à faire, l'attraction des écrans est ici trop forte. Nourri, presque gavé d'images, on a laissé le premier ouvrage entamé près de son lit, posé à l'envers sur une des premières pages. Ici, notre lecture n'ira pas plus loin. Pourtant, au fil des projections, les films n'auront de cesse de nous rappeler ce qu'ils doivent à la littérature et à la poésie. Le *Journal* de David Perlov commence comme une leçon de cinéma : « *Voici mon premier plan. Et voici mon second plan...* » Les images ne suffisent pas. Ce qui est donné à voir requiert un commentaire. Qui voit-on ? Où sommes-nous ? Pourquoi ai-je choisi de filmer cette scène, cette ville, cette femme ? Les mots viennent alors supporter les images. Des phrases se construisent, un récit est né, qui nous renvoie à quelque chose d'ancien, de connu : les *Journaux* de Stendhal, de Gide, de Virginia Woolf...

Comment échapper aux modèles narratifs classiques qui nous ont construits ? Difficile, même au cinéma, de raconter une histoire sans commencer par le début. Difficile de ne pas se tourner vers les écrivains pour leur emprunter quelques procédés : l'image, elle aussi, se délecte de métaphores et de métonymies. Difficile de ne pas être confronté aux mêmes interrogations qu'eux : statut du narrateur, séquençage, fragmentation... Difficile de se libérer de toute syntaxe : n'est pas Godard qui veut.

Parfois les écrivains s'introduisent dans les films : ils abandonnent leur plume ou leur clavier et se mettent à filmer, ou se laissent filmer. À Lussas, on a vu, dans *Haru - The Island of the Solitary*, l'écrivaine Tove Jansson passer ses étés sur une île battue par les vents. Mais surtout on a entendu sa voix et ses mots, si beaux et si simples qu'ils ne peuvent venir que d'un écrivain, venir apaiser ces vents. On a retrouvé, dans *Senghor, je me rappelle*, la poésie déjà presque oubliée de l'ancien président poète. On a voulu suivre les traces de Julio Cortazar et de sa compagne Carol Dunlop sur les aires d'autoroute dans

Lucie et maintenant. On a été un peu déçu, n'ayant croisé que l'ombre de ces derniers, phagocytée par l'omniprésence un peu agaçante du jeune couple parti lui aussi sur leurs traces. On a à peine entendu leurs mots qu'on aimait tant. Regrets.

Un grand roman ne fait pas nécessairement un bon film. Un documentaire sur un grand écrivain non plus. Faudrait-il que littérature et cinéma restent éloignés l'un de l'autre, n'ayant plus rien à s'apprendre, ayant tout à perdre à se mêler ? Et s'il ne s'agissait pas plutôt pour le cinéma de se libérer d'une filiation un peu lourde, d'en finir avec ce rapport utérin avec la littérature, de s'émanciper une bonne fois pour toutes ? Le jour où la littérature viendra puiser son inspiration dans le cinéma, c'est que ce dernier sera devenu adulte, enfin.

Les États généraux vont s'achever et les salles éphémères de Lussas vont fermer pour quelques mois. Ce soir, je vais pouvoir reprendre mon livre...

Isabelle Péhourticq



nathaliepostic@yahoo.fr

Autres images de Nathalie Postic



DROIT DANS LES YEUX

INCERTAINS REGARDS

Nounours de Benoît Legrand

Un surnom antinomique. Un portrait. Face caméra, un jeune homme au regard grand ouvert sur la vie, sur l'écoute qu'enfin on lui porte, raconte son histoire.

Élocution précipitée, rocailleuse, consonnes appuyées, claquées sur le palais, crachées, arrachées au mutisme d'une enfance piétinée, au barrage d'une garde levée contre l'acharnement sadique du destin, plus qu'un langage meurtri, la langue de la douleur, son parler propre. Argot de la rue, des prisons, de l'ailleurs qui traîne en bas de chez nous. Dans ce langage à la fois étranger et si familier d'être celui de la marge qui nous inclut, Nounours constate et interroge : « *Avec tout ce que je me suis pris dans la gueule, comment ça se fait que je sois encore debout ?* »

Pas de doute sur la vérité de ce qu'il raconte : elle suit le débit discontinu de la mémoire, de ses ellipses chronologiques, de ses avancées en arrière, de ses « *alors* » qui relancent l'énoncé impatient d'une rage à épuiser. C'est de l'évidence dont on doute. Celle de la présence devant la caméra d'un corps qui a encaissé plus de coups que sa persistance ne devrait le permettre. Celle de sa lucidité quand il porte un diagnostic sur lui-même, (« *Je suis comme ça parce que j'ai manqué d'amour* »), alors que la violence des traumatismes subis aurait dû le rendre fou. Revenu de l'enfer, le gamin de la DDASS acquiert au fil de son récit l'aura des héros mythiques qui ont refranchi la frontière.

Il passe par la DDASS, l'hôpital psychiatrique, les passages à tabacs, la camisole chimique. Roué de coups, il en donne à son tour. Son père l'a assommé avec un bâton, il cassera la tête de ses adversaires avec un casque de moto. Encore le mythe : Achille l'enfonceur de lignes, Nounours le fendeur de crânes. Il assume : « *J'ai choisi de faire mal* ». On comprend : en jugeant que faire mal c'est mal faire, il aurait répudié son père.

Le montage creuse en spirale l'identité du héros. De la genèse du film, dans une séquence d'introduction où Nounours crache sur l'hypothèse d'une retribution pour



être filmé, à l'aveu apaisé d'un amour filiale. De l'abord agressif, à l'exhumation d'une tendresse enfantine.

Le cadre, serré sur son visage, capte sa mobilité nerveuse, ses sortis du champ faisant écho aux débordements du cœur. Il s'élargit quand les mains parlent à leur tour, mais reste assigné à son objet par la captation impérieuse d'un regard à la fois sévère et avide d'amour qui n'autorise aucun contre champ.

Quand il aurait été si facile de plaquer un rap de circonstance en générique, l'allegro d'une sonate de Schumann lance et prolonge l'impressionnant souffle narratif du jeune homme. Aux deux tiers du film, un adagio suspend la narration. Elle est relayée par des plans de Nounours crachant du feu qui en sont une puissante métaphore: quand il raconte, sa parole jaillit comme une flamme. Puis, abandonnant sa torche, il s'amuse dans les rues de Paris sur un quad. Alors les arpèges romantiques, en contrepoint de la gaîté d'un homme parvenu à préserver une enfance qu'il n'a jamais eue, nouent la gorge. Ils disent la tendresse qu'inspire au réalisateur ce choix d'un caïd de s'enfanter lui-même pour vaincre son amertume d'orphelin, de renaître en Nounours. Son émotion se retrouve dans la poésie des titres de chapitre, à la discrète typographie blanche affleurant sur fond noir, ou la citation introductive de Michaux.

Nounours recueille dans une forme sobrement élégante, l'identité tragique d'un récit d'enfance et d'un récit de guerre, l'épopée d'un égaré sorti victorieux de sa haine et du broyeur social.

Antoine Garraud

PS : Le réalisateur se croise dans les rues de Lussas. Il est plein de modestie. On voudrait lui dire qu'elle semble fausse. Pas dans le sens d'un défaut de sincérité, mais en cela qu'en raisonnement de son beau film, elle sonne faux.



SAMEDI 25

PROGRAMME

matin

après-midi

soir

salle 1	10h00 - SÉANCES SPÉCIALES Tales from a Hard City - 1994 - 80' Fucking Sheffield - 2006 - 90' de Kim Flitcroft	14h30 REDIFFUSION Une enfance - 2007 - 32' - de Romain Rabier ; Nijuman No Borei - 200 000 fantômes - 2007 10' - de Jean-Gabriel Périot ; Combalimon - 2007 75' - de Raphaël Mathié ; L'inquiétude - 2007 38' - de Serge Dentin ; Sur ma place - 2006 - 31' de Justine Triet ; Nounours - 2007 - 55' - de Benoît Legrand	
	10h00 - TERRITOIRES DU SONORE <i>Coordination : Daniel Deshays et Julien Cloquet</i>	14h00 - TERRITOIRES DU SONORE <i>Coordination : Daniel Deshays et Julien Cloquet</i>	
salle 3	10h15 - INCERTAINS REGARDS L'inquiétude - 2007 - 38' de Serge Dentin Sur ma place - 2006 - 31' de Justine Triet Nounours de Benoît Legrand - 2007 - 55' <i>Débat en présence des réalisateurs</i>	14h45 - PATRONS Bienvenue à Bataville - 2007 - 86' de François Caillat La Voix de son maître - 1978 - 97' de Gérard Mordillat, Nicolas Philibert <i>Débat en présence de François Caillat et Nicolas Philibert</i>	21h15 - SÉANCES SPÉCIALES La Blessure - 2005 - 165' de Nicolas Klotz <i>Débat en présence d'Elizabeth Perceval et de Nicolas Klotz</i>
	10h30 - <i>Débat suite à la projection d'Une affaire de nègre d'hier soir en Plein Air. En présence de Osvalde Lewat, Xavier Carniaux, Elisabeth Marliangéas et Maître Momo.</i> 11h30 - REDIFFUSION Step Across the Border - 1990 - 90' de Nicolas Humbert et Werner Penzel		
salle 5	10h15 - AFRIQUE Maisama m'a dit - 2006 - 27' d'Isabelle Thomas Grandes Vacances - 2006 - 47' de Oldrich Navratil Poussière de femmes - 2007 - 51' de Lucie Thierry <i>Débat en présence des réalisateurs</i>	14h00 - AFRIQUE Cuba, une odyssée africaine - 2006 - 118' de Jihan El Tahri Afrique 50 - 1950 - 17' - de René Vautier Le Petit Blanc à la caméra rouge - 2007 52' - de Richard Hamon Le Beurre et l'Argent du beurre - 2007 - 62' - de Alidou Badini, Philippe Baqué	21h15 - INCERTAINS REGARDS Les Ballets de ci de là - 2006 - 110' d'Alain Platel Zone of Initial Dilution - 2006 - 30' de Antoine Boutet <i>Débat en présence des réalisateurs</i>



21h30
À côté - 2007 - 91'
de Stéphane Mercurio

*En cas d'intempéries, salle 1
à 21 h15.*

PLEIN
AIR