

THE GHOSTS AND MRS MURIE

ROUTE DU DOC

Mme Le Murie de Petr Václav

Qui, de la châtelaine et de son château, appartient à l'autre ? Qui exprime l'autre ?

L'entrelacs des rides de son visage dessine le plan de sa demeure labyrinthique. Le croisement des ogives forme la trame de sa mémoire. La vie des oiseaux empaillés pendus au plafond ou asphyxiés sous cloche se réincarne dans son regard noir où brille un attachement instinctif à la nature.

Dans *Mme Le Murie*, le réalisateur convoque plusieurs classicismes, ceux du cinéma et de la peinture. Comme dans le cinéma fantastique hollywoodien, de Howard Hawks à John Carpenter, les travellings et panoramiques lents à travers les arbres de la forêt et au long des couloirs miment les précautions inquiètes d'un regard clandestin capté par le mystère. L'éclairage fortement contrasté des intérieurs auréole

d'ombre l'éclat des présences, évoquant aussi bien l'obscurité d'embuscade des films de Lang ou Welles que la quiétude des tableaux de Rembrandt. Les violons romantiques appuient leurs crescendos menaçants et promettent l'aventure. On a dix ans et on se love avec gourmandise dans le fauteuil trop grand de la salle de quartier.

Si Petr Václav emploie le langage de la fiction cinématographique, cette dernière est également présente par les citations : les rapaces empaillés qui planent sur la solitude délabrée de ce vieux manoir sortent de *Psychose*. Comme Norman Bates conservait le cadavre momifié de sa mère, Mme Le Murie sanctuarise la chambre de son frère et le bureau de son père, en recouvrant les meubles de draps blancs qui peuplent la demeure de linceuls flottants. Lorsque son reflet figé apparaît dans un vieux miroir, elle rejoint les





portraits peints de sa famille défunte et s'efface dans le même contour bleuté qui nimbe les fantômes de Tarkovski.

À cette atmosphère inquiétante s'opposent les plans fixes de clairières ensoleillées où les feuillages moirés qui bruissent de sollicitude au-dessus

de la minuscule silhouette de leur gardienne évoquent les paysages avec figure de Poussin ou Ruysdale. Dans ces derniers, l'homme retrouve son statut d'élément de la nature et de détail. Quant aux chats de la cuisine qui jouent parmi les ustensiles de terre ou d'étain, ils évoquent les natures mortes de Chardin.

L'inscription de ce film dans le champ de la fiction par l'emploi d'un langage propre à cette dernière et de pellicule 35 mm, entraîne le spectateur sur une fausse piste. Car *Mme Le Murie* reste un film documentaire : le portrait d'une vieille dame, dernière survivante d'une famille noble, qui raconte son histoire et celle de sa famille. La fiction est présente dans la forme, mais ne défait pas la réalité. Ici, fiction et réalité avancent ensemble. Il s'agit d'un conte et les images des affairments domestiques de Mme Le Murie (elle cuisine, porte des seaux au chant du coq, arrache les mauvaises herbes) sont des effets de réel. C'est un documentaire et la tonalité mineure de la musique en contrepoint des images les déréalise en investissant la trivialité des gestes d'une portée magique.

De même, les récits en voix *off* de Mme Le Murie sont à la fois ceux d'une chronique familiale et un mythe narrant l'origine et la fin du monde. Elle nous parle d'un âge d'or aussi réel que fictif, où l'homme vivait

en harmonie avec la nature et à l'achèvement duquel son frère, dont une photo atteste la beauté fragile, n'a pas survécu. Pythie hallucinée, elle annonce la fin de l'ère quaternaire en en pointant les signes annonciateurs. Ces derniers (trou dans la couche d'ozone, disparition des forêts pluviales) ne sont peut-être qu'un écho sénescence des médias alarmistes, mais la solennité hiératique avec laquelle elle les énumère réveille notre crédulité. De sa voix sans âge, elle explique que le temps est une illusion en évoquant Einstein, et le prouve en racontant que sa montre et l'horloge du salon se sont arrêtées à jamais sur les heures tragiques de son existence. Quant au récit inaugural de dévastation et de carnage, il est aussi bien celui d'un déluge que la réminiscence des barbaries nazie et communiste.

Barthes écrivait que les romans du XIXe siècle nous ont appris à tomber amoureux. Nous élaborons notre rapport au réel au moyen des fictions qui structurent toute culture. Nous reconnaissons ce qui nous arrive parce que nous l'avons lu ou vu. « *Ça donne mal à la tête... cette conscience que nous avons une capacité limitée pour penser et que tout ce qui nous entoure est vrai, que ce n'est pas une chimère, que ce n'est pas un mirage, que c'est la réalité* » commente Mme Le Murie. En ne dissociant pas réalité et fiction, Petr Václav ne réalise pas un film « impur », mais se situe en deçà de cette séparation artificielle, et nous restitue le regard antique qui est au monde par les mythes. La beauté de *Mme Le Murie* tient pour une part à cette réconciliation.

Antoine Garraud / Dessins : David Caubère



« MAÎTRISER LA VIOLENCE DE LA BÊTE »

Avec *Les Secrets* (Incertains Regards), **Tony Quéméré** réalise un premier film où il tente de transmettre l'héritage de sa famille dans toutes ses ambiguïtés...

D'où vous est venu le désir de faire ce film et pour quoi se construit-il dans un aller et retour entre, d'un côté, des images du passé, celles de votre famille, et, de l'autre, une introspection dans le présent ?

Ce qui me plaît dans le cinéma, c'est la communication des sensations, le parcours sensoriel qui se transmet par les images et le son. Je me suis intéressé à la science politique pour comprendre le monde contemporain, à l'histoire pour comprendre le monde passé, à la littérature pour comprendre le monde des possibles. Le cinéma m'est apparu comme un art total.

Mon premier contact avec le cinéma a été de tourner avec un petit caméscope prêté par une amie. Il me fallait entendre les voix et voir la gestuelle de mes proches. C'était un besoin primitif : garder des traces du passé. Les pierres que je filme, ce sont des pierres qui n'avaient même plus le temps d'être érodées. Comme le disait Henri Langlois, retenir le temps, c'est se laisser aller à la fascination des images, garder une trace des morts, les avoir en face de soi. Même si ce ne sont que des fantômes sur un écran, ils restent présents.

Pour mon premier film, je suis parti de ce que je connais : mon histoire personnelle, avec sa singularité

et sa dimension universelle. *Les Secrets* essaie de reproduire l'univers mental d'un gamin de douze ans. Je voulais être proche du réel, je voulais être cru mais aussi lyrique, mettre le spectateur dans un état comotionnel fort, quitte à le choquer, faire un film que le spectateur ne puisse pas zapper et qui le questionne. Mais mon film s'adresse aussi aux gamins qui vivent cette situation dans une solitude profonde, afin qu'ils puissent surmonter cette expérience. Dédramatiser, c'est dire : vous n'êtes pas tout seuls, vous marchez dans un tunnel, vous ne voyez pas la lumière, mais continuez à marcher et à vous battre !

Ce film nous plonge dans l'histoire complexe de votre famille et nous fait toucher à des enjeux politiques et sociaux...

L'alcoolisme fait partie de cette famille, et c'est un phénomène très répandu en Bretagne, bien que tabou. Il s'agit d'assumer, de traverser une frontière, de dépasser la honte. Ce combat soulève un réel problème de société. Bien avant de faire ce film, au lycée, j'ai découvert Bourdieu, Marx..., que nous sommes inscrits dans des phénomènes sociaux, qu'il n'y a pas de fatalité divine et que nous pouvons expliquer ces forces qui écrasent certains individus. On observe une compétition de plus en plus exacerbée et certains individus ne sont pas programmés pour ça. Ils ne





sont pas des « battants », ils sont sensibles et fragiles, leur besoin d'ivresse est celui d'une liberté. Ce film est un hommage à ces personnages. En les montrant sur grand écran, je voulais les insérer dans la grande Histoire.

J'ai inoculé un humour, une ironie dans ce film pour permettre une distance. Car à force de plonger vers le drame, nous plongeons dans l'absurde... Comme les gens de Kergoad Uhelan qui peuvent à la fois se blesser gravement et en rire, j'aime cet exorcisme du rire.

Dans votre film, vous introduisez une séquence où votre mère apparaît ivre, dans sa profonde faiblesse, son intimité. Cette séquence provoque des avis partagés. Pourquoi choisissez-vous de rendre publique cette intimité ?

Ce n'est pas parce que ma mère est boursoufflée par l'alcool qu'elle n'est pas belle. Dans cette séquence, il y a de l'humour : il est une heure du matin et ma mère trouve le moyen de taquiner mon père sur son look. En robe de chambre, il fume sa cigarette, avec un petit côté Alain Delon... Je voulais faire passer cette complicité. Ils sont comme Tristan et Yseult, ils représentent cet amour idéal et inconditionnel qui me touche dans sa détresse. « *Si je tombe, tu tombes avec moi ; et si tu tombes, je plonge avec toi.* » Le film appelait cette séquence. C'est évidemment un tabou

de montrer ainsi ses parents mais j'use du droit d'un enfant vis-à-vis de ses parents. Sans cette séquence, on aurait pu penser que je suis mythomane... Je ne regrette pas du tout d'avoir transgressé les limites de l'intime et une certaine morale.

Comment votre famille a-t-elle réagi à votre film ?

Après avoir réfléchi une nuit, mon frère m'a dit aimer voir sa famille héroïsée. Ma mère a ri, elle s'est vue comme dans un miroir. L'image de ces corps torturés qu'elle côtoyait lors de ses cures lui apparaissait enfin clairement. Une distance naissait en elle. La réaction de mon père fut plus vive, non pas parce qu'il est montré saoul, mais parce que le film insinue qu'il a fait du mal à mon frère. Le lendemain, il m'a remercié pour ce film. La réaction de ma cousine a été la plus violente. Elle a vécu les mêmes choses que moi, mais de manière plus dure. Elle m'a reproché d'avoir filmé mon père, sortant du garage, le bleu de travail déchiré, le torse griffé. En fait, je n'ai pas filmé ces images, une voix *off* les raconte, les lieux sont montrés vidés de leurs personnages. C'est son cerveau qui a créé ces images. Lorsque je lui ai expliqué que celles-ci n'existaient pas, elle s'est apaisée. En faisant ce film, j'ai tenté de maîtriser une violence, la violence de cette bête...

Propos recueillis par Morvan Lallouet et Mickaël Soyez

Photos : Henrique Parra

« ET NOUS BRÛLERONS, UNE À UNE,

SÉMINAIRE CORPS
INCERTAINS REGARDS

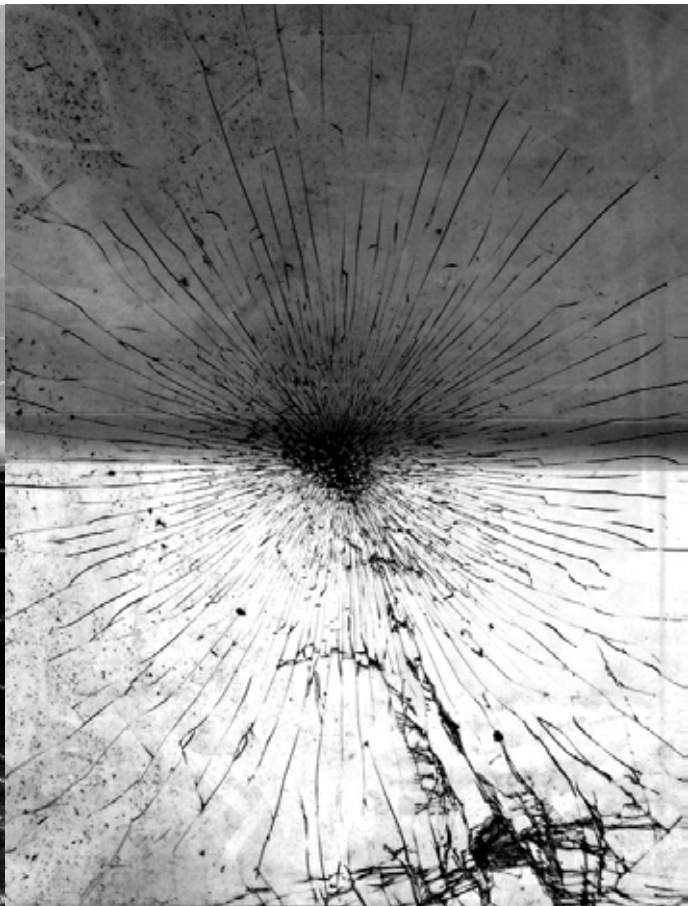
LES VILLES ENDORMIES... »

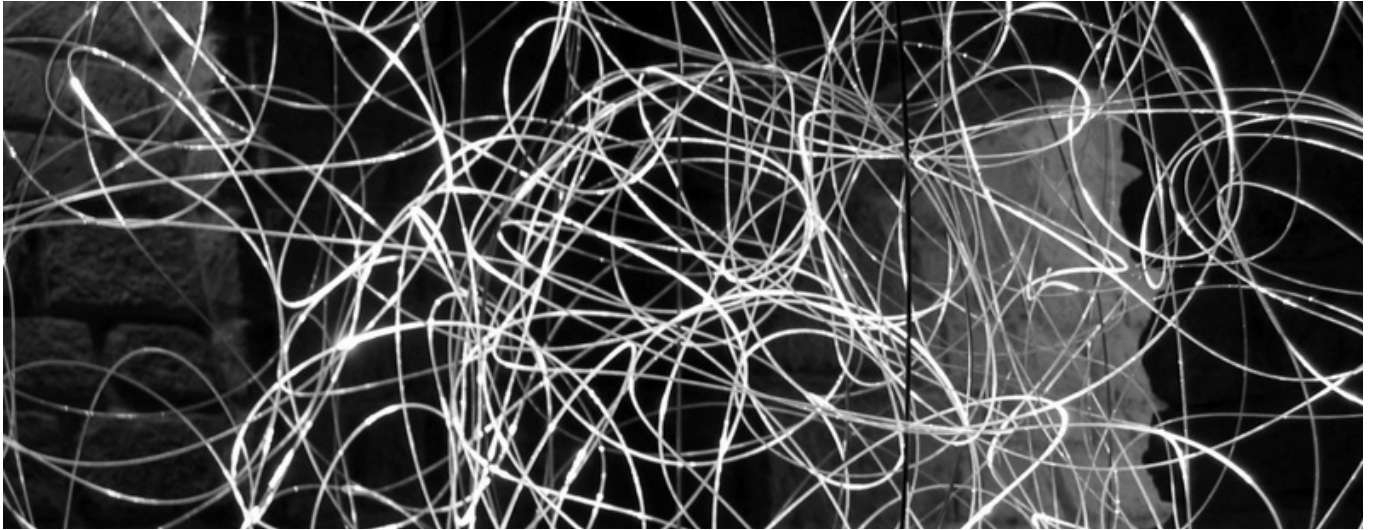
No Border, Un homme idéal, N'entre pas sans violence dans la nuit, Des figures de guerre (qu'ils reposent en révolte) de Sylvain George

Sylvain George ne fait pas des films pour faire des films, rien de plus éloigné de ce cinéaste qu'un joli plan compassionnel sur la misère : son cinéma est militant. Son ambition est de concilier une exigence politique, éthique et artistique en vue de provoquer une rencontre avec le monde. Depuis quelques années, Sylvain George travaille sur un long métrage documentaire en deux volets : *Des figures de guerre (qu'ils reposent en révolte)*. Le premier traitera des conséquences des politiques européennes d'immigration sur les immigrés eux-mêmes ; le second portera sur le mouvement social de défense des immigrés et de leurs conditions. En tournant *Des figures de guerre...*, le réalisateur côtoie les collectifs de sans-papiers et réalise en parallèle des films dont il souhaite qu'ils servent d'outil de sensibilisation, d'une façon très concrète, voire didactique, et œuvrent à la mobilisation sociale. Il réalise ainsi *No Border, Un homme idéal* et *N'entre pas sans violence dans la nuit*.

Dans ces films, les éléments cinématographiques ne restent pas sagement à leur place assignée. Le cinéaste les détourne de leurs fonctions pour maintenir le spectateur en constant éveil. L'utilisation de ralentis, les citations littéraires qui apparaissent en intertitre, l'image retravaillée ou grossie afin de mettre en exergue un détail, les temps de silence, tous ces processus participent pleinement de l'élaboration d'un nouveau regard sur les situations abordées. Tout comme les positions politiques, le point de vue formel est affirmé.

Ce qui frappe d'abord, c'est la volonté de distanciation par rapport à l'inflation d'images diffusées dans les médias « dominants ». Cette distanciation s'opère par l'usage du noir et blanc, mais aussi par tout un travail sur la « matière cinéma ». Dans *Un homme idéal*, Sylvain George utilise un téléphone portable pour filmer. Par la proximité et la légèreté de ce dispositif, il instaure un rapport d'intimité, une relation frontale





avec Monsieur K., un sans-papiers qui nous délivre son parcours par fragments. Une empathie se crée : lorsque Monsieur K. traverse un pont sur la Seine et croise des policiers armés de mitraillettes, le spectateur partage son angoisse quotidienne d'être arrêté. Un bref moment, les images se ralentissent, la bande sonore se fait silencieuse. Aux battements de cœur de Monsieur K. se substituent alors les nôtres.

Dans une autre séquence tournée chez Monsieur K., le volume du journal télévisé envahit l'espace : dans un reportage, un témoin décrit la suffocation d'immigrés retrouvés dans un container. Muni de son téléphone, Sylvain George se réapproprie ces images. Le resserrement du cadre transforme progressivement les images d'actualité en une mosaïque de couleurs presque abstraite. En contrepoint, la bande son fragmentée isole les expressions les plus violentes, soulignant ainsi la brutalité des faits commentés. La situation de Monsieur K. fait alors écho à ce drame. Collé à l'écran, on étouffe.

En donnant une texture d'archives aux images contemporaines, le cinéaste arrache les événements à l'actualité et les fait entrer en résonance avec l'Histoire. Cette façon de convoquer d'autres événements historiques peut susciter beaucoup de controverses, en particulier pour *N'entre pas sans violence dans la nuit*. Le film s'ouvre sur un fond sonore de percussions, un chant envoûtant¹ et des images de cars de police lors d'une arrestation de sans-papiers dans le quartier Château d'Eau, à Paris, en 2005. Alors que l'on voit policiers et habitants du quartier se toiser, la tension est palpable. Les témoignages parlent explicitement d'une rafle, tandis que le travail sur la matière de l'image met en résonance ces faits avec d'autres rafles.

Le réalisateur filme, en contre-plongée, un policier qui l'interpelle pour contrôler sa carte de presse.

Stature dominante sur un fond de ciel, le plan du CRS évoque, le temps d'une image, l'esthétique des films de propagande, et renvoie à d'autres figures de l'Autorité, d'autres incarnations de la Répression.

En filmant les réactions d'opposition des riverains et des passants qui s'attroupent, leurs protestations, leur révolte face aux arrestations et leur communion, enfin, qui fait fuir les cars de police, le cinéaste établit un lien direct avec le mouvement des Black Panthers et toutes les révolutions de l'Histoire, des plus ténues aux plus emblématiques : le soulèvement des esclaves de Spartacus, la Commune de Paris... Loin de la seule dénonciation politique, Sylvain George ouvre un temps aux « sans-paroles » et recueille leurs discours. « *Y'en a parmi nous ici qui ont fait la guerre au pays, y'a même des rebelles qui sont là. Mais on se calme pour les papiers...* » Cette parole d'un manifestant à l'adresse de la caméra nous rappelle les guerres qui déchirent le continent africain, le ravage des machettes et les causes de l'exil.

Tous ces partis pris stylistiques permettent au réalisateur d'appréhender l'Histoire dans une autre forme de temporalité : les moments historiques se réfléchissent les uns les autres, entrent en correspondance, bousculent notre conscience. Philosophe de formation ayant travaillé sur les *Thèses sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin, Sylvain George en finit avec les précautions d'usage et pose les analogies entre les événements actuels et la barbarie d'hier dont, assoupis, nous nous croyions débarrassés.

Le titre de l'article est extrait du *Manifeste et Journal de tournage* de Sylvain George, à paraître.

¹ *Freedom Now Suite* de Max Roach et Abbey Lincoln, 1960.

Scène de la vie lussassoise



Les Secrets de Tony Quéméré



	matin	après-midi	soir
salle 1	10h00 - ROUTE DU DOC Home - 2002 - 55' - Margareta Hruza Sold - 2005 - 28' - Lucie Králová Une maison à Prague - 1998 - 70' Stan Neumann Débat : Petr Václav, Helena Zajícová et Martin Řezníček.	14h30 - ROUTE DU DOC Bohemia Docta or The Labyrinth of the World and The Lust-House of the Heart (A Divine Comedy) - 2000 - 254' Karel Vachek Débat : Petr Václav, Helena Zajícová et Martin Řezníček.	21h00 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Some Friends (Apart) - 2002 - 25' Dear Frances - 2003 - 18' The Sun and the Moon - 2007 - 60' Stephen Dwoskin Débat en présence de Maureen Loiret.
salle 2	10h00 - INCERTAINS REGARDS Un voyage en Israël - 2008 - 92' Ginette Lavigne Salade maison - 2005 - 104' Nadia Kamel <i>Débat en présence de Ginette Lavigne</i>	14h30 - REDIFFUSION Les Secrets - 2007 - 25' - Tony Quéméré Stolen Art - Une collection particulière - 2007 - 56' - Simon Backès John Arthur Geall - La Promesse - 2008 - 52' - L.M. Formentin 17h15 - REDIFFUSION Salade maison - 2005 - 104' - Nadia Kamel	21h00 - INCERTAINS REGARDS Un homme idéal - 2007 - 22' ; N'entre pas sans violence dans la nuit - 2007 - 20' Sylvain George Un jour en France - 2007 - 84' - Maud Martin, Cédric Michel, Anne Moltrecht, Brice Kartmann, Ludovic Vieuille, Simon Leclère, Charlie Rojo, Mohamed Ouzine, Vianney Lambert
salle 3	10h15 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Dyn Amo - 1972 - 120' Stephen Dwoskin Débat en présence de Maureen Loiret.	14h45 - FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Trying to Kiss the Moon - 1994 - 96' ; Lost Dreams - 2003 - 20' ; Dad - 2003 - 15' ; Grandpère's Pear - 2003 - 4' ; Intoxicated by my Illness (Parts 1 & 2 "Intensive Care") - 2001 - 45' - Stephen Dwoskin Débat en présence de Maureen Loiret.	21h15 - ROUTE DU DOC Confusion - 1968 - 35' - Evald Schorm ; Mme Le Murie - 1993 - 35' - Petr Václav ; Private Century - Low-Level Flight - 2006 - 52' - Jan Šikl ; The Key to Determining Dwarfs - Or the Last Travel of Lemuel Gulliver - 2002 - 58' - Martin Sulik Débat : Petr Václav, Helena Zajícová et Martin Řezníček.
salle 4	10h30 - ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN PROJET DE DOCUMENTAIRE DE CRÉATION Rencontre en présence de Valentine Roulet (CNC), Christian Pfohl (Lardux Films), Isabelle Berteletti et Laurent Cibien (réalisateurs).	15h00 - REDIFFUSION San Francisco - 1968 - 15' - Anthony Stern ; Filmarilyn - 1992 - 11' - Paolo Gioli ; Ciguri 98 - La danse du Peyotl - 1998 - 40' - Raymonde Carasco ; San Francisco Redux - 2008 - 8' - Anthony Stern, Sadia Sadia, Stephen W. Taylor 17h00 - REDIFFUSION Moment - 1968 - 12' ; Trixi - 1969 - 30' ; Jesus' Blood (Never Failed Me Yet) - 1972 - 30' ; Nightshots (1, 2, 3) - 2007 - 33' - Stephen Dwoskin	21h30 - REDIFFUSION Un voyage en Israël - 2008 - 92' Ginette Lavigne Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps - 1959 - 18' - Guy Debord Misère au Borinage - 1933 - 28' Joris Ivens, Henri Storck Terre sans pain - 1932 - 30' Luis Buñuel
salle 5	10h15 - FORMES DE LUTTE... Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps - 1959 - 18' - Guy Debord Misère au Borinage - 1933 - 28' - Joris Ivens, Henri Storck Terre sans pain - 1932 - 30' - Luis Buñuel <i>Débat en présence de Sylvain George, Vianney Lambert et Anne Noltrecht.</i>	14h45 - FORMES DE LUTTE... Scènes de chasse au sanglier - 2007 - 46' Claudio Papienza Disneyland - Mon vieux pays natal - 2001 - 46' - Arnaud des Pallières <i>Débat en présence de Sylvain George, Vianney Lambert et Anne Noltrecht.</i>	21h15 - FORMES DE LUTTE... Ernesto Che Guevara - Le journal de Bolivie - 1994 - 100' Richard Dindo <i>Débat en présence de Sylvain George, Vianney Lambert et Anne Noltrecht.</i>

13h : BUFFET CNC. Green Bar

À la suite de la rencontre « Ecrire et développer un projet documentaire de création ».

19h : LES FORMATIONS A LUSSAS. Blue Bar

Résidence d'écriture, atelier de réalisation et Master

Présentation du Master de production 2008 : recrutement en cours.

Inscriptions à l'atelier de réalisation jusqu'au 29 août 2008.

Avec Jean-Marie Barbe et Chantal Steinberg.

21h : NUIT DE LA RADIO. Saint-Laurent-sous-Coiron. À 23h : Cocktail.
(Cette fois c'est vrai !)

21h30 : LES FILMS DU MASTER. Coopérative fruitière

Projection de **Dans la place** de Tim Moreau (13') ; **Ils ne partent point en mer** de Pauline Savary (22') ; **Tout contre** de Jérémie Lamouroux (13') ; **En terrain neutre et libre** de Yoann Demoz (14') ; **A la lisière de la forêt** de Nelly Girardeau (8') ; **Le Regard du dromadaire** d'Anna Roussillon (15')

21h30 - PLEIN AIR

Nos lieux interdits - 2008 - 102'

Leïla Kilani

*En cas d'intempérie,
la projection sera assurée
en salle 1 à 23h45.*

PLEIN
AIR