

ARCHIVES DE LA RENAISSANCE

INCERTAINS REGARDS

Trous de mémoire de Jean-Michel Perez

*« Les hommes meurent
parce qu'ils ne sont pas capables
de joindre le commencement à la fin. »*

Alcméon de Croton¹

Ici les fenêtres ont des barreaux, ici les portes sont hermétiquement closes, et les paroles ne s'échappent pas. Ici surtout la mémoire se dilue : « *En prison, on oublie* », dit l'un. « *Je veux oublier que j'ai gâché ma vie* » dit un autre. « *Si je vivais avec le passé, j'avancerais pas* » affirme le troisième. Élaboré dans le cadre d'un atelier d'expression avec des détenus marseillais de la prison des Baumettes, tous enfants d'exilés, le dispositif de *Trous de mémoire* repose sur une incontestable dimension thérapeutique et cathartique.

Tous les procédés sont bons pour élaborer l'« anamnèse », cette investigation qui, en médecine, permet de reconstituer l'historique de la maladie. Mais le passage par l'oralité se révèle indispensable : témoignages face caméra, commentaires d'images d'archives de l'INA où le détenu retrouve le fil perdu de son histoire personnelle à travers l'Histoire collective – la chute du Mur de Berlin, la fin du communisme, les situations de misère en Afrique du Nord. Écrire à voix haute cette anamnèse, parfois avec des mots empruntés à un autre (on les entendra ainsi lire les *Propos sur le Bonheur* d'Alain ou les *Discours sur la négritude* d'Aimé Césaire) permet à ces hommes de prendre conscience des fondations sur laquelle prend appui leur parcours individuel.

Quelquefois la parole s'universalise en trouvant le chemin de

la fiction, ou du jeu théâtral : Hacène emprunte la voix d'un enfant d'émigrant qui aurait pu être celle de son père pour évoquer le départ d'Algérie pour la France en 1960 ; comme pour transpercer le voile de l'oubli, Florin se met à haranguer dans sa langue natale la foule des Roumains rassemblés devant le palais Ceausescu après la chute du dictateur : « *Roumains, vous êtes libres !* ».

Trous de mémoire ne se veut pas un film **sur** la prison. Presque en arrière-plan, mais d'une manière sourdement obsédante, la quête de la mémoire renvoie ici à l'idée de liberté ou de sa privation. Remonter aux racines dont ils sont issus permet à ces hommes de comprendre ce qui les a conduits vers l'enfermement, de comprendre qu'ils n'ont guère eu le choix. Florin, le Roumain élevé dans la sphère communiste, évoque son enfance où « *tout était simple* », où il ne fallait surtout pas « *regarder de l'autre côté du mur* » et s'interroger sur le sens du mot « liberté ». Qui sont les plus manipulés ? demande-t-il. Les hommes à qui l'on assure qu'ils sont protégés ou bien ceux à qui l'on a fait croire qu'ils étaient libres ?

Le film rend cette interrogation encore plus aiguë : à l'exception d'un bref commentaire explicatif en voix *off*, peu d'éléments insistent sur l'univers carcéral. Les détenus, acteurs et co-auteurs du film, décident eux-mêmes de la manière d'évoquer l'idée de détention : trois d'entre eux enlèvent tour à tour, lentement, leurs vêtements uniformisés ; on les verra plus tard faire les cent pas dans le cadre, se regarder en vérifiant obsessionnellement leur coupe de cheveux dans des glaces



inversées qui répercutent non pas leur propre image, mais celle de l'autre... Séquences de jeu-exutoires, métaphores de la promiscuité et des gestes répétitifs destinés à remplir la vacuité des jours et l'étrécissement des perspectives.

Un travail de longue haleine au sein de l'atelier permet enfin une parole libérée, assumée. Chacun à sa manière, les six hommes au cœur du film la recréent : au garde-à-vous dans son costume de jeune pionnier, Florin se projette dans un passé idéalisé qui lui permet de toucher au plus juste du souvenir. Le détenu comorien exécute une danse ancestrale que l'on projette sur le mur : surgit alors l'arrière-plan d'une mythologie individuelle et universelle. Dimitri, le Germano-Russe,

se sert de son torse nu comme écran pour y imprimer en les commentant les images de l'Histoire soviétique. Au hasard des images d'une visite du Président Giscard d'Estaing en Algérie, Hacène, bouleversé, saisit au vol le visage retrouvé de sa grand-mère. Ainsi les images d'archives deviennent-elles la matrice d'où ces hommes peuvent renaître, acteurs de leur propre histoire et désormais plus libres.

¹*Mythe et Pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Jean-Pierre Vernant, éd. Maspero, 1965. Cité par Pascal Marquilly, réalisateur, lors d'une discussion après la projection du film en novembre 2007.

Isabelle Péhourticq / Photo d'Anita Jans

LE CIEL D'APRÈS

SÉMINAIRE CORPS
ECOLE DU DOC

Mirages de Olivier Dury

Après le ciel, encore le ciel. Décourageante litanie de l'horizon, cette ligne de Tantale qui ne sait promettre que sa répétition, cette infernale clôture de l'insatisfaction, hypnotique et négative instance qui nous inspire le dégoût d'ici et nous commande de lâcher les maux dont nous souffrons pour d'autres que nous ignorons. Dans le film d'Olivier Dury, l'horizon est deux fois une ligne de fuite : celle du cadre, et celle des clandestins qui cherchent à rejoindre l'Europe en traversant le Sahara.

Mirages semble obéir à une poésie de la pureté. Azur pur du ciel sur ocre pure du sable; dépouillement progressif du paysage en passant de la ville à la route, de la route au désert; pureté du mouvement valant pour lui-même, débarrassé de ses points de départ et d'arrivée. Ces derniers sont nommés par des voix *off*: on laisse derrière soi la Mauritanie, le Niger, le Sénégal, territoires ingrats générant l'exil, et on poursuit le mirage de l'Europe. Mais le réalisateur

ne filme que la traversée du désert, lieu de transit par excellence où l'arrêt signifie la mort, en deux travellings, avant et arrière, depuis une voiture. Par ailleurs, la ballade électrique du début – en contrepoint des plans de pick-up roulant vers le soleil – qui nous installait dans un road-movie des années 70, fait progressivement place au seul bruit des moteurs. Puis ce dernier s'efface également et se réduit à un inquiétant souffle d'infrasons sur des plans nocturnes qui évoquent les équipées des films de David Lynch (*Blue Velvet*, *Lost Highway* ou *Mulholland Drive*). Enfin, l'impression de pureté est encore renforcée par la rareté des discours. Sans le langage, l'attention se concentre sur la puissance expressive des lieux et des visages.

Ces effets de dépouillement soulignent la valeur esthétique des images et nous détachent du drame humain et de son actualité. Le désert devient un paysage, les clandestins des corps dont on interroge la souplesse et la force. La ligne qui partage le ciel et la terre, sous l'insistance du regard qu'elle captive, semble le lieu d'une jointure ouvrable, et un touareg, debout à contre jour, est le fermoir qui la tient close.

Bientôt, la foule trop nombreuse des candidats à l'exil bondit à l'arrière des pick-up et s'y tasse, sous la férule d'un Charron enturbanné, soucieux de faire tenir toutes les âmes dans sa barque sans la faire chavirer. Les passagers s'entassent. Leurs corps agrégés forment alors une chimère inquiétante, bigarrée des amples étoffes para-solaires. On assiste à une métamorphose. Ce bras appartient-il à cette tête ? Et ce



ped qui dépasse, et dont une main étrangère vient tendrement étirer les orteils, est-il encore l'extrémité d'un corps humain ou l'excroissance bubonique d'un monstre amorphe ?

Le Léviathan motorisé se lance à l'assaut du ciel. Au mouvement de la fusion des multiples corps en un seul, enregistré dans un cadre fixe, fait place le travelling avant à la poursuite des pick-up. Le désert et le ciel succèdent à eux-mêmes, niant le déplacement dont témoignent pourtant les cahots des voitures, leur traîne de poussière et leur sillage dans le sable. Cette fuite immobile est une métaphore de sa propre vanité : même s'ils atteignent le terme de leur voyage, une fois en Europe, les clandestins continueront de fuir devant la traque policière.

Cette créature monstrueuse, douloureux amalgame de membres contorsionnés, évocation des corps figés dans la souffrance de *La Divine Comédie* ou des créatures écorchées des films de Carpenter et de Cronenberg, accède, dans sa poursuite acharnée du ciel, et par sa présence pure qui l'arrache au contexte social et politique, au statut d'allégorie. Celle du désir, de son insatiable répétition, de sa tension douloureuse et de son indomptable force d'entraînement. L'horizon est son objet insaisissable, irrémédiablement posé devant nous (sa possession impliquant sa disparition). Les clandestins en fuite sur les pick-up

incarnent la condition humaine. Par cette représentation, Olivier Dury pose un rapport d'identité entre eux et les spectateurs. La reconnaissance de l'autre comme semblable est immédiate, comme le reflet d'un miroir. Par leur détermination et leur digne endurance de la souffrance qu'impliquent des conditions de voyage infernales, ces Africains, refusant d'être cantonnés à la misère, sont nos héros. Ils le sont encore davantage quand un marabout dessine sur le sable la progression de leur Odyssée à travers les montagnes où certains de leurs prédécesseurs sont, nous dit-on, morts debout, poursuivant leur effort au-delà de la vie. On les admire et on voudrait pouvoir les rejoindre dans leurs palabres autour du feu. Plus encore, les enjeux de la reconnaissance se renversent quand les voyageurs tendent sous leurs visages éprouvés leurs adresses mail à la caméra : on se sent flattés par cette invitation à les contacter et émus comme des enfants qu'ils soient disposés à nous accueillir parmi eux.

Par cette esthétique de la pureté qui produit une allégorie et donne à l'exil une dimension épique, Olivier Dury réalise un film à l'engagement radical : l'idée que ce voyage puisse s'achever par un refoulement aux frontières européennes, au nom d'une politique de l'entre-soi, devient parfaitement intolérable et nous fait honte.

Antoine Garraud / Photo : Nathalie Postic

L'IMAGE INTROUVABLE

ROUTE DU DOC

The Key To Determining Dwarfs. Or The Last Travel of Lemuel Gulliver

de Martin Sulik

24 Juillet 1964. « *J'ai l'impression de tomber. Hier je parcourais mes vieux journaux intimes et j'y sentais une atmosphère que je ne reconnais plus. Une atmosphère que je respirais pendant des marches sans fin, quand je travaillais sur moi même.* » La caméra, filmant en noir et blanc, suit le stylo qui parcourt la page du cahier, touche le visage de Pavel Juràček, s'attarde sur le décorum de l'écrivain : cendrier plein, tasse de café, fournitures de bureau. Puis la présence fragile d'une petite fille, filmée en Super 8 couleur. Deux jeunes filles mangent une glace sur une place animée ; une star arrive à un festival – photographes, crépitements de flashes, interview.

L'écriture, l'intime, le cinéma dans la Tchécoslovaquie des années 1960, à Prague. Ville socialiste terne et laborieuse, pleine de files d'ouvriers se rendant à leur

poste, sillonnée de tramways. Périphérie d'empire où règne une liberté relative, où « *Johnny Halliday est en concert, et l'homosexualité est légale* ». Néons des cafés, orchestres de jazz, orgies. Ville dans l'histoire : Brejnev en visite, et la ville s'enflamme au printemps 68, ville en révolution, très vite quadrillée par les chars russes. L'immolation de Jan Palach signe la « normalisation » consécutive au Printemps de Prague.

Densité du grain, contraste changeant, impureté, l'image est saturée de poussières, tremble, hésite, s'assombrit sur les bords, se ferme en un œillet... Une voix lit un journal intime, celui de Pavel Juràček, toujours en relation avec les images, confirme ce que l'on voit, l'infirme souvent. Une figure omniprésente donne un corps à cette voix : celle d'un beau jeune homme qui apparaît avec sa femme, sa fille, dans son

appartement, devant sa machine à écrire, dans son lit. La caméra vole ces instants avec tendresse et naïveté : gestes quotidiens, sourires, jeux d'enfants, étreintes. Les images sont bancales, vernaculaires, abîmées, fragiles. Chaque geste, même le plus quotidien, émeut, et par sa beauté tranche avec le mensonge et la tromperie, intimes comme politiques. Des prises de notes, de petites scènes, adoptent, parfois avec maladresse, la grammaire classique de la fiction.

S'effectue un va-et-vient régulier entre images d'archives, films de famille, saynètes, unifié par cette voix, et par la scansion de dates inscrites sur des cartons d'un noir et blanc tremblotant. L'ordre rigoureusement chronologique égrène une vie entre dégel, révolution manquée et « normalisation », celle d'un homme confronté aux difficultés créatrices, aux affres de l'amour, aux entraves du pouvoir, puis à la déchéance politique. La collaboration imposée avec le pouvoir communiste, la censure avec laquelle il faut ruser ne peuvent qu'amener le cinéaste à une forme de déchirement : *« aujourd'hui, j'ai exposé mes problèmes à la clinique : travail, argent, pneumotrazine, Hanka... Le docteur m'a répondu : je ne peux pas vous aider. Il n'est pas en mon pouvoir de guérir les maux de la société. »*

L'identification biographique, logée dans la continuité des visages et le déroulement chronologique, rassure le spectateur. L'unité de style dans la forme et la matérialité des images, leur statut d'images volées n'empêchent pas que l'on se pose cette simple ques-

tion : qui filme Juràček ? Etant filmé, il cesse d'être sujet pour devenir objet d'un regard, acteur. On se prend à douter : a-t-on suivi de fausses pistes ? Car des indices laissent planer le doute sur le statut documentaire du film : l'ubiquité de Juracek, l'accumulation des codes du réalisme, la récurrence des plans de coupe, des champs-contrechamps, des ellipses sont autant de recours à la grammaire classique de la fiction. On aimerait croire qu'il fut possible à Juràček de doubler son journal intime d'images prises sur le vif, par lui ou par un autre. Cette possibilité serait rassurante, comme une confirmation visuelle qu'il existait au sein du « socialisme réel » des espaces d'autonomie, des espaces qui échapperaient pour quelques instants à la production du réel par l'idéologie, ou aux méta-récits des luttes au sommet. L'histoire pèserait certes, mais laisserait en ses marges une liberté précaire.

Mais si la Tchécoslovaquie des années 1960 fut le lieu d'une liberté cinématographique inédite dans l'Europe centrale socialiste, cette liberté était toute relative. Un regard critique sur le socialisme n'était possible qu'à la condition d'être métaphorique et allusif. Si les facilités de tournage étaient réelles, montage et diffusion étaient soumis à un filtre idéologique, et il existait des lignes rouges à ne pas franchir.

Or seule la réécriture fictionnelle permet de franchir ces limites. Le film a été tourné en 2002, et son générique mentionne des acteurs. Le désenchantement surgit et déplace le regard, de ce qui est montré, à ce qui ne pouvait l'être. Martin Sulik désire conjurer l'absence, signalée par la dernière image du film : une photo de Pavel Juracek jeune, avec pour légende ces deux dates : 1935-1989. Désir de transmettre une mémoire, de rendre hommage à un réalisateur décédé, à un père absent. Cette absence est comblée par Martin Juracek, qui incarne son père à l'écran, et rend réel ce dont ce dernier n'a pu que rêver. Le film, confiant dans notre désir d'illusion et notre dépendance envers les signes du réel, construit brillamment une image subjective, libre, sincère, et donc introuvable dans la Tchécoslovaquie de la « normalisation » : celle de la vie, simple, tragique et bouleversante d'un créateur sous le socialisme réel.





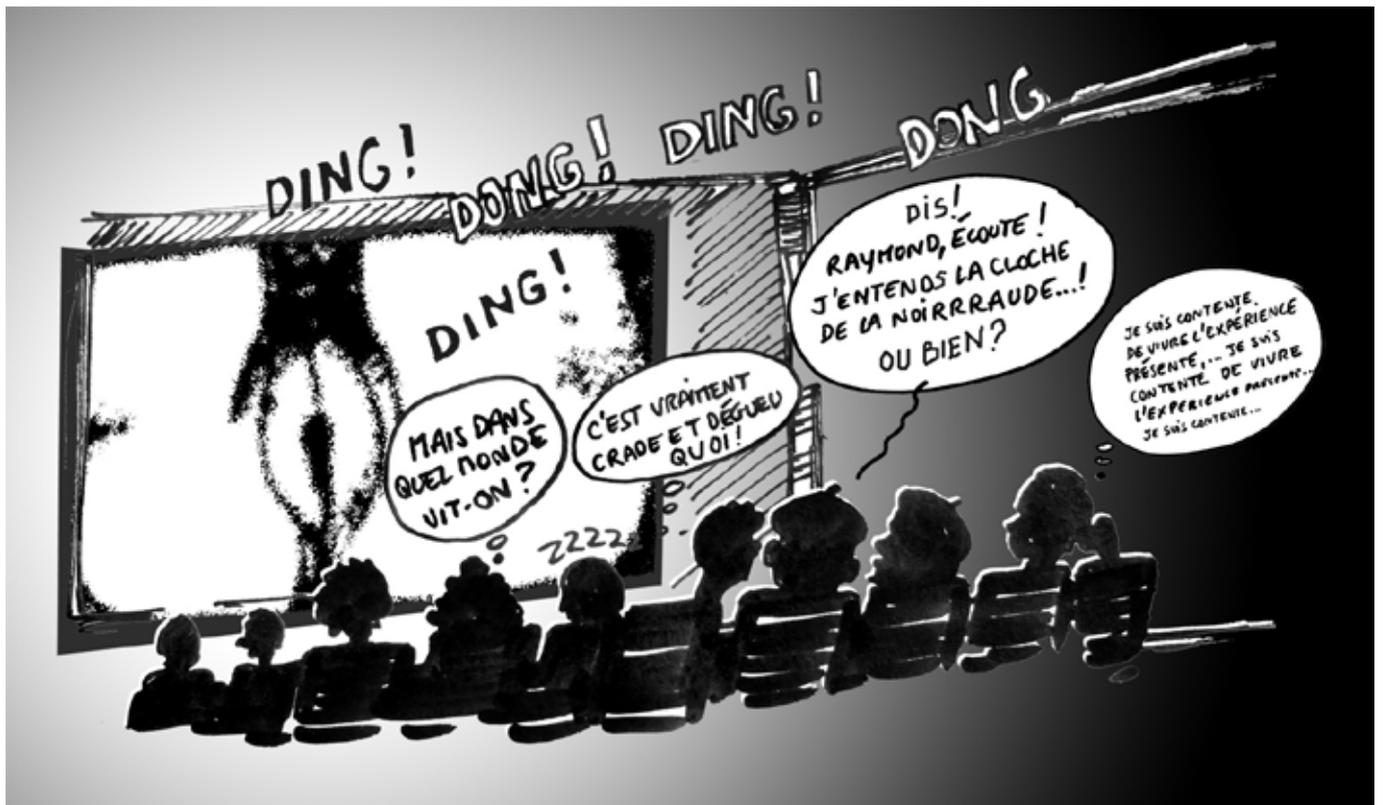
Hier c'était la Saint-Christophe,
patron des voyageurs...

« Qui te mane vident nocturno tempore rident. »
(Ceux qui verront saint Christophe le matin riront le soir.)



Révérance au programmeur de la Route du Doc

Séance Stephen Dwoskin en salle 4.



VENDREDI 22

PROGRAMME

	matin	après-midi	soir
salle 1	10h00 - ROUTE DU DOC 1.35 - 2003 - 8' ; Loop - 2004 - 26' ; Stranger - 2001 - 10' - Milan Balog Hey You Slovaks! - 2002 - 48' Robert Kirchhoff Soňa and her family - 2006 - 37' Daniela Rusnoková Débat : Petr Václav, Helena Zajícová et Martin Řezníček.	14h30 - ÉCOLE DU DOC Travelling - 2007 - 53' Anna Steinbach Campo Santo, champ sacré - 2007 - 60' Sonia Pastecchia Li fet met - 2006 - 72' Nadia Bouferkas, Mehmet Arikan <i>Débat en présence de Jacques Deschamps, Anna Steinbach, Sonia Pastecchia, Nadia Bouferkas et Mehmet Arikan.</i>	21h00 - ÉCOLE DU DOC Les Cheveux coupés - 2007 - 14' Laurence Garret REDIFFUSION Mirages - 2007 - 45' Olivier Dury <i>Débat en présence de Jacques Deschamps, Laurence Garret et Olivier Dury.</i>
salle 2	10h00 - INCERTAINS REGARDS Trous de mémoire - 2008 - 58' Jean-Michel Perez Sonderkommando Auschwitz-Birkenau - 2007 - 52' - Emil Weiss <i>Débat en présence des réalisateurs</i>	14h30 - REDIFFUSION Trous de mémoire - 2008 - 58' - Jean-Michel Perez ; Sonderkommando Auschwitz-Birkenau - 2007 - 52' - Emil Weiss 17h00 - REDIFFUSION Scènes de chasse au sanglier - 2007 - 46' - Claudio Paziienza ; Disneyland – Mon vieux pays natal - 2001 - 46' - Arnaud des Pallières	21h00 - INCERTAINS REGARDS La Mère - 2007 - 80' Antoine Cattin, Pavel Kostomarov Le Reflet - 2008 - 47' Jérôme Amimer <i>Débat en présence de Serge Lalou et Jérôme Amimer.</i>
salle 3	10h15 - JOURNÉE SACEM Olivier Messiaen et les Oiseaux - 1972 - 80' Denise Tual, Michel Fano Le Charme des impossibilités - 2006 - 80' Nicolás Buenaventura Vidal <i>Débat en présence de Gaël Marteau, Claude Samuel, Jacques Goldstein et Michel Follin.</i>	14h45 - JOURNÉE SACEM Cecil Taylor à Paris - 1968 - 45' Gérard Patris, Luc Ferrari ; My Name is Albert Ayler - 2007 - 79' - Kasper Collin ; Don Cherry - 1967 - 16' - Jean-Noël Delamarre, Natalie Perrey, Philippe Gras, Horace Dimayot ; Hors chant - 2006 - 52' - Jacques Goldstein <i>Débat : voir séance du matin.</i>	21h15 - JOURNÉE SACEM La Passion Boléro - 2007 - 59' Michel Follin <i>Remise du prix SACEM du documentaire musical de création.</i> <i>Débat : voir séance du matin.</i>
salle 4	10h30 - REDIFFUSION 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	15h00 - REDIFFUSION Under Construction - 2007 - 10' Liu Zhenchen Via de Acceso - 2008 - 82' Nathalie Mansoux Hardtimes Killin' Floor Blues - 2007 - 43' Henri-Jean Debon	21h30 - REDIFFUSION Ernesto Che Guevara – Le journal de Bolivie - 1994 - 100' Richard Dindo Les Gros Mots du Baron - 2003 - 2' Collectif Sans Canal Fixe Jaguar - 1967 - 89' Jean Rouch
salle 5	10h15 - FORMES DE LUTTE... Les Gros Mots du Baron - 2003 - 2' Collectif Sans Canal Fixe Jaguar - 1967 - 89' Jean Rouch <i>Débat en présence de Jean-Louis Comolli, Patrick Leboutte et Marie-José Mondzain.</i>	14h45 - FORMES DE LUTTE... Un simple exemple - 1975 - 45' Collectif Cinélutte Lorsque le bateau de Léon M. descendit La Meuse pour la première fois - 1979 - 40' - Jean-Pierre et Luc Dardenne Pour la suite du monde - 1963 - 105' Pierre Perrault, Michel Brault <i>Débat : voir séance du matin.</i>	21h15 - FORMES DE LUTTE... Les Deux Marseillaises - 1968 - 109' Jean-Louis Comolli, André S. Labarthe <i>Débat : voir séance du matin.</i>

18h : RENCONTRE-SIGNATURE
Librairie Cinédoc
Marie-José Mondzain et Jean-Louis Comolli.

19h : CNC. Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle.
Blue bar
Présentation de ce nouveau fonds.

21h : PROJECTION DANS LES VILLAGES
Rendez-vous à Darbres.

23h : COKTAIL SACEM
Cour de l'école.

21h30 - PLEIN AIR

D'un mur l'autre – Berlin-Ceuta - 2008 - 90'
Patric Jean

En cas d'intempéries, repli en salle 3 à 23h15.

PLEIN AIR

HORS CHAMP : Pauline Fort, Sébastien Galceran, Antoine Garraud, Anita Jans, Morvan Lallouet, Isabelle Péhourticq et Mickaël Soyez.

Dessins : David Caubère. Photos : Nathalie Postic, Anita Jans et Safia Benhaïm. Maquette : Flavia Tavares.