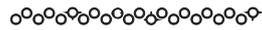


LUNDI 17 AOÛT 2015



HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS



NUMÉRO 122



Voglio dormire con te

Mattia Colombo



LE DÉSIR VAGABOND

« *Je veux dormir avec toi* », adresse d'un homme à un autre homme. Le réalisateur, hors champ, explique le sens du titre à son amant, plein cadre, qui le filme avec son téléphone portable. Voilà le spectateur averti: il sera le confident des sphères de l'intimité et du désir. Les fenêtres éclairées d'appartements, que l'on observe de loin en témoin hitchcockien, par lesquelles on voit

des corps qui se déplacent lentement ou qui dînent ou qui s'enlacent, nous allons les traverser et entrer dans ces vies. Prendre avec soi le désir et ses objets, son dévoilement et ses métamorphoses, son extinction.

L'amorce du film pourrait sembler assez convenue: Mattia Colombo qui a quitté son conjoint chercherait à comprendre comment les humains s'aiment et se séparent... Son propos ne l'est pas: progressivement, en filmant les autres, en partageant avec eux, le réalisateur se met lui-même un peu plus à nu, discrètement. Construire son film semble le libérer: il lui permet de reprendre voix dans un espace où seraient réagencées les oppositions classiques: pudeur et impudeur, fidélité et infidélité, amour et amitié.

Une séquence de leçon de tango explicite un idéal de la relation à deux ainsi que les choix de mise en scène du cinéaste. Comme dans le tango où l'homme et la femme décident ensemble le périmètre de leur danse, le filmeur et les filmés s'investissent conjointement dans le tournage. L'espace de l'intime n'est ni imposé de force par contrat ni immaîtrisé par abandon; il naît de la confiance mutuelle que s'accordent Mattia Colombo et ses amis proches. Le regard des filmés, en plans rapprochés ou en gros plans, est tourné vers le réalisateur hors champ: la caméra ne se substitue pas au cinéaste; à bonne distance, elle l'accompagne dans ses rencontres amicales.

Dans la confiance, le spectateur reconnaît alors les paysages de ces visages, la polysémie du sentiment, la chorégraphie

de ces hommes et de ces femmes qui s'aiment ou ne s'aiment plus, qui se supportent ou qui se quittent. Dans ce croisement gêné de deux corps à l'entrée d'une chambre que l'un quitte tandis que l'autre reste, dans cette main hésitant à prendre des livres qu'il faut caser dans un carton et qui seront déballés ailleurs, dans cet appel téléphonique nocturne de l'amoureux éconduit qui interrompt un instant une lecture à haute voix d'un sms, se ressentent l'inachevé d'une séparation, le détachement empli de regret, le soulagement inquiet du lendemain.

Plus le film avance, plus le désir dévoile sa labilité. Chez ces couples, indifféremment hétérosexuels ou homosexuels, c'est l'inconstance du désir qui semble tarauder le cinéaste. Les scènes de sex-clubs ou de lieux de drague gay à l'orée d'une forêt, sous la lumière des phares de voitures rôdeuses, témoignent des vagabondages

de l'attraction. Cet insoutenable enfermement du désir dans la fidélité (et donc *a fortiori* dans « le » mariage) oblige finalement le cinéaste à sortir de sa réserve.

Hors champ, Mattia Colombo le restera mais il prend voix dans un triptyque libérateur: la mère, l'amant, l'amie. Le tournant du film est ainsi le dialogue du cinéaste avec sa mère autour de la lecture, par Mattia Colombo lui-même, d'une lettre qu'il a écrite à son ancien amant. Début du dévoilement du réalisateur. L'amant pousse encore davantage le cinéaste dans ses retranchements. Lové dans le lit, il le regarde qui le filme en retrait ; il l'incite à lâcher son armure (et pas seulement sa caméra) et à le rejoindre sous les draps: premier reproche adressé à la posture inaugurale du cinéaste. Entre engagement et distanciation, le périmètre de la relation vole en éclat... et se resserre tendrement: la scène du téléphone

portable redonne enfin toute sa place au désir de l'homme qui se protégeait derrière le filtre du cinéaste.

Il faut donc prendre très au sérieux Mattia Colombo lorsqu'au début du film, il s'identifie à ce malade qui, en l'absence de médecin, demande aux gens sur la place publique comment ils se sont soignés. *Voglio...* prouve que cette méthode de guérison des anciens Babyloniens est concluante lorsqu'elle est filmée par un cinéaste dans un geste amoureux. Pour être entièrement rassuré, on serait heureux d'apprendre que les insomnies obsédantes ont finalement pris fin.

Sébastien Galceran

Salle Moulinage - 10h30 et 15h00
Expériences du regard



Je suis le peuple

Anna Roussillon



LES RÉVOLUTIONS DE FARRAJ

« Je suis le peuple... le peuple de l'élévation et du combat. J'aime la paix mais je me livre à la guerre. De moi jaillit la vérité et de moi jaillit l'imaginaire. Et j'ai la beauté et j'ai l'espoir », chante Oum Kalthoum dans les années soixante. Du titre de sa chanson, revenue en vogue dans le climat révolutionnaire égyptien, Anna Roussillon tire celui de son premier film. Un documentaire construit comme un dialogue, une conver-

sation politique sur plusieurs années entre deux mondes et deux générations.

En 2009, la réalisatrice part filmer l'Égypte, pays de sa jeunesse dont elle maîtrise parfaitement la langue, avec pour première idée la réalisation d'un documentaire sur le tourisme de masse. L'inattendu soulèvement précédant la chute d'Hosni Moubarak lui ouvre des

perspectives nouvelles. Dans un petit village de la région de Louxor, elle retrouve la famille de Farraj, un paysan plein d'humour rencontré quelques années plus tôt. Elle s'éloigne du contexte incandescent de la capitale, des foules humaines et du désarroi des barricades auquel, elle le sait, d'autres s'attaqueront.

Dans *Je suis le peuple*, Anna Roussillon met en scène le contraste entre le tumulte de la place Tahrir et la temporalité ralentie, quasi sourde, de la campagne. La stabilité du cadre familial et de la vie collective du village se heurte dans un premier temps à l'instabilité politique régnant alors dans la capitale. La cinéaste accompagne Farraj dans son labeur quotidien : faucher, bêcher les terres, irriguer les champs, nourrir les bêtes, au gré du cycle des journées et des saisons.

La révolution lui parvient au travers des images diffusées par le téléviseur familial, véritable personnage du film, trônant au centre de la pièce principale de la maison. La place Tahrir, embrasée ou pleine d'espoir, les prises de paroles sur les estrades, le ballet des politiques : le petit écran montre l'histoire en train de se construire.

Premier relais des remous, la télévision rapproche peu à peu les effets du soulèvement. Les slogans entendus se cristallisent jusque dans la bouche des enfants de Farraj. « *À bas, à bas les militaires !* », scandent-ils. La diffusion du procès de Moubarak marque un tournant. « *Quand le président arrive, ils détournent la caméra (...), ils veulent que le peuple le prenne en pitié.* » Au départ méfiant et habitué aux images de propagande, Farraj perçoit pourtant que quelque chose a changé : avec entrain, il suit les débats télévisés ; ce qu'il voit le remplit d'espoir. Devant l'annonce de la victoire de Mohammed Morsi aux élections de 2012, il exulte : « *C'est la première fois que je sens que ma voix a un poids !* »

« *Je suis un pays en voie de développement. On est à la maternelle de la démocratie* », explique Farraj. L'homme revendique son droit d'expérimenter, d'apprendre, de se tromper aussi. Son cheminement et ses doutes illustrent son éveil à la question démocratique. À Louxor même, une place devient lieu de révolution où Farraj clame sa contestation. La réalisatrice filme aussi l'apprentissage des femmes, le plus souvent mises à l'écart des affaires publiques, parfois résignées, persuadées

que rien ne changera quelle que soit l'issue. Pour elles, la révolution semble avant tout synonyme de désordre les plongeant de plus en plus dans l'insécurité.

Anna Roussillon questionne Farraj et les autres habitants, parfois avec insistance, exprimant ses désaccords, auscultant leurs regards et leurs opinions. Son statut de femme célibataire et sans enfant – une étrangeté pour la plupart des villageois – lui vaut quelques plaisanteries. Les conversations passent ainsi du politique au personnel dans un rapport aux films animé et complice. Hommage à l'Égypte et à tous ceux qui en sont le peuple, le film d'Anna Roussillon déconstruit une certaine vision occidentale des « Printemps arabes ». « *Où va l'Égypte, tu penses ?* », lui demande un jour Bat'a, une voisine de Farraj. « *Vers quels endroits ? Vers quelles contrées ?* » Elle-même y répond très justement : « *On va bien voir !* »

Lucie Passard

Plein Air - 21h30



ENTRETIEN

Gaëlle Boucand
Changement de décor



« Montrer une volonté de contrôler les autres et la tristesse qui l'accompagne »

En 2012, Gaëlle Boucand sort JJA, premier volet d'une trilogie sur Jean-Jacques Aumont, 85 ans, exilé fiscal en Suisse. Primé à plusieurs reprises, le film met en scène les réflexions désabusées d'un solitaire dans sa luxueuse propriété genevoise. Changement de décor, le deuxième opus, nous replonge dans l'univers de JJA, alors qu'il a décidé de refaire son intérieur. Se déploie une manière d'être au monde et aux autres, triste, dure, touchante parfois, traversée de rapports de force.

Comment ce projet ambitieux de réaliser trois films autour du même personnage est-il né ?

J'avais l'envie depuis longtemps de réaliser un portrait en utilisant des formes cinématographiques diverses. Le portrait se déploie

comme un kaléidoscope. JJA est un personnage assez complexe : chacun des trois volets permet d'apporter un point de vue différent.

Dans le premier film, je voulais mettre à distance le personnage pour reproduire son rapport au monde, faire état de sa solitude et de sa volonté d'isolement, mais aussi apporter une dimension critique par rapport à ses propos, qui sont d'ailleurs plus violents que dans *Changement de décor*. Dans ce dernier film, l'intention est de le filmer en interaction avec son entourage. Comment instaure-t-il un rapport de force et de pouvoir à son environnement de façon physique et corporelle ? Dans le dernier volet, je passe de l'autre côté de la caméra, puis on bascule dans la fiction. Progressivement, du premier au troisième film, mon regard se complexifie et la caméra se rapproche.





JJA a une relation très autoritaire à son entourage. Quel rapport a-t-il avec vous sur le tournage ? Cherche-t-il à intervenir sur vos choix de réalisation ?

Il est extrêmement dur avec moi. J'accepte des choses que je n'accepterais jamais par ailleurs. Au milieu du tournage, par exemple, il me dit : « *Il faut aller chercher du thé !* » ; je vais chercher du thé ! Ce n'est pas grave. Pendant le tournage – c'est inhérent à ma démarche documentaire –, nous décidons ensemble de ce que nous allons faire. Mes intentions ne peuvent pas être complètement indépendantes des siennes. Il a envie de dire des choses, je ne peux pas lui faire dire ce que je veux.

JJA est très conscient du dispositif cinématographique. J'ai choisi intentionnellement de conserver les moments où il dirige l'équipe. Il n'oublie pas la caméra tout en restant pourtant étonnamment naturel. Alors qu'il semble ne pas avoir conscience de ce qui l'entoure, il peut soudain dire : « *Stop ! On arrête !* » Il n'y a donc aucune manipulation de ma part, je lui ai proposé un format et il s'amuse avec. Contrairement à *Striptease*, par exemple, où les gens ne sont pas forcément conscients de ce qu'ils donnent. S'il s'agit du film, je résiste. Il n'intervient pas au niveau du montage. Ce ne sont pas des films de commande, il voit le film une fois qu'il est terminé.



En tant que spectateur, on ne reste pas indifférent à JJA . Voulez-vous le faire apparaître comme une figure négative ?

Au contraire, je revendique absolument l'ambivalence du personnage. La critique est suffisamment forte et vient d'elle-même, inutile de construire un personnage manichéen. On comprend sa manière d'être au monde par de nombreux détails touchants. Son goût pour la technologie est négatif, mais sa curiosité pour ce qui l'entoure est intarissable. Son rapport au cinéma suscite également l'empathie : il se donne énormément au spectateur, il joue et s'amuse avec le dispositif du tournage. Bien sûr, il n'y a pas d'ouverture véritable, le monde de JJA reste très étroit ; mais son enthousiasme sans cesse renouvelé pour de toutes petites choses témoigne d'une réelle envie de vivre.



JJA est un personnage solitaire : il semble préférer sa décoration d'intérieur aux gens, qui l'agacent...

JJA s'est tellement mis à distance du monde ! Même avec sa femme, il communique si peu que nous avons décidé au montage de ne pas les montrer ensemble. Ne restent que des rapports de pouvoir, où se mélangent sphères professionnelle et personnelle. Avec la femme qu'il appelle « *la salope* » par exemple : il a fait confiance à sa décoratrice d'intérieur, s'y est attaché, mais elle l'a trahi. Cette trahison est l'histoire de toute sa vie ! Les personnes qui rendent visite à JJA sont tous des professionnels intéressés, obligés d'être cordiaux. Le spectateur les voit gênés, flatteurs, ironiques, soumis, parfois indifférents. Comment JJA perçoit-il cela ? Cela reste un des mystères du film.

Son obsession m'est apparue plus tard dans le tournage : sa maison est le personnage autour duquel sa journée s'organise. Il faut l'équiper, la regarder, la montrer. Dans son rapport à sa maison, à la technologie (caméras de surveillance, télévisions...), il y a bien sûr une forme d'aliénation.



Vous décrivez la vie de quelqu'un de riche et de puissant. Votre film est-il pour autant politique ?

Mon film est une critique du capitalisme. Dans *JJA*, il apparaît comme le modèle de réussite capitaliste, parti de rien et ayant fait fortune en gravissant tous les échelons, dans un contexte de libéralisme économique. Dans *Changement de décor*, il ne s'agit pas que de richesse : le film traite d'un rapport au monde, d'une volonté de contrôler les autres et de la tristesse qui l'accompagne. Et cette tristesse suscite également l'empathie. JJA fait preuve d'un individualisme forcené, parfois un peu caricatural. Mais le documentaire propose de nombreuses pistes pour comprendre qu'il n'est pas manichéen.

*Propos recueillis par Paul-Arthur Chevauchez
et Justine Harbonnier*

**Salle Moulinage - Demain à 10h30 et 15h00
Expériences du regard**

L'ÉQUIPE HORS CHAMP

Rédacteurs

Thomas Denis
Sophie Marzec
Sébastien Galceran
Paul-Arthur Chevauchez

Claire Lasolle
Justine Harbonnier
Mickaël Soyez
Lucie Passard

Graphistes

Alison Chavigny &
Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes

Nathalie Postic
page : 1 et 2
[www.nathaliepostic.fr]

Paul-Arthur Chevauchez
page : 4

SALLE CINÉMA

SALLE DES FÊTES

SALLE SCAM

SALLE MOULINAGE

10H00

ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE

De guerre lasses

Laurent Bécue-Renard
2003 - 105' - VOSTF
Atelier animé par Laurent
Roth. En présence de Laurent
Bécue-Renard, Marie Depussé,
Stefan Mihalachi et Michèle
Valentin.

10H15

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Marc Karlin

Nightcleaners Part 1

Berwick Street Film
Collective (Mary Kelly,
Marc Karlin, Humphrey
Trevelyan, James Scott)
1972-1975 - 90' - VO trad.
simult.

A Dream from the Bath

1985 - 22' - VO trad.
simult.

Between Times

1993 - 50' - VO trad.
simult.

Débat en présence Federico
Rossin.

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Histoires maternelles

Anouk Dominguez-Degen
2015 - 28' - VOSTF

Voglio dormire con te

Mattia Colombo
2015 - 75' - VOSTF
Débats en présence
des réalisateurs.

14H30

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Marc Karlin

For Memory

1982 - 114' - VO trad.
simult.

Utopias

1989 - 128' - VO trad.
simult.

14H30

ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE

Que la lumière soit

de John Huston
1945 - 56' - VOSTF
Suivi de la projection d'un
extrait de *Winter Soldier* du
collectif Winterfilm (1972).
Atelier animé par Laurent
Roth. En présence de Laurent
Bécue-Renard, Marie Depussé,
Stefan Mihalachi et Michèle
Valentin.

14H45

SEANCES SPÉCIALES

Le Chant d'une île (Rabo de Peixe)

Joaquim Pinto
Nuno Leonel
2015 - 103' - VOSTF

Nosotras/Ellas

Julia Pesce
2015 - 65' - VOSTF

15H00

REDIFFUSIONS

Histoires maternelles

Anouk Dominguez-Degen
2015 - 28' - VOSTF

Voglio dormire con te

Mattia Colombo
2015 - 75' - VOSTF

21H00

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE Marc Karlin

Nicaragua 1: Voyages

1985 - 42' - VO trad.
simult.

Nicaragua 2: Making of a Nation

1985 - 80' - VO trad.
simult.

Nicaragua 3: In Their Time

1985 - 70' - VO trad.
simult.

21H00

ATELIER 1 : SCÈNE THÉRAPEUTIQUE

Des hommes et de la guerre

Laurent Bécue-Renard
2014 - 142' - VOSTF
Atelier animé par Laurent
Roth. En présence de Laurent
Bécue-Renard, Marie Depussé,
Stefan Mihalachi et Michèle
Valentin.

21H15

ROUTE DU DOC: ESPAGNE

In ictu oculi

Greta Alfaro
2009 - 10' - Sans dialogue

Cosas raras que passaven abans

Francina Verdés
2012 - 28' - VOSTF

Arraianos

Eloy Enciso Cachafeiro
2012 - 70' - VOSTF

Débat en présence d'Eloy
Enciso Cachafeiro.

21H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Soirée d'ouverture
○○○○○○○○○○○○○○

Yaar

Simon Gillard
2014 - 19' - Sans dialogue

Little Go Girls

Éliane de Latour
2015 - 87'

Débats en présence
des réalisateurs.

PLEIN AIR

21H30

PLEIN AIR

Champ de bataille

Lulu Scott
2015 - 13'

Je suis le peuple

Anna Roussillon
2014 - 112' - VOSTF

En présence des réalisatrices.

En cas d'intempéries,
la projection aura lieu
en salle Joncas à 21h45.

Débat en présence d'Anna
Roussillon mardi 18 août
à 9h30 en salle de presse.

BLUE BAR

18H30

LES TOILES DU DOC

Présentation du nouveau
dispositif d'aide à la diffusion
en Rhône-Alpes.

Conférence de presse suivie
d'un pot.

DANS LES VILLAGES

21H00

JAUJAC

Tout est écrit

Sonia Ben Slama
2015 - 63' - VOSTF

21H30

DARBRES

À l'écart

Victoria Darves-Bornoz
2015 - 49'