

MARDI 20 AOÛT 2019

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

NUMÉRO 147



Swatted

Ismaël Joffroy Chandoutis

- 2018 -

GAME OVER

Une sonnerie de téléphone. Un écran noir. Au bout du fil, le 911. D'une voix monocorde, un homme annonce qu'il a tué son père, et qu'il tient en joue

sa mère et son petit frère. Glaçante et sans détour : telle est l'ouverture de *Swatted*, le dernier film d'Ismaël Joffroy Chandoutis.

Diplômé du Fresnoy, le cinéaste se fait connaître en 2017 avec *Ondes Noires*, un film court dans lequel il s'intéresse aux personnes intolérantes aux ondes électromagnétiques. Dans *Swatted*,

il s'interroge à nouveau sur les limites et les dangers du progrès technologique.

Le *swatting* est un phénomène de cyber-harcèlement consistant à faire intervenir les forces de police chez un joueur* en ligne, et à observer l'arrestation en direct. Le harceleur* récupère les données personnelles d'un joueur*, appelle la police en usurpant son identité,

et l'informe qu'il* vient ou qu'il* est sur le point de commettre un meurtre ou un suicide. Un nom, une adresse, et le tour est joué. Quelques minutes plus tard, une unité de police, arme au poing, arrive au domicile de la victime. L'arrestation, violente, se fait devant la webcam, sous les yeux de centaines de spectateur*.

Swatted est une réalisation composée de *found footage* (vidéos de *swatting*, témoignages audios de victimes recueillis sur internet, appels frauduleux archivés par la police) et d'images de jeux vidéo. Ces documents constituent le squelette, la trame narrative du film. Avec l'aide de développeur professionnel*, le cinéaste a choisi de travailler les images vectorielles du jeu vidéo GTA IV, en supprimant la plupart de leurs textures, et d'en garder les lignes qui les composent.

Par ce procédé de réduction des images, d'un retour à leur état minimal, le cinéaste retire une partie de leur réalisme et donne à voir un monde à la frontière entre réel et virtuel, un univers trouble, brouillé, ambiguë. Il met de cette manière en image la confusion

entre réalité et virtualité à laquelle se confrontent les joueur*.

Les vidéos de *swatting* résonnent directement avec les images virtuelles représentant courses-poursuites et fusillades. Dans une séquence, une jeune femme se filme incarnant un policier dans un jeu de tir. Lorsque des policiers frappent à la porte, elle quitte le champ et l'on entend son arrestation en direct. Un lent zoom avant est effectué sur l'image de la chambre. Les images captées par la webcam remplacent progressivement les images virtuelles à l'écran. Le jeu apparaît alors comme le prolongement, la contamination ou le reflet du réel.

Au-delà de sa dimension réflexive, *Swatted* se définit également comme une expérience audiovisuelle hypnotique et immersive. En exploitant le caractère hyperréaliste et cinématographique du jeu, et en juxtaposant des nappes sonores graves et atmosphériques avec ces images (lents panoramiques et *travellings* sur la ville orageuse, les arbres, les pylônes, etc.), le cinéaste distille sur toute

la durée du film une ambiance nocturne pesante, oppressante, et rend palpable la menace qui plane au-dessus des joueur*. En s'appuyant sur les témoignages des victimes, le cinéaste dessine en creux la présence quasi fantômatique des cyberharceleur*, cachés derrière leurs écrans et leurs pseudonymes, à la recherche d'une proie, en quête d'adrénaline.

Ce film hybride, à mi-chemin entre documentaire et art vidéo, envoûte et laisse une trace après le visionnage. En inscrivant au cœur de son dispositif le langage de ceux qu'il dénonce, le film parvient à nous immerger efficacement dans le malaise décrit, et nous entraîne à nous questionner sur notre vulnérabilité face aux écrans et à internet.

Mehdi Sabed

SALLE MOULINAGE

10h15

.

15h30

EXPÉRIENCES DU REGARD

« Tout à coup j'ai eu l'impression d'être avec lui »

ENTRETIEN AVEC MARIANA OTERO

Histoire d'un regard, 2019

Ton film *Histoire d'un Regard* s'attache au travail du photographe-reporter Gilles Caron. Comment ce projet a-t-il vu le jour ? Pourquoi as-tu choisi les photos comme fil conducteur ?

C'est ce qui est raconté au début du film. C'est un scénariste, Jérôme Tonnerre, qui a écrit avec moi le scénario, qui m'a un jour apporté un livre. C'était une monographie de Gilles Caron. Il pensait que ça pouvait m'intéresser. D'abord, je me suis dit « *c'est un photo-reporter qui fait des photos de guerre,*

je n'ai jamais travaillé là-dessus ». Je suis arrivée à la fin du livre et j'ai découvert qu'il avait disparu en 1970, au Cambodge, de façon brutale. Et surtout j'ai vu l'un de ces derniers rouleaux, sur lequel il y avait, juste au début de la pellicule, des photos de ses filles qu'il avait photographiées dans un jardin, en hiver, avec des bonnets. Ça m'a rappelé de façon étonnante des dessins qu'avait fait ma mère de ma sœur et moi, avec des bonnets. Il y avait une espèce de similitude, d'effet miroir, qui sonnait comme une invitation à aller plus loin. J'ai eu envie de creuser, de voir qui était ce bonhomme,



Quelle a été ta réflexion pour mettre en scène les photos ?

Quelque chose se dégage de son regard dans chaque reportage. Avec Agnès Bruckert, la monteuse, on a voulu se laisser totalement libre : imaginer une écriture différente pour chaque séquence, des dispositifs visuels qui varient en fonction des reportages, de ce que je pensais être son émotion à lui. Chaque expérience a toujours été différente. On entrait parfois par un biais historique, parfois de façon plus émotionnelle en s'arrêtant sur un visage, des personnages. Il fallait que la découverte de chaque reportage par les spectateur* ait cette variété, ce côté ludique. C'était un peu la règle, de ne pas en avoir. Et l'autre règle, c'était

et j'ai rencontré sa famille. Il y avait une telle analogie entre l'histoire de ces deux filles et celle de ma sœur et moi¹, qu'au début du projet je voulais que ça passe aussi par elles. J'ai vu qu'il n'y avait rien à faire du côté de sa disparition au Cambodge ; elle n'est pas élucidée, mais on ne pouvait rien trouver de plus.

Elles m'ont donné toutes les photos numérisées. J'ai commencé à regarder un reportage dont je connaissais les photos : il a fait celle de Cohn-Bendit face au CRS devant la Sorbonne, en mai 68. En essayant d'imaginer ce que Caron avait fait pour arriver à cette photo, tout à coup j'ai eu l'impression d'être avec lui, de comprendre quelque chose de son travail, et cela m'a complètement accrochée. J'ai eu envie de faire un film sur son regard, sur sa façon de travailler, parce que j'ai eu un tel plaisir à me remettre dans ses pas.

En même temps je ne savais pas du tout à quoi cela allait ressembler. Il fallait que je regarde toutes ses photos, et je me suis rendue compte qu'elles étaient dans le désordre : les reportages avaient été rangés de façon complètement aléatoire. Là je me suis lancée dans une entreprise un peu chronophage, pour essayer de comprendre chaque reportage en les remettant dans l'ordre. Plus on les remettait dans l'ordre, plus je rentrais dans le désir de faire un film, avec comme matière presque unique les photos.

qu'on ne rentrait jamais dans la photo, à part à une ou deux exceptions, qui sont volontaires. Il était nécessaire de garder le cadrage de Caron.

Tu as choisi de garder l'ordre chronologique, de la Guerre des Six Jours en 1967, jusqu'au Cambodge en 1970. Il a donc fallu choisir quels reportages garder et quelles photos montrer. Comment as-tu fait ces choix ?

Gilles Caron est devenu très vite célèbre. Il n'a pas étudié la photo. Il a fait la guerre d'Algérie, il sait où se placer dans les situations de conflits, et il a un œil, un sens du cadre. Son succès l'amène rapidement à faire des reportages partout dans le monde. Il va être confronté aux grandes questions du photo-reportage sur le terrain, dans l'intimité de sa pratique. Chaque reportage pose une question supplémentaire, chaque fois, il va plus loin dans son raisonnement. Imposer un autre rythme, ça aurait été empêcher que quelque chose émerge de sa pratique pour y appliquer un regard analytique, ce que je ne voulais pas.

Ensuite ce qui a été compliqué, c'était de choisir parmi les 100 000 photos, et ce que j'y avais vu. Mais en voulant trop raconter, on ne tient plus rien. J'ai essayé de focaliser chaque reportage sur un ou deux points. Je voulais aussi dégager une trajectoire romanesque. Quand on regardait

les photos dans l'ordre, il y avait des scènes, du récit, quelque chose de très cinématographique dans sa façon de travailler. On voyait bien qu'il essayait de raconter des histoires, et c'est ce qu'on a essayé de mettre en valeur dans le montage. On a parfois préféré des photos qui n'ont jamais fait la une des journaux, mais où on voyait que lui y avait attaché énormément d'importance, qu'il prenait un plaisir à photographier, parce qu'il y avait une histoire qui se racontait. C'est ça qu'on a privilégié : son regard de conteur d'histoires.

Pour son premier grand reportage en Israël en 1967, il se retrouve avec la première patrouille israélienne qui rejoint le mur des lamentations. Lorsqu'il quitte les soldats, il tombe sur Moshe Dayan qui entre dans Jérusalem. Quelques photos plus tard, Moshe Dayan cueille une fleur, qu'il garde durant toute sa visite. Cette fleur, c'est ce qui t'a permis de trouver l'ordre du récit. Mais c'est aussi un détail précis, qu'il a vu, et qu'il a tissé à l'intérieur de son histoire avec ce moment. Tu t'es attachée à ces détails pour chaque reportage, pourquoi as-tu choisi d'inclure ce travail dans le film ?

Il me semblait impossible de regarder Caron sans qu'on me voit regarder Caron. La subjectivité de mon regard devait être aussi importante dans le film que le récit de Gilles Caron. C'est ce qui change au fur et à mesure de mes films ; plus j'en fais, plus je trouve important d'inclure ma démarche de réalisatrice dans l'écriture, de rendre visibles les coutures,

le travail. Je trouve que c'est nécessaire, parce que ce déplacement du regard qu'opère un réalisateur, au fond, est essentiel, à la fois esthétiquement, éthiquement et politiquement. C'est ce qui compte dans un film, que les gens déplacent leur regard. Je trouve important de montrer que moi aussi, je déplace mon regard, et comment je le déplace. Plus je tourne, plus je choisis des lieux où ma place de réalisatrice peut être vivante, peut évoluer au fil du tournage. Donc là, c'est pareil, j'avais envie que ça fasse partie du film.

Dans le film, je m'adresse à Caron de la manière qui me semble correspondre le mieux à la relation que j'ai commencée à avoir petit à petit avec lui, en plongeant dans ses photos. J'avais une telle proximité qu'il me semblait qu'en disant *tu*, j'étais plus juste qu'en disant *il*. *Il* indiquait encore une distance. C'est vrai que c'est un peu étrange, il n'est pas de ma famille, je ne l'ai jamais connu, mais c'est un peu comme si je l'avais rencontré, d'une certaine façon.

1. *Histoire d'un secret*, Mariana Otero, 2003.

Propos recueillis par Garance Le Bars

SALLE SCAM

21h15

SÉANCE SPÉCIALE

La Guerre des centimes

Nader S. Ayache
- 2019 -

START-UP NATION

« Deviens coursier et travaille en toute liberté. Profite d'une rémunération attractive et de plein de réductions entre autres avantages. »

Site Deliveroo

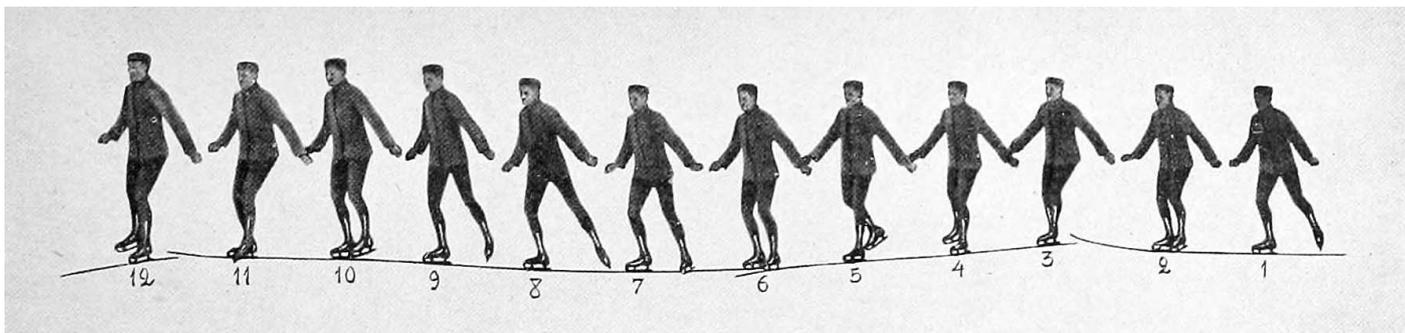
C'est une image tremblante, fragile,

qui nous fait entrer dans cette histoire de débrouille et de précarité. À leur arrivée à Paris, Omar et Marwen deviennent livreurs à vélo pour gagner de quoi vivre et pouvoir, un jour, réaliser leurs rêves : devenir journaliste pour l'un, rappeur pour l'autre. Le film nous embarque dans l'urgence au milieu de la circulation d'un Paris labyrinthique. Concurrence, vulnérabilité, danger, lutte sociale, survie, solitude. Le nouveau monde du travail est un monde en guerre.

Le film brosse le quotidien des deux jeunes hommes rythmé par les allers-retours à vélo, jusqu'à l'épuisement.

Nader S. Ayach fait le choix d'une caméra vidéo 8mm qui donne une texture inattendue à cette aventure des temps modernes. Face à l'image dynamique et contemporaine que cherchent à incarner les *start-up* multinationales, celle du film est instable, les couleurs sont ternes, abîmées.

Coup d'oeil à droite, à gauche, vivacité du regard. Place de la République, nous rejoignons un groupe de jeunes livreurs rassemblés pour revendiquer des conditions de travail et un salaire digne face aux plateformes qui les embauchent. Derrière la caméra, la main qui les



salue est habillée d'un gant de cycliste. Le réalisateur, arrivé récemment en France est lui-même livreur à vélo. Il conduit son deux roues d'une main et tient la caméra de l'autre, luttant aux côtés des personnages qu'il filme, prenant le son comme il le peut. *La Guerre des centimes* est un film précaire, animé par la nécessité personnelle et politique de dire « nous existons ». Aujourd'hui, un an après le tournage, le mot d'ordre reste le même, les livreurs* sont toujours mobilisés.

Retour au travail. Face à leurs écrans de téléphone, attendant les propositions de livraison, Omar et Marwen semblent spectateurs de la ville, suspendus au signal qui déclenchera leur prochaine course pour quelques euros. La sonnerie retentit, Omar se lève, l'écran se scinde, leurs routes se séparent. L'un enfourche son vélo pour partir à la conquête de la ville, l'autre patiente en espérant que son tour vienne. Portée par une bande-son bruitiste (sonnerie

de téléphone, pédalier, klaxon, son des moteurs, vacarme de la ville), cette séquence nous projette dans la circulation parisienne, pris en étau entre les voitures et le stress des livraisons chronométrées. Ce *split-screen*, intervenu dans un second temps du montage, produit un souffle, un élan. Bien qu'un peu isolée, cette mise en danger, ce déséquilibre dans la forme, tire soudain partie des fragilités du film en renvoyant directement aux risques pris par les livreurs tout au long de la journée.

La Guerre des centimes est une histoire contemporaine de sacrifice et d'amitié. Le sacrifice d'une jeunesse en exil, engagée dans l'aventure de la réussite sociale à l'étranger. Entre deux courses, Omar et Marwen prennent le temps de se raconter, de dire la pression sociale et les responsabilités vis-à-vis de leurs familles. Une fois l'équipement de coursier ôté, ils questionnent la valeur de la liberté qu'ils rencontrent dans leurs nouvelles vies. Lorsqu'un pneu du

vélo d'Omar crève, Marwen lui amène le matériel nécessaire pour le réparer et l'on saisit toute l'importance de l'entraide entre livreurs*. Bien qu'ils soient éparpillés aux quatre coins de la capitale, atomisés, la solidarité qu'ils parviennent à préserver entre eux rend possible la constitution d'un nous. Dans cette même scène, toute la sincérité du geste documentaire se déploie, lorsqu'en hors champ quelqu'un les interpelle : « Hey les acteurs ! ». Le regard du réalisateur se retourne et l'homme au ton moqueur entre dans le cadre, il semble gêné de sa propre remarque face à la sincérité d'un regard qui ne joue pas. Ce monde est bien réel.

Julien Baroghel

SALLE MOULINAGE

21h15

EXPÉRIENCES DU REGARD

Hors Champ vous propose d'alterner l'utilisation du point médian et de l'astérisque (*) comme une troncature qui s'utilise pour interroger les habitudes d'accord de genre et de nombre. L'intention est de laisser ouvert le répertoire des identités et des subjectivités. Ce choix provient d'une proposition de Sam Bourcier, dans sa « Petite "grammaire" du français queer et transféministe », au début d'*Homo Inc.orporated*.

Rédacteur*

Julien Baroghel

Marie Clément

Garance Le Bars

Mehdi Sahed

Mahé Cabel

Romain Goetz

Gaëlle Rilliard

Alix Tulipe

Graphiste

Orane Grussin

Photographes

Emmanuel Le Reste

Laure Q.

Bror Myer

p. 1

p. 3

p. 5

SALLE CINÉMA

10:00
SÉANCE SPÉCIALE
Le Village
 (ép. 8 à 10)
 3x52' - VOF STA

SALLE DES FÊTES

10:00
L'EFFRACTION DU RÉEL
 (SÉMINAIRE 1)
Avec Alain Bergala et Wang Bing

SALLE SCAM

10:15
HISTOIRE DE DOC: YUGOSLAVIE
Derby
 9' - Sans dialog.
Čovjek bez Lica
 17' - VO, trad. simult.
Ljudi (u prolazu) II
 11' - Sans dialog.
Crni film
 15' - VOSTF
Kad te moja čakija ubode
 17' - VOSTF
Čekaonica
 11' - Sans dialog.
Vrijeme šutnje
 14' - VO, trad. simult.

SALLE MOULINAGE

10:15
EXPÉRIENCES DU REGARD
Swatted
 21' - VOASTF
Vacancy
 81' - VOASTF

SALLE JONCAS

10:30
EXPÉRIENCES DU REGARD
 (2E DIFFUSION)
Rue Garibaldi
 25' - VOSTF
Abel et Caïn
 86' - VOFSTA

SALLE L'IMAGINAIRE

10:00
RENCONTRES PRO.
RÉUNION DES ASSOCIATIONS RÉGIONALES DE PRODUCTEURS

14H30
RENCONTRES PRO.
 UNE HISTOIRE DE PRODUCTION :
 L'Image d'après
A lua platz.
 Prendre place
 97' - VOSTF

14:30
L'EFFRACTION DU RÉEL
 (SÉMINAIRE 1)
Avec Alain Bergala et Wang Bing

14:45
SÉANCE SPÉCIALE
Heimat ist ein Raum aus Zeit
 218' - VOSTF

15:30
EXPÉRIENCES DU REGARD
 (2E DIFFUSION)
Swatted
 21' - VOASTF
Vacancy
 81' - VOASTF

14:45
HISTOIRE DE DOC: YUGOSLAVIE
Parada
 10' - Sans dialog.
Zapisnik Broj 1
 15' - VO, trad. simult.
Mouvement de juin
 10' - VOSTF
Bino, oko galebovo
 14' - VO, trad. simult.
Moć
 31' - Sans dialog.
Biljeg
 9' - Sans dialog.

15:30
L'EFFRACTION DU RÉEL
 (2E DIFFUSION)
Le Trou noir
 31' - VOF
La jungle plate
 90' - VOSTF

21:00
HISTOIRE DE DOC: YUGOSLAVIE
Od3do22
 13' - Sans dialog.
Karanfil
 17' - Sans dialog.
Pletenice
 11' - Sans dialog.
Đurđa
 10' - Sans dialog.
Djevojački snovi
 8' - VO, trad. simult.
Slavica exception
 11' - VO, trad. simult.
Amerikanka
 13' - VOSTF

21:00
L'EFFRACTION DU RÉEL
 (SÉMINAIRE 1)
Avec Alain Bergala et Wang Bing

21:15
SÉANCE SPÉCIALE
Histoire d'un regard
 93' - VOSTF

21:15
EXPÉRIENCES DU REGARD
La Guerre des centimes
 37' - VOSTF
Delphine et Carole, insoumuses
 70' - VOFSTA

21:15
SÉANCE SPÉCIALE
 (2E DIFFUSION)
Heimat ist ein Raum aus Zeit
 218' - VOSTF

21:30
HISTOIRE DE DOC: YUGOSLAVIE
 (2E DIFFUSION)
Ljudi s Neretve
 16' - Sans dialog.
Penjači
 12' - Sans dialog.
Moj stan
 14' - VOSTF
Nek se cuje i nas glas
 15' - VOSTF
Dae
 17' - Sans dialog.
Polaznik
 13' - Sans dialog.
Strupi
 13' - Sans dialog.
Krada sunca Sarajevo
 10' - Sans dialog.

LIBRAIRIE HISTOIRE DE L'ŒUIL

18:00
 Présentation n°30 de
 La Revue Documentaires

SALLE DE PROJ. COLLECTIVE

18:15
Le Village
 (ép. 1 & 2)
 2x52' - VOFSTA

PLEIN AIR

21:30
Chemins brûlés
 14' - VOF
Aquarela - L'Odysée de l'eau
 89' - VOSTF

BLUE BAR

12:00-14:00
Brouillon d'un rêve
Consultations auprès de Lise Roure.
 Pré-inscription indispensable à l'accueil public.

GREEN BAR

23:30
Le Laboratoire argentinique
 « La gendarmerie »
 Projections festives en 16mm.

MERCI D'EMPRUNTER
 LES CHEMINS PIÉTONS