

VENDREDI 23 AOÛT 2019

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

NUMÉRO 150



Feu

Nadya Zakharova
- 2016 -

« NOTHING IS SEEN IN THE FOG »

Une main d'orang-outan, un visage abîmé, puis les étincelles d'un feu qui s'envolent dans la nuit noire. Des instants fugaces, volés au mouvement du monde. La densité du noir et blanc rend

indistinct ce qui apparaît devant nous. C'est l'enchevêtrement de ces premiers plans qui les charge d'une ardeur qui éclaire le regard. Le silence les fait surgir progressivement. Une femme marche sur un chemin enneigé, dans la forêt. Et il nous faut d'abord faire l'expérience de voir. Sur un ciel barré de nuages noirs, le soleil apparaît, et avec lui le son. Le crépitemment d'un feu se propage, et enveloppe les éléments. Comme s'il fallait trouver un nouveau chemin.

On entre en ville. Les constructions en tôle et les routes de terre battue font écho à la fragilité des visages et des corps qui, tour à tour, apparaissent. On comprend que ces personnes sont en marge : des gens emportés aux bordures d'un monde en marche. On s'attache aux moindres gestes, au moindre regard. Leurs visages persistent dans notre mémoire, comme ils s'inscrivent dans les plans. Le noir et blanc renforce l'impression d'un

temps immanent : ils ont toujours été là, nous aussi.

Un garçon peine à attacher un bidon plein d'eau sur un vélo. Dans le soin qu'il porte à sa tâche, il annule toute mise à l'écart. L'attention qu'on lui porte en le regardant abolit la distance instituée. Dans la durée du plan, il apparaît comme force centrifuge.

Les alentours changent. Le béton s'estompe pour laisser place à des lieux à mi-chemin entre nature et ruines. Un déplacement est amorcé que le cadre accompagne, lui aussi : les plans rapprochés, qui enfermaient les visages et les corps au milieu de l'architecture, s'élargissent finalement pour englober presque toute la steppe, ses occupants humain* et animaux, ses montagnes et son ciel orageux. Cet élan englobe les différents espaces. Le chemin du film devient le lieu d'une exploration.

Un ours somnole dans sa cage, un fou récite un poème depuis les barreaux de sa fenêtre ; ces rencontres nous amènent au bord d'un lac où repose une barque abandonnée.

Tout comme les humain*, les animaux forment une constellation du vivant : oiseaux, chiens, chèvres, vaches font exister eux aussi les paysages, dialoguent avec les êtres. Une force se dégage de cette liaison, une empreinte d'osmose qui se construit à la cadence du voyage.

Cette translation topographique est aimantée par un désir puissant : celui d'aller voir.

À l'œil de la réalisatrice se télescope celui de la caméra qui, comme une longue-vue, lui permet de voir ce qu'elle appréhende. Le montage rend possible l'échange entre un groupe de jeunes filles, les yeux brillants rivés sur la caméra, et une vieille femme courbée, qui sourit,

elle aussi levant les yeux jusqu'à cet œil. La rencontre est fabriquée mais bien palpable. Une fois émergées du tissu du monde, les images réunies, vécues résonnent pour créer un abri. Le film devient le lieu où coïncident les éléments pour «faire monde».

«Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. [...] Donc le poète est vraiment voleur de feu.» Ce que Nadya Zakharova offre au regard s'enrichit jusqu'à devenir une exhortation à la liberté. Aller de front face à l'autre, le regarder dans les yeux, rendre tangible la puissance du lien humain.

Garance Le Bars

SALLE JONCAS

14h45

RENCONTRE ARTUR ARISTAKISIAN

La Ruelle de Tru'ò'ng Tiên

Thu Nguyen Viêt Anh

- 2009 -

FRAGILE DISTANCE

Stagiaire à l'École de Théâtre et de Cinéma de Hô Chi Minh-Ville, Thu Nguyen Viêt Anh a suivi les Ateliers Varan initiés au Vietnam depuis 2005. *La Ruelle de Tru'ò'ng Tiên* (2009) vient retravailler le premier film réalisé dans ce cadre, *La Ruelle*, quatre années auparavant. Alors que le premier film permettait à la réalisatrice d'aller rencontrer les voisin-e-s de sa colocation étudiante, en cinéma direct, pour témoigner de leur vie quotidienne souvent chaotique,

le deuxième mûrit un scénario - sur la manière dont l'argent circule dans cette ruelle où tous empruntent pour s'acheter un scooter ou un ordinateur - et se met en quête d'une image plus soignée, d'une narration plus distanciée.

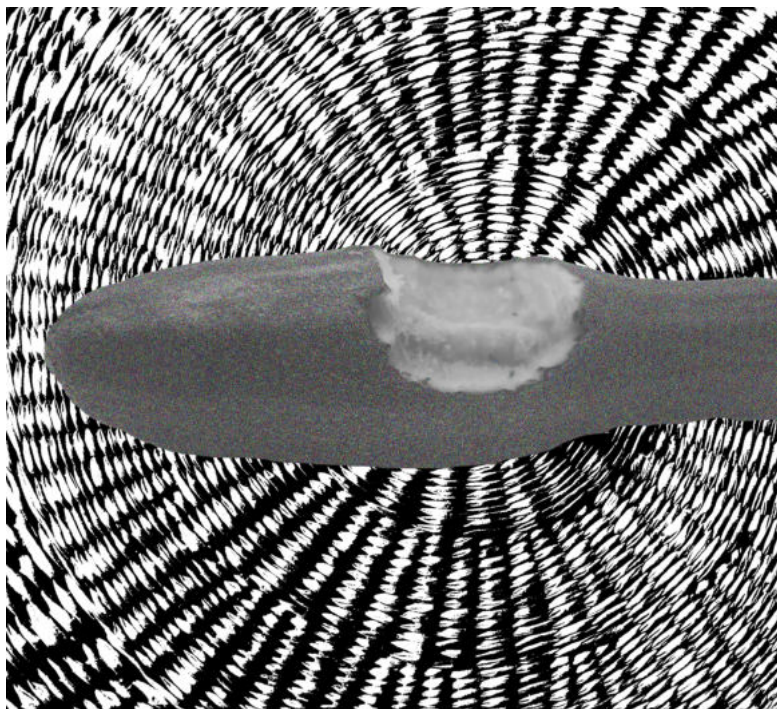
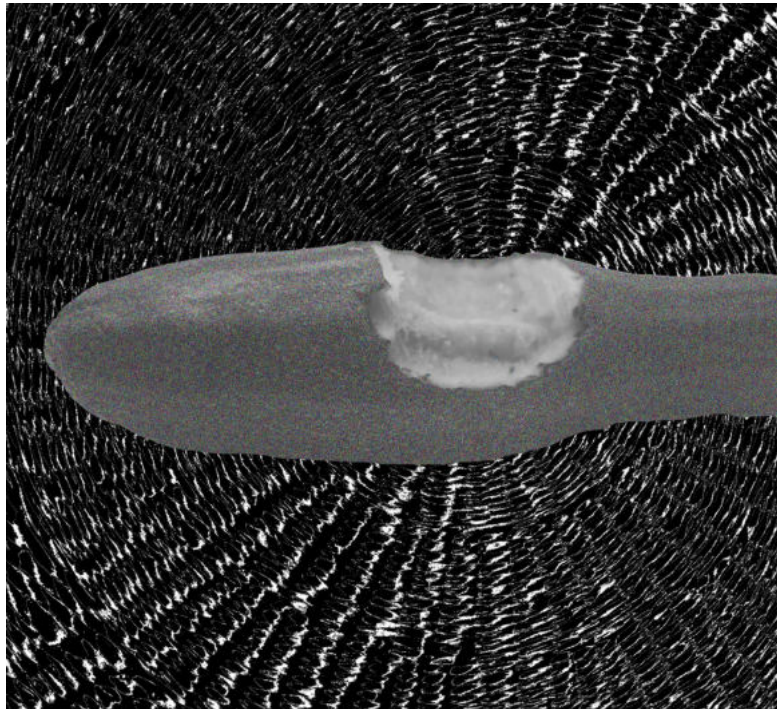
Cadres léchés, observation muette : le film peine à commencer, la caméra postée dans un coin pourrait être tenue par une étrangère. Au petit jour, la cinéaste monte dans une chambre, une famille dort sur un matelas à même le sol, un père réveille son fils pour l'amener à l'école. Tout à coup, une force circule, une histoire naît ; la caméra de Thu Nguyen Viêt Anh a trouvé sa place. S'agit-il de ses proches, de ses ami-e-s ? Nous ne saurons jamais quel lien l'attache à cette maison, mais le regard boudeur d'un enfant adressé à la caméra,

les panoramiques balayant la ruelle depuis le balcon sont ceux d'une habituée des lieux. C'est à cette place qu'elle pourra aborder la précarité des habitant-e-s, mais elle ne l'occupe pas pleinement, préfère prendre du recul, se détacher de là où elle a vécu.

La voix off du premier film assumait le «je», celui-ci choisit de déléguer la narration. Elle s'amuse, invite ses personnages à présenter ses intentions à sa place ; devant sa caméra, iels l'apostrophent sur son désir de montrer leur pauvreté. Lorsqu'elle doit questionner ou répondre au tournage, elle coupe au montage ou rend sa voix imperceptible par le mixage. Cette volonté de s'effacer au nom de l'objectivité fait chanceler l'énonciation, risque d'évider la place de la cinéaste. C'est en filmant (*suite page 6*)







*Images créées par Orane Grussin, inspirées par le visionnage de
How Green The calabash Garden Was de Truong Minh Quy*

la vie d'un appartement qui ressemble à s'y méprendre à celui qu'elle occupait qu'elle parvient à raconter le lent processus de l'achat d'un nouvel ordinateur ou les jalousies entre voisin-e-s comparant les prêts obtenus à la banque. C'est sa connaissance des habitant-e-s qui permet qu'une réflexion s'élabore pour elle, avec elle, entre blagues, coups de gueule et coups de main. Lorsqu'elle reprend son point de vue extérieur, le vieil homme qui fait sa gymnastique ne donne plus à voir que les moulinets étranges de ses bras.

Ce que l'on peut, ou non, savoir et voir depuis sa place, Aline Magrez s'y est aussi confrontée lorsqu'elle a participé au programme « regards croisés » de l'INSAS en 2016. En six semaines à Hanoï, avec comme objectif de réaliser un film, elle s'est ingéniée à traduire l'extériorité de son regard. Dans *No'I*, elle fait d'une ruelle d'Hanoï traversée

par un train un espace d'inquiétante étrangeté. Sans sous-titres, remixées, les paroles sont réduites à d'étranges appels, sans plus de sens que les bruits des machines ou qu'une musique lancinante. Les visages et les silhouettes, décadrées, font douter d'une commune humanité. Seule une petite fille qui tente d'interpeller la caméra en anglais semble s'adresser à nous. Le formalisme du film assume la distance culturelle, et questionne l'exotisme du regard. Film somptueux, luxueux.

À Tru'ò'ng Tiên, la ruelle se transforme en ruisseaux à la moindre pluie. Alors que dans ce deuxième film, les plans contemplatifs se succèdent, le premier s'était risqué à dénoncer la corruption qui les provoque, grâce au témoignage d'un habitant protégé par l'obscurité. Selon que l'on sait ou non comment l'argent des canalisations a été détourné,

le-la spectateur-trice ne regarde pas de la même manière les plans d'inondation de la rue. N'en sachant rien, elle peut sembler une misère épique. En comprenant les tenants et aboutissants, elle devient politique.

Cette esthétique du retrait, en produisant des formes moins authentiques, moins polémiques offre à un film comme *La ruelle de Tru'ò'ng Tiên* l'accès à une audience internationale. Mais cette volonté de formalisme permet-elle de témoigner de ce dont les cinéastes vietnamien-ne-s sont intimement porteur-se-s ?

Gaëlle Rilliard

SALLE SCAM

10h15

ROUTE DU DOC : VIETNAM

« Au montage, la poésie est apparue »

ENTRETIEN AVEC MATHIEU TAVERNIER

Dann Zardin Pépé, 2018

Votre film, *Dann Zardin Pépé*, témoigne de la spoliation de terres des habitant* de l'île de la Réunion sous prétexte d'aménagement. Lorsque vous évoquez les responsables, vous dénoncez la mairie et la SEDRE (Société d'Équipement du Département de la Réunion). Les membres de votre famille, eux, accusent souvent un « il ». Qui est désigné par ce pronom ?

Ce « il » a plusieurs visages : celui du colon de l'époque de l'esclavage, du *groblanc* d'aujourd'hui, mais aussi celui du système étatique.

Ce pronom recouvre les figures de l'autorité que l'on ne nomme jamais précisément, par peur inconsciente des représailles. Il représente bien le combat que l'on a mené. Au moment du tournage, ma famille était en pleine négociation avec la mairie pour essayer de récupérer une terre, il n'était

pas évident pour moi de les mettre en cause. Mais je me suis dit : « *de toute façon, on va sortir perdant de cette histoire.* » Les personnes qui y travaillent sont des fantômes ; on adresse des lettres à des gens que l'on ne voit jamais. C'est comme cela qu'ils réussissent à gagner leur combat : ils nous assomment à coup de lettres, de papier. Cela aurait été beaucoup plus simple si nous avions eu des personnes physiques en face de nous. Voilà ce que recouvre ce « il ». J'avais représenté sous forme d'animation la figure du colon, de l'homme habillé tout en blanc qui habite dans sa grosse villa et dirige une sucrerie coloniale. Nous pensions la mettre au tout début du film, mais cela apportait beaucoup de confusion et je n'avais pas envie d'attirer l'hostilité sur ma famille. Je ne l'ai donc pas gardée au montage. Cela ne me gêne pas, car ces gens riches sont déjà assez présents partout, dans les médias, les informations...

Parmi les membres de votre famille, vous vous attachez particulièrement au personnage de votre tante et nourrice. Pourtant, sa fragilité contraste avec la mobilisation des autres personnages pour préserver leurs terres. Comment s'est dessiné ce choix ?

Au moment du tournage, j'ai passé plus de temps avec ma tante qu'avec les autres car elle était là tout le temps dans cette cour ; elle habite là. Sa vie n'a pas été toute rose. Ma tante est un peu emprisonnée dans son esprit, dans son corps. Elle a un oiseau chez elle. Son rapport avec cet oiseau témoigne de sa solitude. Elle lui parlait plus qu'à moi ! Son incapacité à le laisser s'envoler renvoie au thème de la liberté créole, qui avait fait partie de l'écriture du film. Son personnage permet aussi de faire dialoguer deux générations, deux regards, sur le thème de la liberté. Au moment où, au montage, la poésie est apparue, son personnage a pris le pas sur les autres. Cela reflète aussi l'évolution de l'état d'esprit de la famille ; le lâcher prise l'a emporté sur cette volonté de se battre à tout prix, de faire changer les choses.

Votre voix off prend une forme poétique ; comment ce travail de la langue participe-t-il de la construction d'un regard réunionnais, distinct d'un regard français sur la Réunion ?

J'avais participé à un concours de poésie en créole il y a quelques années. Cette expérience m'a aidé à penser l'écriture du film. J'avais écrit des textes pour mes dossiers sans savoir si j'allais les utiliser ; puis au moment du montage, leur place est devenue évidente. La poésie permet d'exprimer ce qui est difficile à aborder frontalement. Nous avons beaucoup de poètes engagés à la Réunion. Pour nos ancêtres qui travaillaient dans les champs de canne à sucre, il était

difficile de parler de la dureté de leur vie, et ils chantaient leur douleur. Aujourd'hui, les jeunes du courant artistique « *fonnkèr* » (fond'coeur) disent leurs textes un peu comme dans le *slam*, même si leur pratique est propre à la Réunion. Elle est née dans les années 1970, à un moment où les jeunes se sentaient opprimés et avaient besoin de liberté par rapport à l'éducation française. La motivation du courant « *fonnkèr* » aujourd'hui est de réinventer une manière d'être-au-monde en se détachant du conditionnement français.

Le film est en langue originale créole et sous-titré en français. Comment décririez-vous la manière de passer d'une langue à l'autre à la Réunion ?

Le créole est ma langue maternelle. La langue française est représentative de la norme : elle est utilisée par les politiques, l'administration, les médias. De ce fait, la langue créole est de moins en moins utilisée par la jeune génération. Pour réussir sa vie, il faut parler français. Pourtant, il est prouvé que la langue maternelle est non seulement notre vecteur d'apprentissage des mots, mais aussi de la vie. Par elle, on apprend à dire et ressentir les choses. Aujourd'hui, les enfants sont élevés dans la langue française, car il y a une occultation de la langue créole. La nouvelle génération a donc du mal à passer d'une langue à l'autre. Si la langue créole était plus valorisée, cela changerait beaucoup l'être-au-monde des jeunes réunionnais ; il y aurait moins de problèmes d'identité, de déni de soi, d'échec.

Propos recueillis par Gaëlle Rilliard

SALLE JONCAS

21h15

DOCMONDE

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 Incorporated*.

Rédacteur*

Julien Baroghel
Marie Clément
Garance Le Bars
Mehdi Sahed

Graphiste

Orane Grussin

Photographe

Garance Le Bars

p. 1

SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE SCAM	SALLE MOULINAGE	SALLE JONCAS	SALLE L'IMAGINAIRE
10:30 ORIENTATION/ DÉSORIENTATION (2E DIFFUSION) Le Sang des bêtes 22' - VOF Nouveau Manuel de l'oiseleur 12' - VOFSTA Bêtes en miettes 11' - VOFSTA	10:30 EXPÉRIENCES DU REGARD (2E DIFFUSION) Faites sortir les figurants 61' - VOSTF JOURNÉE SCAM (2E DIFFUSION) L'Époque 90' - VOFSTA North 48' - VOASTF	10:15 ROUTE DU DOC: VIETNAM How Green The Calabash Garden Was 15' - VOSTA, trad. simult. The City of Mirrors 14' - VOSTA, trad. simult. Grandfather 10' - VOSTA, trad. simult. The Story of Ones 10' - VOSTA, trad. simult. La Ruelle de Truong Tien 48' - VOSTF	10:15 EXPÉRIENCES DU REGARD Fragiles 27' - VOF In Another Life 77' - VOSTF	10:15 ARTUR ARISTAKISIAN (RENCONTRE) <i>Avec Artur Aristakisian, Elena Gutkina et Nadia Zakharova</i> Ladoni 140' - VOSTF	10:00 RENCONTRES PRO. <i>PRÉSENTATION DU FONDS DE SOUTIEN AUDIOVISUEL SÉLECTIF ET AUTOMATIQUE DU CNC POUR LE DOCUMENTAIRE DE CRÉATION</i>
14:30 RENCONTRES PRO. <i>UNE HISTOIRE DE PRODUCTION: Macalube Films</i> L'Âcre Parfum des immortelles 79' - VOFSTA	14:30 DOCMONDE Phalène 52' - VOSTF Hitch: Une histoire iranienne 78' - VOSTF	14:45 ROUTE DU DOC: VIETNAM À qui appartient la terre ? 54' - VOSTF Memory of the Blind Elephant 14' - Sans dialog. Journey of a Piece of Soil 25' - Sans dialog. 17H00 (2E DIFF.) Pomelo 70' - VOSTF The Future Cries Beneath Our Soil 96' - VOSTF	15:30 EXPÉRIENCES DU REGARD (2E DIFFUSION) Fragiles 27' - VOF In Another Life 77' - VOSTF 17H30 JOURNÉE SCAM (2E DIFFUSION) À Mansourah, tu nous as séparés 71' - VOSTF	14:45 ARTUR ARISTAKISIAN (RENCONTRE) <i>Avec Artur Aristakisian, Elena Gutkina et Nadia Zakharova</i> Le Loup et les Sept Chevreaux 52' - VOSTF Feu 60' - VOSTF	14:30 RENCONTRES PRO. <i>RENDEZ-VOUS TËNK</i> <i>Enjeux actuels et à venir de la plateforme du cinéma documentaire</i>
21:00 FRAGMENT D'UNE ŒUVRE: ROBERT E. FULTON Kata 2' - Sans dialog. Street Film Part 7 5' - Sans dialog. Reality's Invisible 50' Street Film Part 17 3' - Sans dialog		21:15 ARTUR ARISTAKISIAN (RENCONTRE) <i>Avec Artur Aristakisian, Elena Gutkina et Nadia Zakharova</i> On the Bowery 62' - VOA, trad. simult	21:15 EXPÉRIENCES DU REGARD Charleroi, le pays aux 60 montagnes 126' - VOFSTA SALLE DE PROJ. COLLECTIVE 18:15 Le Village (ép. 7 & 8) 2x52' - VOFSTA	21:15 DOCMONDE Dann Zardin Pépé 48' - VOSTF Schoon Donker 71' - VOSTF ST-LAURENT S/S-COIRON 21:00 <i>Nuit de la radio Nombre de places limitées. Pré-inscription à l'accueil public</i>	21:30 PLEIN AIR Forbach Swing 108' - VOSTF