

## « L'IMAGE QUE J'AI DE TOI. »



Tout débute avec le regard de Matthew. Interrogateur et un peu interloqué, craintif aussi de cette caméra qui s'immisce dans un espace dont l'organisation obéit à des règles que lui seul connaît. Il nous fait part, en guise de prologue, de la difficulté d'être filmé, de voir chacun de ses mouvements enregistrés et de perdre tout contrôle sur eux. Et pourtant, le film continue.

La beauté du long métrage de Marc Schmidt est là : dans cette relation si particulière qu'il parvient à nouer et à maintenir avec son ami, dont le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il est à première vue un peu spécial. Au fil des saisons, on voit Matthew lutter pour conserver son appartement contre des voisins qui souhaitent l'en déloger au nom de sa façon peu

orthodoxe d'aménager l'espace et des problèmes de sécurité que peuvent poser ses menus travaux. Et l'on saisit la valeur qu'a pour lui son espace privé, son « univers », tant il lui est difficile d'affronter le monde extérieur. Finalement, son repli prend un tout autre sens lorsqu'on apprend qu'il souffre de « troubles autistiques » et qu'il s'agit de la seule façon pour

lui de maintenir un certain équilibre dans le flux continu de ses angoisses. Le drame du film, sobrement développé, réside dans ce combat contre lui-même que Matthew livre au quotidien et dans lequel on l'accompagne momentanément.

Il est rare que les films mettant en scène des personnes souffrant de troubles mentaux donnent une place aussi importante à la personne filmée, que la parole lui soit accordée de manière aussi constante et avec une telle confiance. Le plus souvent et presque aussitôt, les personnages se trouvent comme aspirés par leur maladie et en deviennent l'incarnation ou le symbole. Ce peut être l'occasion, à la manière de *Titicut Follies*, de saisir les relations qui se jouent au sein de l'institution psychiatrique. Mais il est rare que leur voix même soit entendue et plus rare encore qu'elle soit comprise. C'est pourtant ce que fait Marc Schmidt en posant sa caméra face à son ami d'enfance, pour nous donner le temps de l'écouter. Tous ces moments de petites confidences sur ce qu'est l'autisme, sur ce que représente pour Matthew le fait de vivre retranché du monde extérieur, font la richesse du film. L'image, elle, est souvent à fleur de peau, en plans serrés sur celui que l'on apprend progressivement à connaître : lorsqu'il rédige ses notes, lorsqu'il pique une colère incontrôlable contre ses voisins, lorsqu'il observe, silencieux, l'étendue des travaux qu'il engage dans une pièce encombrée de son appartement.

Le dispositif est d'une simplicité étonnante. Son rythme reprend celui du journal méthodiquement tenu par Matthew, jour après jour, et est au plus proche de ce qui fait l'essentiel de sa vie: un combat permanent pour retrouver un semblant d'ordre dans le chaos qui l'entoure. Sous la forme d'animations assez sobres, ses notes sont comme projetées sur les objets qui s'entassent dans son salon et sa cuisine, manière de nous faire ressentir que chaque chose y est à sa place, malgré les apparences. L'appartement devient comme une carte mentale de Matthew, dont on saisit qu'il est une machine à penser qui ne peut s'arrêter.

Mais l'essentiel réside sans doute dans la relation que le réalisateur et son ami entretiennent, faite de proximité et de distance mêlées, de confiance et d'amitié. Certes, le premier s'immisce dans l'univers du second, en bouleverse l'ordre obscur et patiemment établi. Pourtant, jamais son regard ne se fait voyeur, car Matthew lui-même a toujours son mot à dire - sur la façon dont il est filmé, concernant la peur de sentir son image lui échapper ou de se voir tel qu'il peut apparaître aux yeux des autres. Quant au cinéaste, il sort parfois de son rôle pour intervenir directement auprès de son ami lorsque celui-ci en a besoin, sans toutefois s'arrêter de filmer. Ne restent alors que leur amitié et la mutuelle confiance qui peut lier un réalisateur à son personnage. «Ce film, lui dit Marc Schmidt, sera l'image que j'ai de toi ». Et rarement

l'on a vu relation aussi honnête entre filmeur et filmé, où la mise en scène de soi semble disparaître et la caméra être progressivement apprivoisée.

Alors, dans le chaos de l'appartement de Matthew, entre les pots contenant des objets dont l'existence même semble un peu douteuse, quelque chose comme un ordre se dessine et l'on se sent immanquablement concerné par sa difficulté à le faire reconnaître.

---

Alexandre WESTPHAL

Photo : Bre PETTIS

**Matthew's Laws**

de Marc Schmidt

PLEIN AIR

Lundi 20 à 21h30

(ou salle 5 à 23h30 selon le climat)

# EXILS



Un homme s'est exilé et ne donne plus de nouvelles depuis des années. Un autre se lance sur ses traces et tente, en se rendant sur les lieux qu'il a habités, de reconstituer ce qu'a été sa vie. Cette trame est celle de deux films programmés à Lussas cette semaine : *Espoir voyage* de Michel K. Zongo et *The Foreigner* de Ivo Marques Ferreira. Mais si leurs sujets sont similaires, leur mise en scène relève de deux approches radicalement différentes du cinéma documentaire.

*Espoir Voyage* est à la fois le journal de bord d'un long périple, le portrait d'un frère mort qui se dessine au gré de rencontres avec ceux qui l'ont connu, et un reportage sur l'immigration massive des Burkinabés vers la prospère Côte d'Ivoire d'où, enlisés dans une existence précaire, ils ne reviennent pas. Les indices de réalité sont nombreux : image tremblée, cadre à la poursuite des cueilleurs de café qui s'activent trop

rapidement, zoom pour ajuster l'image sur le visage d'un interlocuteur. Mais surtout, le récit s'écrit sous nos yeux, il s'élabore au fil des rencontres. Si les témoins interrogés ont connu Joanny, le frère du réalisateur, ils lui indiquent la prochaine étape de son enquête, le village où il faut se rendre, le vieil homme qu'il faut questionner. Ils le guident souvent eux-mêmes en marchant devant la caméra. S'ils ne l'ont pas connu, c'est une fausse piste qu'il faut abandonner. À travers ces rencontres, Michel K. Zongo éclaire progressivement le destin des Burkinabés partis faire fortune. Étrangement pourtant, plus les raisons de la disparition de Joanny se précisent et plus nous nous enfonçons dans un territoire imaginaire. Les routes deviennent des pistes étroites qui fraient un chemin difficile entre les plantations de café, et au cœur de la forêt prodigue nous rencontrons un peuple heureux de son autarcie sauvage. Quant au frère exhumé de l'oubli, sa figure est de plus en plus celle d'un

héros mythologique : fort comme une armée, élégant comme un prince, jouissant d'une santé surhumaine. Les Dieux lui ont fait payer son arrogance de Titan. Nous avons « franchi le pont » sans qu'à aucun moment le réalisateur n'ait abandonné son projet initial. Cette dernière partie du film est la récompense d'un cinéma qui ne craint pas de se lancer à l'aventure et de se livrer à l'événement de la rencontre.

À l'inverse, *The Foreigner* se situe d'emblée aux frontières de la fiction. Il emprunte les codes du film noir, qu'il semble presque parodier. Une voix *off*, poétiquement cafardeuse, relate une enquête au cœur de Macao, tandis qu'à l'image s'élabore un portrait impressionniste de la ville: plans fixes d'une impasse animée, *travelling* lent et précis le long des piliers d'un parking aérien s'arrêtant sur une pancarte muette, exposition savamment décadrée de corps qui dansent et s'enlacent au rythme d'une musique étouffée, fragments insignifiants de béton, de néon, de vitres brisées, d'autels dressés à quelque divinité inconnue.

Les personnages n'ont pas d'identité. Le narrateur, qui mène l'enquête, se désigne par un « je » laconique et cherche un vieil ami dont il a perdu la trace : « il ». Son enquête n'aboutit pas. Les témoignages face caméra, carrefours où bifurquait le récit d'*Espoir voyage*, sont ici plus rares que dans le film africain, mais tout aussi essentiels en cela qu'ils opèrent chaque fois un rappel brutal à la réalité. Ils opposent aux contemplations rêveuses du narrateur et à ses digressions littéraires, la sécheresse de rebuffades exaspérées ou le fastidieux égrenage d'informations détaillées qui, cependant, ne mènent nulle part. Recueillie sur un pas de porte, ou dans la lumière blafarde d'une arrière boutique, cette parole est le seul élément de mise en scène qui rattache le film au genre documentaire. Pour le reste, *The Foreigner* évoque les errances doucement mélancoliques de Wong Kar Wai, ou le porte à porte laborieux d'un Marlowe-Bogart plus occupé des apprêts nocturnes de la ville que de retrouver un disparu qui n'a probablement jamais existé.

Dans un article paru en 2009 dans la revue *Trafic*<sup>1</sup> - qui inspira le séminaire « Aux Extrêmes » à Lussas en 2010 - Frédéric Sabouraud concluait que deux voies s'offrent aujourd'hui au cinéma documentaire : se rapprocher de la fiction ou, au contraire, aller au bout de ce que permet le cinéma direct. *Espoir voyage* et *The Foreigner*, qui se situent chacun à une de ces extrémités, semblent par leur réussite singulière confirmer cette hypothèse. Mais là où le critique supposait que pour aller du côté de la fiction, le documentaire devait passer par des « procédés de plus en plus sophistiqués » (les masques numériques de Mograbi dans *Z32*), Ivo Marques Ferreira montre qu'en réalité le pastiche du classicisme hollywoodien, pourvu qu'il ne manque pas de poésie et d'humour, fonctionne aussi très bien. Et là où Frédéric Sabouraud pensait que le cinéma direct, en raison de la généralisation du « paraître télé » n'était plus possible que dans « la forme monstre des films de Wang Bing et Pedro Costa » qui imposent « une durée hors de toute convention »<sup>2</sup>, Michel K. Zongo nous convainc du contraire. Le bon vieux dialogue autour d'une caméra ne débouche pas nécessairement sur « un mode de communication *soft*, consensuel et sans aspérité » lorsque le cinéaste sait impliquer son interlocuteur dans les enjeux de son film.

---

Antoine GARRAUD

Photo : Romain DONATO

---

<sup>1</sup> F. Sabouraud, « L'angle mort » in *Trafic* n°69, printemps 2009, p. 5

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 15

**Espoir voyage**  
de Michel K. Zongo  
AFRIQUE

Lundi 20 à 21h25  
Salle 5

Mardi 21 à 17h30  
Salle 4

## DOULEUR DU CAPITAL

Quand un documentaire s'intéresse à une entreprise d'un pays émergent, c'est le plus souvent pour montrer la vision des employés qui y travaillent. *Atlantic Produce Togo s.a.* de Penda Houzangbe et Jean-Gabriel Tregcoat adopte au contraire le point de vue des patrons. Ce sont eux les personnages principaux, eux qu'on voit palabrer, évoquer leurs problèmes, leurs stratégies, ou bien se réfugier dans un silence déprimé.

La confrontation qui oppose Tony, le directeur d'Atlantic - une entreprise qui produit et exporte des boutures de fleurs - à ses employés, naît de sa décision de supprimer l'« écolage », le paiement des frais d'inscriptions dans les écoles, qui était auparavant assuré par l'entreprise.

Pour Tony c'est une faveur qui dépend de la bonne santé financière de l'entreprise. Or celle-ci est très endettée. Pour les ouvriers, c'est un droit, quelle que soit la situation. Réunion après réunion, négociation après négociation, les deux parties s'affrontent.

Les ouvriers ne sont pas absents de l'image, mais ils n'apparaissent jamais sans que le patron ait en même temps besoin de les voir, soit pour les surveiller, soit pour parlementer. Lorsque la caméra surprend une réunion où Tony est absent, celle-ci est filmée de loin, sans qu'on puisse entendre ce qui est dit. D'où cette impression de malaise chez le spectateur, forcé d'adopter en permanence le regard du patron : tandis que les problèmes des ouvriers n'apparaissent que sous forme de revendications générales, la proximité



de la caméra avec Tony fait partager la sensation d'abattement qui le gagne progressivement.

La violence des rapports sociaux au sein de l'entreprise ne se manifeste jamais ouvertement. Elle est pourtant bien présente, sous la politesse des face-à-face ritualisés entre les représentants syndicaux et la direction, ou l'utilisation des néologismes du langage d'entreprise (« masse salariale » pour ouvriers, « restructuration » pour licenciements...) Le cadrage, qui isole presque toujours les deux camps, vient rappeler la séparation qui existe entre les interlocuteurs. Le dialogue n'est pas un partage, mais une forme du combat qui oppose les salariés et la direction.

Omniprésente, la parole est en effet le matériau autour duquel se construit *Atlantic Produce Togo s.a.* Il s'agit d'abord d'interpréter le réel, la situation dans

**Atlantic Produce Togo s.a.**

*de Penda Houzangbe et*

*Jean-Gabriel Tregcoat*

Lundi 20 à 14h45 Salle 5

Mardi 21 à 15h00 Salle 4

laquelle on se trouve, pour savoir quel prochain coup il faut jouer pour prolonger encore un peu la vie de l'entreprise. Interpréter le réel, c'est aussi, dans le cas présent, se poser la question de la justice. À Tony qui déclare à ses employés qu'il n'a plus d'argent pour payer les frais de scolarité de leurs enfants, et qu'ils doivent s'en passer, un ouvrier rétorque que, si lui n'avait pas été à l'école, il ne serait pas le patron. Manière de remettre en question la vision capitaliste de la justice, en rappelant les inégalités sociales qui existent au départ.

La parole fonctionne aussi comme une arme : argument, menace, promesse.... Une séquence montre ainsi Teko, un ouvrier connu du patron comme un agitateur, venir réclamer de l'argent pour payer son loyer. Tony refuse. L'ouvrier menace alors à demi-mots de se suicider. « Moi aussi je peux me suicider » lui réplique Tony. Ce petit jeu du chantage au suicide, s'il donne à la scène une tonalité comique grinçante, est avant tout révélateur du statut de la parole dans le film : un moyen de pression à exercer sur l'adversaire.

Dans cette stratégie langagière, le lieu où l'on parle revêt également une grande importance : Tony est plus à l'aise lorsqu'il reçoit les employés un à un ou par petits groupes dans ses locaux que lorsqu'il doit s'adresser à tous dans la cour à l'extérieur, et subir les réactions ou les remarques des ouvriers qui s'y expriment plus librement. Souvent, il rechigne, attend que les représentants syndicaux viennent le chercher pour se confronter à la foule de ses employés.

La plupart des scènes se déroulent donc dans son bureau, d'où il peut observer, à travers les volets, l'univers extérieur qu'on perçoit comme hostile. Pour ce directeur dont la position favorite semble être la prostration, l'endroit est autant un lieu de travail qu'un refuge. Il apparaît fatigué : ses responsabilités lui imposent un rôle qu'il doit endosser, mais pour lequel il semble avoir peu de goût. Le personnage

impose ainsi au film son rythme fait d'attentes, de temps morts, de discours las. Ce n'est que vers la fin, sous l'influence des managers togolais, qu'il retrouve son énergie.

Afin de briser la grève déclenchée par les ouvriers pour l'obtention des « écolages », il apprend les ficelles de la gestion salariale : retourner certains contestataires en leur accordant des avantages, repérer les meneurs à licencier à la moindre faute... La technique porte ses fruits puisque le travail reprend peu après.

Mais cette victoire de la direction ne suffit pas à sauver l'entreprise. Le carton final annonce en effet sèchement que, quelques mois plus tard, malgré la reprise du travail, *Atlantic Produce Togo s.a.* est expulsée de son terrain en raison de la spéculation foncière. Et malgré toute cette masse de paroles que le film enregistre, le spectateur garde le sentiment d'avoir assisté à un dialogue de sourds. Tout le monde parle, tout le monde écoute, mais personne ne réussit à s'entendre.

---

Pierre COMMAULT

Photo : Kiki & Loulou PICASSO

MATIN

10h00 - HISTOIRE DE DOC : LES PAYS BALTES  
**Dzintara latvietis - 87 (L'Ambre de Lettonie)**  
Aviars Freimanis -1987- 30' - **Sur la Baltique**  
1918 - 5'  
**Laisvoje Tèvynèje (Terre libérée)**  
1938 - 27'  
**Talve (L'Hiver)**  
H. Viikmann - 1933 - 6'  
**Vaateid Osmussaarelt (L'Île d'Osmus)**  
N. Envald, T. Meristu, Konstantin Märska - 1937 - 9'  
**Kevadpäev kodumaal (Notre jour de printemps)**  
Vladimir Parvel - 1948 - 11' - **Kolhoos «Uus Elu» (Le Kolkhoze, «vie nouvelle»)**  
Konstantin Märska et Vladimir Parvel - 1951 - 10'  
**Jie – kauniečiai (Nous, les gens de Kaunas)**  
Viktoras Starošas - 1958 - 20'  
**Nenusimink, Virginijau (Ne désespère pas, Virginia)**  
Viktoras Starošas - 1968 - 21'

Présentation et débat :  
Kees Bakker et Jean-Marie Manant.

APRÈS-MIDI

15h00 - REDIFFUSIONS  
EXPÉRIENCES DU REGARD  
**The Devil**  
Jean-Gabriel Périot - 2012 - 7'  
**Nos jours, absolument, doivent être illuminés**  
Jean-Gabriel Périot - 2011 - 22'  
**Regarder les morts**  
Jean-Gabriel Périot- 2011 - 22'

16h30 - REDIFFUSION  
AFRIQUE  
**La Vie n'est pas immobile**  
Alassane Diago - 2012 - 52'  
**Mbëkk mi, le souffle de l'océan**  
Sophie Bachelier, 2012, 52'

SOIR

21h00 - HISTOIRE DE DOC : LES PAYS BALTES  
**Baltie zvani (Clochettes blanches)**  
Ivar Kraulitis - 1961 - 23'  
**Sākums (Le Début)**  
Uldis Brauns - 1961 - 10'  
**Strādnieks (L'Ouvrier)**  
Uldis Brauns - 1963 - 10'  
**235 000 000 (235 millions)**  
Uldis Brauns, Laima Zurgina, Biruta Veldre - 1967 - 108'

MATIN

10h00 - SÉMINAIRE  
“NÉCESSITÉ DE LA CRITIQUE ?”  
Modération : Gérard Collas.  
Invités : Emmanuel Burdeau, Jean-Louis Comolli, Antoine Guillot, Christophe Kantcheff, Cédric Mal.  
Modération : Gérard Collas.  
Invités : Emmanuel Burdeau, Jean-Louis Comolli, Antoine Guillot, Christophe Kantcheff, Cédric Mal.

Entrée prioritaire pour les spectateurs préinscrits.

APRÈS-MIDI

14h30 - SÉMINAIRE  
“NÉCESSITÉ DE LA CRITIQUE ?”  
Modération : Gérard Collas.  
Invités : Emmanuel Burdeau, Jean-Louis Comolli, Antoine Guillot, Christophe Kantcheff, Cédric Mal.

SOIR

21h00 - NECESSITÉ DE LA CRITIQUE ?  
**Jean-Luc Godard, le Désordre exposé**  
Olivier Bohler, Céline Gailleurd - 2012 - 65'

MATIN

10h15 - EXPÉRIENCES DU REGARD  
**The Devil**  
Jean-Gabriel Périot - 2012 - 7'  
**Nos jours, absolument, doivent être illuminés**  
Jean-Gabriel Périot - 2011 - 22'  
**Regarder les morts**  
Jean-Gabriel Périot- 2011 - 22'

Présentation et débat :  
Kees Bakker

APRÈS-MIDI

14h45 - HISTOIRE DE DOC : LES PAYS BALTES  
**Krasts (Le Rivage)**  
Aivars Freimanis - 1963 - 20'  
**Senis ir zemē (Le Vieil Homme et la Terre)**  
Robertas Verba - 1965- 18'  
**Paskutinė vienkiamio vasara (Le Dernier Été à la ferme)**  
Robertas Verba - 1971 - 18'  
**Naktį prieš parodos atidarymą (La Nuit avant l'exposition)**  
Algirdas Dausa, Algirdas Tumas - 1963 - 15'  
**Laikas eina per miestą (Le temps passe sur la ville)**  
Almantas Grikevičius - 1966 - 17'  
**511 parimat fotot Marsist (Les 511 meilleures photos de mars)**  
Andres Sööt - 1968 - 14'  
**Jaanipäev (La Nuit de la Saint-Jean)**  
Andres Sööt - 1978 - 20'  
**Koduküla (Home Village)**  
Peep Puks, Peeter Tooming - 1969 - 10'  
**Kolm talve (Trois hivers)**  
Peep Puks - 1973 - 10'  
**Võõras higi (traktoristide töö sügiskünnil) (La Sueur des autres)**  
Jüri Müür - 1973 - 20'

SOIR

21h15 - EXPÉRIENCES DU REGARD  
**Sous le ciel**  
Olivier Dury - 2012 - 16'  
**Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution**  
Masao Adachi et Philippe Grandrieux - 2011 - 74'

MATIN

10h15 - AFRIQUE  
**La vie n'est pas immobile**  
Alassane Diago - 2012 - 52'  
**Mbëkk mi, le souffle de l'océan**  
Sophie Bachelier - 2012 - 52'

19h00 - Librairie  
Signature/Rencontre avec Olivier Barlet,  
  
Cinéma d'Afrique des années 2000  
  
éditions L'Harmattan, 2012

21h00 - Plein air - Projection à Saint-Laurent-sous-Coiron  
  
Atlantic Produce Togo s.a.  
  
de Penda Houzangbe et Jean-Gabriel Tregcoat

MATIN

10h15 - AFRIQUE  
**La vie n'est pas immobile**  
Alassane Diago - 2012 - 52'  
**Mbëkk mi, le souffle de l'océan**  
Sophie Bachelier - 2012 - 52'

APRÈS-MIDI

14h45 - AFRIQUE  
**Hamou-Béya, pêcheurs de sable**  
Samouté Andrey Diarra - 2012 - 72'  
**Le Goût du sel**  
Ndèye Souna Dièye - 2011 - 52'  
**Atlantic Produce Togo s.a.**  
Penda Houzangbe, Jean-Gabriel Tregcoat - 2012 - 115'

SOIR

21h15 - AFRIQUE  
**Avec Bachir**  
Rosalie Gladys Bessini, Abdoulaye Boka, Soumaïla Boureima, Bintou Fanta Coly, Soumaïla Diallo, Kiswendsida Parfait Kabore, Félix Mbog-Len Mapout , Elzévie Pascale Touloulou, Delphine Yerbanga - 2012 - 46'  
**Espoir voyage**  
Michel K. Zongo - 2011 - 81'

PLEIN AIR - 21h30 **Matthew's Laws (De Regels van Matthijs)** de Marc Schmidt - 2012 - 70'