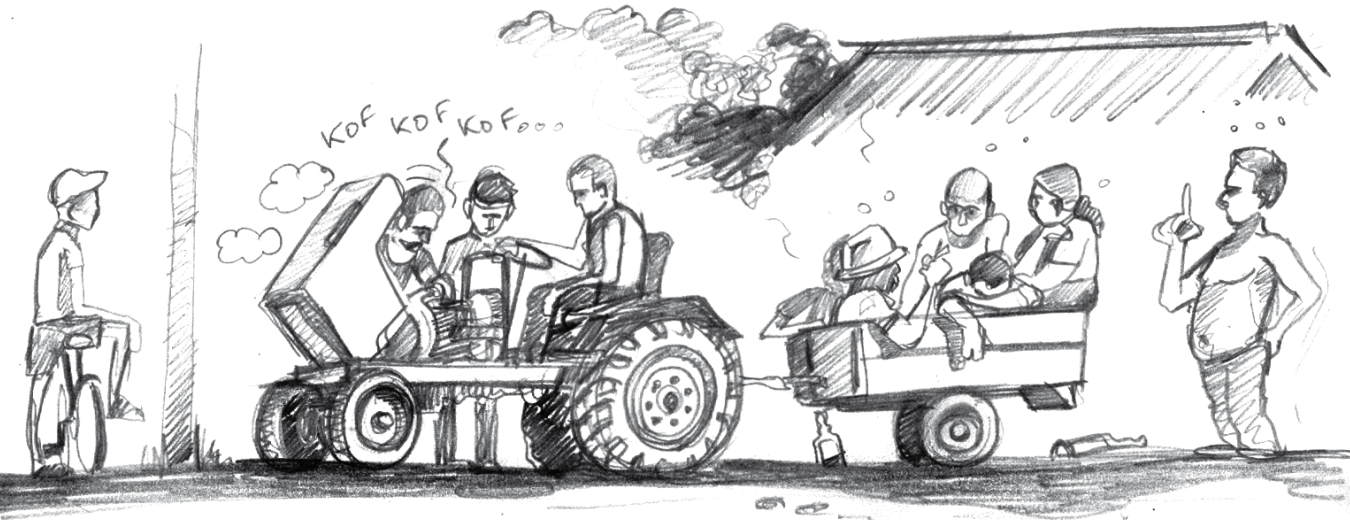


DÉDALE DU HASARD



«Le hasard a des intuitions qu'il ne faut pas prendre pour des coïncidences» disait Chris Marker. Le court-métrage *A long way home* de Alexander Gorelik pourrait être un écho malicieux à cette affirmation. Le réalisateur y joue du hasard comme d'un outil filmique, pour mieux contrefaire les apparences.

Dans les premiers plans du film, il est arrêté au bord d'une route comme lorsqu'on se pose pour regarder la carte, pour une envie pressante, une cigarette ou simplement pour s'étirer quelques instants. Sa caméra filme distraitement un paysage sans intérêt. L'image aux bords flous et les couleurs vives rappellent les caméras Super 8 du film amateur. Là, une femme réarrange le contenu de ses sacs de courses. Un peu plus loin, des adolescents trompent leur ennui dans des aller-retours entre un banc et une balançoire. Au loin, au milieu d'un étang, sur son radeau, un enfant rame.

Quelque chose, de l'autre côté de la route, attire le regard du filmeur. Un groupe s'agite autour d'un tracteur et de sa remorque où s'entassent des

passagers. Ce bus de fortune refuse obstinément de démarrer malgré les assauts répétés des mécaniciens improvisés. Parfois, un toussotement offre quelques secondes d'espoir mais le moteur borné s'éteint de nouveau. Comme dans les vieux courts-métrages burlesques, on se réjouit de voir quelqu'un subir les affres de la machine. Plaisir coupable: à distance, on oublie le devoir de s'impliquer ou de compatir pour s'abandonner à la jubilation.

Une galerie de personnages hauts en couleur complète la farce. Entassés, pris dans leur propre agitation, les passagers ne semblent guère perturbés par les problèmes mécaniques. La caméra oscille entre les différents événements sans jamais pouvoir s'en approcher, arrêtée par la route comme par une frontière, un fossé. Cet écart infranchissable cantonne au rôle de spectateur. Il tient à distance le filmeur et prive les personnages d'une parole intelligible. Ils ne s'expriment alors que par leur corps, leurs gestuelles, leurs mouvements. Le dialogue n'est plus qu'un borborygme

grotesque rythmé par les bruits mécaniques. Les hommes et les femmes de ce tableau deviennent alors les personnages d'une *Commedia dell'arte* slave: le mari ivre, la mégère, la candide, le débonnaire, l'opiniâtre. Une pièce comique se joue, dont les acteurs paraissent si bien connaître le canevas qu'ils improvisent librement, avec audace. L'un, ivre, s'agite, tente de s'allonger et bouscule le reste de la troupe, qui le repousse. Un autre, aussi éméché que le premier, tourne autour du véhicule, gueule, et s'écroule sur le bitume. Une matrone l'agrippe par le bras, le gifle et le ramène de force à la carriole.

Là, comme dans le théâtre italien du XVI^{ème} ou dans les studios hollywoodiens des années 1920, l'humour cruel révèle la dureté de certaines conditions d'existence et la brutalité

A long way home
- Off road movie
de Alexander Gorelik
ROUTE DU DOC
Jeu - 21h - Salle 2

qu'elles induisent. Il met à jour l'abrutissement des personnages, la lourdeur de leurs actions, l'enfermement dans lequel ils se figent, l'obstination sans raison de ces Don Quichotte du tracteur. On rit de ce déchaînement absurde, mais l'amertume domine. En creux se manifestent la souffrance, le désarroi et la fatalité.

Ce théâtre est brusquement perturbé par un personnage qui se colle à la caméra, apostrophe le réalisateur et exhibe ses tatouages. La distance est brisée, la fiction s'éclipse, le rire se tait. Le rapprochement crée le malaise en ramenant brusquement le spectateur au réel. Les profils de Lénine et Staline dessinés sur le

torse de l'intrus, envahissent l'écran comme des images d'archives et nous replongent dans l'histoire d'un pays. Quand l'homme entame le récit d'une vie âpre, sa silhouette prend chair, attise la curiosité, dissipe la figure de théâtre. En surgissant au premier plan, il a rompu le moment de grâce capté par la caméra. Mais le réalisateur saisit adroitement l'opportunité de ce débordement qui lui permet de modifier le déroulement du film, d'échapper à la lassitude du spectacle, de détourner le regard du spectateur.

Dans un dernier plan, le «tracto-bus» parvient à s'engager sur la route. La caméra le suit et révèle peu à peu, en

surplomb du paysage disgracieux où se déroulait la scène, les tours d'un monastère rutilant. La lecture des événements s'en trouve renversée. Le hasard se révèle être en réalité l'habile mise en scène d'un réalisateur jouant aux poupées russes. Le film après avoir brassé les influences – film amateur, farce, cinéma burlesque, cinéma direct, documentaire sociale – imite le retournement scénaristique du thriller: alors que le noir envahit l'écran, on tente de retrouver son chemin dans le dédale des faux-semblants.

Guillaume Darras

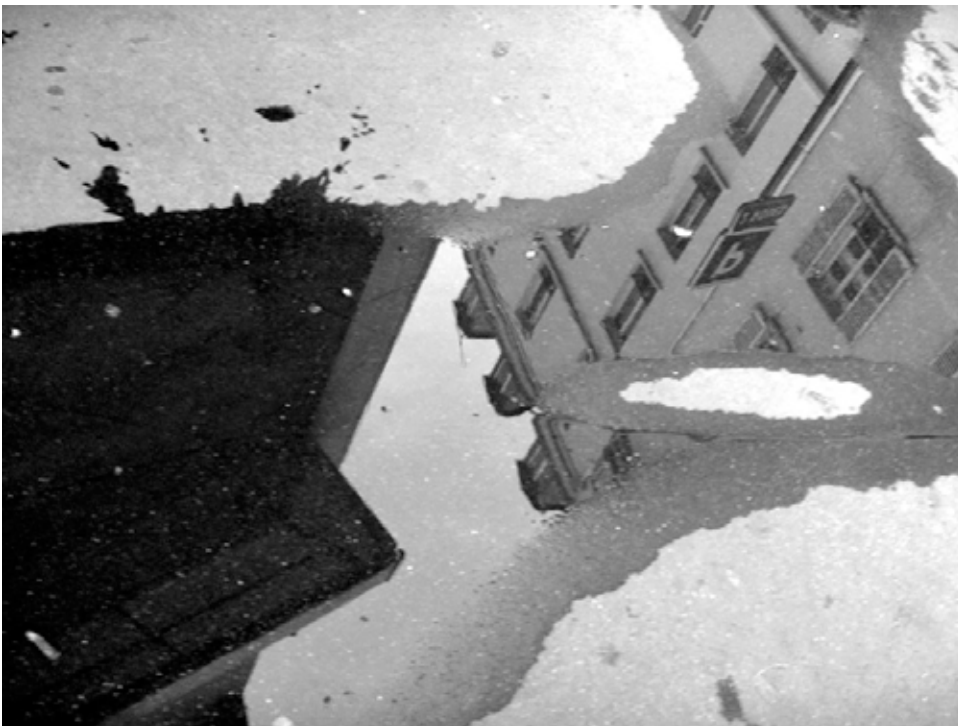
Dessin: David Caubère

LE CHRIST SORTI DE TERRE

Dans une séquence célèbre de *La grève*, Eisenstein nous montre une armée sortant de terre: non l'armée révolutionnaire et ses hommes d'airain, mais son envers, la lie de la société, les mendiants, horde non-socialisée représentant un obstacle passager à l'édification de la citadelle communiste tendue vers le ciel. C'est là une topologie classique du divin, fondée sur la gravité terrestre. Les damnés sortent des entrailles de la terre. Artur Aristakisian, avec *Les Paumes de la mendicité*, renverse ce

schéma: les mendiants, les estropiés, la masse sans ordre des fous et des miséreux qui coulent dans les artères urbaines ne portent plus le sceau du négatif, mais le signe de la croix. Le film est un herbier de demi-existences: Aristakisian erre, comme ses modèles, dans les rues de Kishinev en Moldavie, filmant ces corps diminués, écrasés par on ne sait quel poids, dans les taudis ou aux abords des asiles et des prisons. Un long monologue en voix-off mêle, sous la forme d'une lettre à un fils encore à

venir, le récit de leurs histoires, celui du Christ et celui du «système». On pourrait croire qu'il s'agit d'un «film social», diatribe contre la société soutenue par des évidences visuelles. Mais ce palmarès de la misère prend une direction toute autre: il ne recherche pas la vérité d'une société dont seules ses marges disposent, mais la voie d'un salut qu'on trouve hors du «système». Ce terme ne renvoie pas au contenu que lui donne notre discours contemporain; Aristakisian semble plutôt y voir ce que les chrétiens du Moyen-Âge appelaient le «monde»: le lieu d'une perdition. Le «système» ne se confond avec aucun dispositif concret: il a seulement rapport à une (mauvaise) attitude spirituelle. Aussi, il ne s'agit pas de dénoncer la misère, mais de chanter sa gloire (c'est le rôle de l'aria de Verdi revenant de loin en loin). Le cinéaste retourne à une autre figure médiévale, celle du mendiant écrasé mais aussi élevé par la main de Dieu: le pauvre est l'être le plus proche du Christ; il porte les stigmates du divin, non ceux de la société. Les haillons sont signes de sainteté. Le texte en voix-off fait donc de ces tableaux qui feraient horreur à notre philanthropie moderne un réel manuel de vie: ils retrouvent la valeur exemplaire des portraits hagiographiques. Le discours est purement éthique. Il ne se



situe jamais dans une position surplombante et englobante: pur chant, prière ou psaume. C'est dire l'anachronisme de ce film à la recherche des traces du christianisme primitif. C'est peut-être le sens qu'il faut donner aux deux extraits d'un film muet montrant les persécutions des premiers chrétiens par l'Empire romain: nul montage parallèle disant par analogie la permanence de l'intolérance, mais montage originel cherchant le jaillissement premier d'une vie sainte. *Les Paumes de la mendicité* est une martyrologie aux accents prophétiques. Les mendiants représentent le royaume de Dieu que le début du film annonce. Or ce royaume n'est pas au ciel, mais sur terre, plus précisément dans l'étroit espace qui sépare la terre du «système». Foi tellurique.

Les Paumes de la mendicité

de Artur Aristakisian

ROUTE DU DOC

Jeu - 10h15 - Salle 3

Ces corps ployés sont justement à bonne hauteur: pas en dehors de la société, mais en-dessous. La caméra qui les suit ne les rapporte jamais à leur environnement, mais à leur position par rapport au sol. Le saint est l'homme le plus proche de la terre: ainsi, cette femme couchée au même endroit depuis quarante ans, ainsi le roi Oswald, cul-de-jatte sur sa planche à roulette. Les plans d'immeubles s'écroulant ne disent pas la ruine du communisme mais la venue du royaume. Le système, c'est le corps plein, les membres comme griffes, l'appartenance comme perte; les estropiés, écailles tombées du corps social, sont les seuls qui, par leur manque, échappent à cette fausse plénitude. À eux la lumière céleste, celle dont le film, tourné en noir et blanc avec une pellicule 16mm, les nimbe entièrement. Peu de zones d'ombre dans ce film, partout la même clarté divine. Ces êtres informes sans arrimage aucun permettent à Artur Aristakisian de répondre à une vieille question: qu'est-ce que

le vrai chrétien? Il est celui qui s'est lui-même démuné de tout, qui a tout perdu pour se sauver. Qui a su embrasser la mort aussi: toute la fin du film, montrant une multitude de tombeaux, est portée par un seul propos: la vie doit se trouver à travers la mort, seule une élégie peut la chanter (il faut se rappeler que toute notre modernité cherche, elle, à localiser la mort dans la vie). Bref, position étrange d'Aristakisian, qui s'identifie finalement avec celle de Dostoïevski, moquant tant les «idées nouvelles» que l'Église et cherchant une tierce voie. Ces pauvres hères sont pareils aux personnages du romancier russe: frappés d'on ne sait quel sceau, ils touchent, dans leur insignifiance et leur néant, à la vérité de l'existence. Porteurs d'un savoir sacré, savoir sans nom, dont les voies sont la misère et la folie, ils indiquent cette piste au cinéaste: le salut est dans la chute.

Gabriel Bortzmeyer

Photo: Nathalie Postic

SUR-LE-CHAMP par David Caubère



Jeudi 18h - BLUE BAR

L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

L'équipe de L'école documentaire de Lussas présentera les formations à l'écriture (résidence), à la réalisation (atelier), à la production et le Master (option réalisation et option production), et répondra à toutes vos questions (ou sur rendez-vous au 06 79 72 21 20).

Concernant la recherche de financements pour ces formations, une permanence sera assurée dans les locaux d'Ardèche Images (entre l'épicerie et la poste) le jeudi 26 et le vendredi 27 août entre 10 h et 13 h.



«Nuit étincelle pour une nuit sans bougie» célèbre les 10 ans du Master, vendredi à partir de 21 h, au Plein air.

«Le ciel sous nos pieds», le livre réalisé à l'occasion de «La nuit des 10 ans» est disponible à l'accueil public, à la boutique DVD, à l'accueil invités (5€).

« Tout ne peut pas être douleur »

C'est un délicat travail de recherche à travers lequel chacun des protagonistes entretient un rapport singulier à la mémoire : une sœur qui craint constamment l'effacement des souvenirs, un père dans le déni, et une grand-mère semblant jouer avec espièglerie de sa mémoire qui flanche. René, lui, enregistre la vie, filme l'absence, et apprend à nager.

Dans cette nébuleuse, le film oscille parfois entre réalité et fantasme. Loin de se résumer à la recherche d'une mère disparue, il tend à réparer la mémoire, les dégâts causés par ceux qui ont décidé d'oublier. Et l'histoire intime rejoint peu à peu celle d'un pays: une juste distance qui fait de *La Quemadura* une quête universelle.

Quelles ont été les différentes étapes de production puis de réalisation du film? Quel a été le moteur déclencheur?

René Ballesteros - Je venais d'arriver en France, après avoir vécu toute ma vie dans le sud du Chili. Comme tous les étrangers sans sous, je sortais de mon exigü studio parisien pour appeler l'Amérique du Sud depuis des cabines téléphoniques après la journée – ou plutôt la soirée – de travail: à l'époque j'étais employé dans un restaurant mexicain. J'ai commencé à enregistrer ce que je voyais et entendais dans les cabines téléphoniques, à filmer d'autres Chiliens, des amis, des inconnus, avec un petit appareil photo, une caméra de poche. J'ai beaucoup enregistré, j'aimais bien les images, les cabines dans la nuit, les étrangers qui appellent leurs familles, tout comme dans un espace de science-fiction. Mais j'avais l'impression qu'il y avait quelque chose derrière tout ça, une couche plus profonde que je n'avais pas encore atteinte: ce qui était sous-jacent avait à voir avec la famille et la séparation, le rapport entre ceux qui partent et ceux qui restent.

J'ai commencé par monter les voix des appels téléphoniques. À ce moment-là, je me suis mis à parler de ma mère avec des amis, des collègues du restaurant, des camarades de la fac, j'ai commencé à parler de toutes ces années pendant lesquelles on ne s'était pas vus et où j'avais perdu tout contact avec elle. Tout d'un coup, je me suis rendu compte que les voix des rushes faisaient émerger dans ma mémoire des fragments de souvenirs d'une conversation téléphonique avec ma mère – bien probablement la seule qu'on a entretenue avant qu'elle ne coupe tout contact avec nous – peu après son départ du Chili en 1982. Alors, je me suis dit que pour faire un travail honnête, je devais construire quelque chose autour de ça. J'avais l'impression d'avoir découvert le sujet qui se cachait entre et sous les voix téléphoniques.

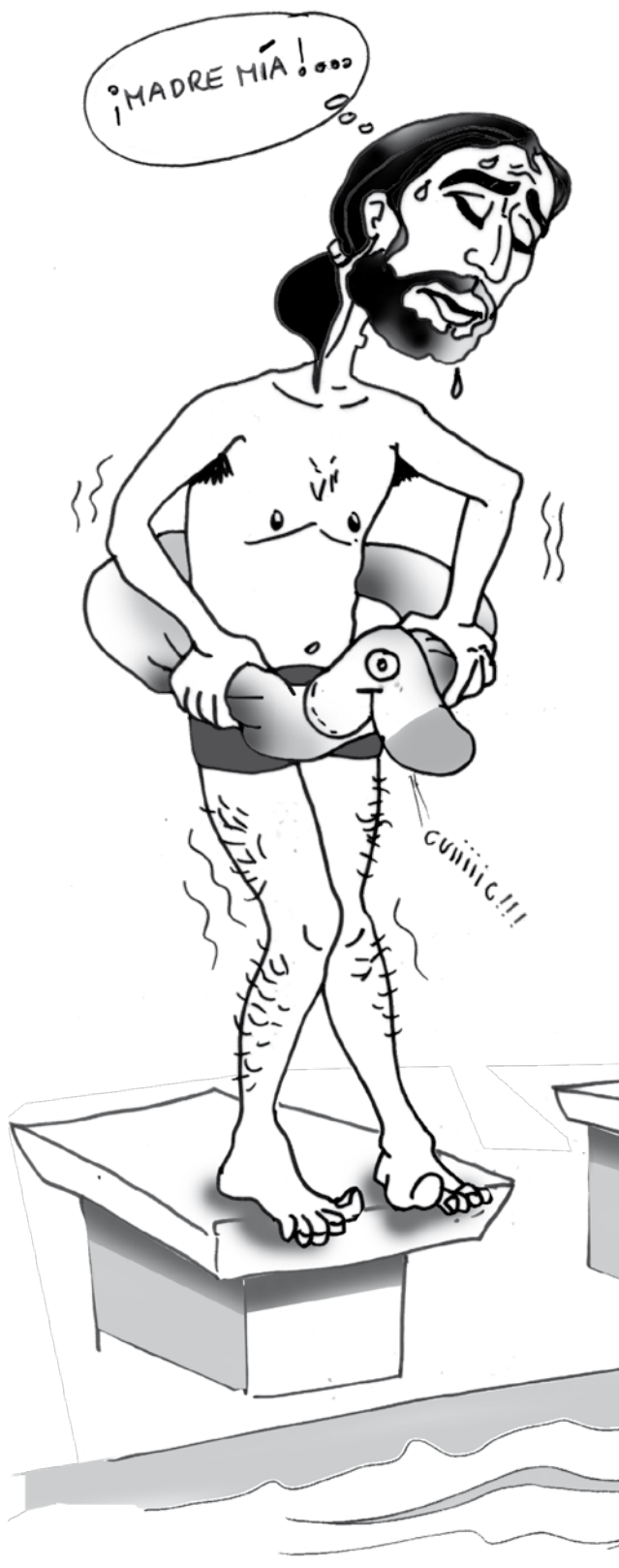
Ce film a-t-il été douloureux à tourner? Il paraît assez évident en le voyant que c'est un genre de catharsis, mais était-ce aussi clair au moment où vous avez abordé le projet?

Pour moi, il s'agit d'un film d'exorcisme. Mais chaque spectateur le reçoit à sa manière. L'expérience fut sans doute difficile, or je crois qu'au-delà de l'aventure autobiographique, fabriquer un film est déjà très difficile: il faut le faire et se défaire de lui. En paraphrasant Roberto Bolaño au sujet de la lecture et de l'écriture, je pourrais dire qu'il est plus jouissif de voir des films que de les faire.

En même temps, il faut savoir en jouir, trouver du plaisir dans ce travail. Mais ça je l'ignorais. C'est une des choses que m'a appris Catherine Rascon, la monteuse du film: il faut aussi rire et y trouver du plaisir. Tout ne peut pas être douleur. Les expériences les plus tragiques sont souvent très comiques aussi. Catherine, en plus d'être une excellente monteuse, a un bon sens de l'humour. Par exemple, comme on aime les films d'horreur tous les deux, c'était drôle de monter avec elle les séquences de la piscine en discutant des films de la *Hammer*, de momies, de zombies, de fantômes, ou même de films de kung-fu dont elle est experte, d'ailleurs...

Aviez-vous déjà toute la trame en tête, y compris le retour de votre mère, ou le film s'est-il construit au gré des événements?

Une grande partie des éléments était prévue avant le tournage. Comme j'étais en France, je ne savais pas ce qui allait se passer au Chili et au Venezuela. Il y a donc eu un processus d'écriture important. Mais je n'ai écrit que des *dispositifs*: des situations de tournage, des personnes à rencontrer, des lieux à visiter. Bien sûr, beaucoup de choses étaient livrées au hasard des rencontres, et à la volonté des personnes qui faisaient partie de l'histoire du film. ►



La séquence finale contient une rare violence émotionnelle. (Les banalités contrastent avec l'émotion de votre grand mère: «Ça va?» La bise. «Je suis gelée». Comme si votre grand-mère venait de passer dans l'autre monde. Ça glace le sang.) Comment avez-vous envisagé ce moment, puis la façon de filmer ces retrouvailles?

Je crois qu'il y a une grande différence entre l'idée répandue de ce que sont des retrouvailles entre des personnes qui ne se sont pas vues depuis longtemps, et ce qui se passe en réalité. Dans mon cas, ce qui s'est passé s'éloigne beaucoup de l'image télévisuelle lacrymogène. Avant de tourner la séquence, je ne pouvais absolument pas l'imaginer. La caméra est fixe et distante, par pudeur.

Comment a été reçu le film au Chili?

La Quemadura a été montré la semaine dernière au Chili dans une séance très spéciale, en présence des ex-ouvriers de Quimantu, la maison d'édition dont il est question dans le film, et des membres de ma famille. Il a été projeté au Santiago International Film Festival et a reçu le prix du meilleur réalisateur de la compétition chilienne. C'est très difficile de faire la différence entre le réalisateur et le film. Parce que le film est l'objet jugé alors qu'il ne se fait pas tout seul. Je vois ce prix comme une reconnaissance du film et du travail de l'équipe, sans doute aussi comme un soutien à la diffusion de *La Quemadura* au Chili.

Quels sont vos projets?

Depuis des années, j'ai deux idées en tête à réaliser dans le sud du Chili. Un film d'horreur psychosocial avec des enfants de la rue, un autre sur le mouvement *Thrash Metal* à la fin des années quatre-vingts, au milieu des conflits entre l'État et les indigènes de ma région.

Propos recueillis par Julia d'Artemare

Dessin: David Caubère

La Quemadura

de René Ballesteros

INCERTAINS REGARDS

Jeu - 10h - Salle 2

Jeu - 21h30 - Salle 4

Salle 1

matin

10h - Le Coeur et la marge
Débat en présence de Michel David, Serge Lalou, Gilles Padovani, Xavier Villetard

après-midi

14h30 - CNC - Rencontre Premiers Films
Animée par Juliette Guigon

soir

17h15 - Rencontre SCAM - Le droit d'auteur
Atelier animé par Leïla Benichou, juriste à la SCAM, avec Guy Seligmann, président de la SCAM

19h30 - Universciné
Présentation par Bruno Atlan

Salle 2

matin

10h - INCERTAINS REGARDS
La Quemadura
René Ballesteros - 2009 - 65'
Victor
Cécile Verstraeten, Alice Verstraeten - 2009 - 49'
Cara mamma,
Silvia Radelli - 2010 - 12'
Débat en présence des réalisatrices Cécile et Alice Verstraeten et Silvia Radelli

après-midi

14h30 - UNE HISTOIRE DE PRODUCTION
Chats errants - Zones temporaires d'inutilité
Yaël André - 2007 - 68'
Zuoz
Daniella Marxer - 2007 - 71'
Débat en présence de Michel David, Anne Deligne, Daniel de Valck

soir

21h - ROUTE DU DOC: Russie
A Long Way Home - Off Road Movie
Alexander Gorelik - 2008 - 15'
Until the Next Resurrection
Oleg Morozov - 2008 - 90'
Débat en présence de Nikolai Bem (producteur), Alexandre Kouznetsov (réalisateur et photographe), Marina Razbejkina (réalisatrice).

Jeudi 20h30
Généstelle
PROJECTION
VILLAGE
L'Orange et l'Huile
Château de Craux

Salle 3

matin

10h15 - ROUTE DU DOC: Russie
Les Paumes de la mendicité
Artur Aristakisian
1994 - 138'
Débat en présence de Nikolai Bem (producteur), Alexandre Kouznetsov (réalisateur et photographe), Marina Razbejkina (réalisatrice).

après-midi

14h45 - REDIFFUSION
L'Autobiographie de Nicolae Ceaușescu
Andrei Ujică - 2010 - 180'

soir

21h15 - SÉANCES SPÉCIALES
La Main du papillon
Emmanuelle Demoris
2010 - 142'
En présence de la réalisatrice

Salle 4

matin

10h30 - REDIFFUSION
Choses qui me rattachent aux êtres
Boris Lehman - 2010 - 15'
Ce qu'il en reste
Barbara Spitzer - 2009 - 120'

après-midi

14h30 - REDIFFUSION
Ça rime et ça rame comme tartine et boterham
Isabelle Dierckx - 2010 - 60'
Puisque nous sommes nés
Andrea Santana, Jean-Pierre Duret - 2008 - 90'

17h15 - REDIFFUSION
La Main de Dieu
François Sculier - 2010 - 87'
Nostalgie de la lumière
Patricio Guzmán - 2010 - 90'

soir

21h30 - REDIFFUSION
La Quemadura
René Ballesteros - 2009 - 65'
Victor
Cécile Verstraeten, Alice Verstraeten - 2009 - 49'
Cara mamma,
Silvia Radelli - 2010 - 12'

Salle 5

matin

10h15 - HISTOIRE DE DOC: Danemark
Carl Th. Dreyer
Jørgen Roos - 1966 - 30'
How to Invent Reality
Jon Bang Carlsen - 1996 - 31'
The Purified
Jesper Jargil - 2002 - 68'
Débat en présence de Kees Baker et Esther Wellejus

après-midi

14h45 - ROUTE DU DOC: Russie
Territoire de l'amour
Alexandre Kouznetsov
2010 - 64'
Arythmie
Sveta Strelnikova - 2009 - 66'
Jump (The) - Taisiya Reschetnikova - 2007 - 9'
À l'intérieur
Irina Volkova - 2008 - 28'
Débat en présence de Alexandre Kouznetsov

soir

21h15 - INCERTAINS REGARDS
La Belle Journée
Ginette Lavigne - 2010 - 67'
La Tôle et la Peau - Dire l'usine
Claude Hirsch - 2010 - 52'
Débat à l'issue de chaque film en présence des réalisateurs

PLEIN AIR

21h30
Fix Me - Raed Andoni - 2009 - 98'
Cuchillo de palo (108) - Renate Costa - 2010 - 90'

En cas d'intempéries, la projection aura lieu en salle 1 à 21h30.

Coopérative Fruitière

21h30 - FILMS DU MASTER 2010
Le Fil du rasoir - Antoine Dubos - 20'
En 2010 après lui - Anne-Claire Lainé - 27'
Château HLM - Tomás Astudillo - 18'
Un film de chevet - Marion Sarels - 14'
La Virada - Lionel Rossini - 23'
Séance gratuite