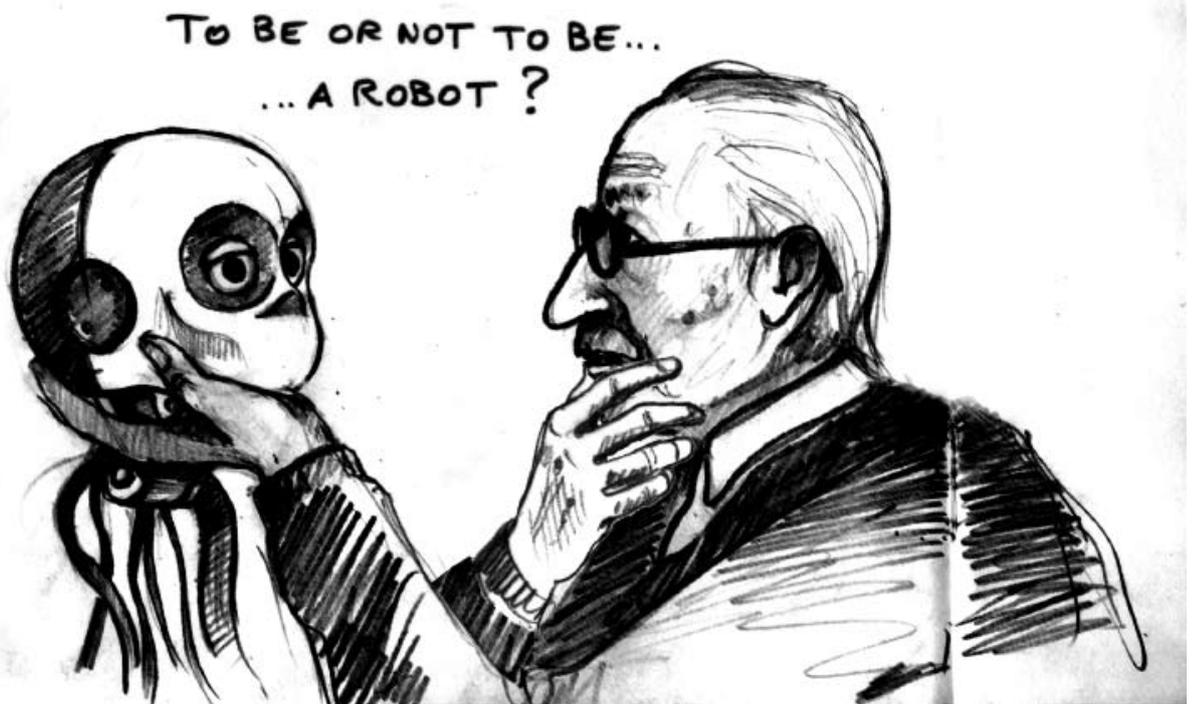


## LES ROUAGES DE L'ÉTERNITÉ



Un vieil homme considère son ordinateur. Les alertes d'erreur se répètent, la machine renâcle. Le vieil homme ne comprend pas. Cette impuissance résignée nous est familière. Mais la perspective est renversée lorsqu'on découvre son passé d'informaticien, professeur émérite à l'Institut de Technologie du Massachusetts, et complice actif de l'avènement des premiers ordinateurs. Incarnation de la figure littéraire du génie terrassé par sa création, Joseph Weizenbaum a partagé l'enthousiasme des pionniers de l'informatique, avant d'être tiraillé par le doute jusqu'à devenir un «hérétique de la technologie».

Débordant le cadre strictement scientifique, la notion d'intelligence artificielle amène des questionnements d'ordre éthique, sociétal, politique, religieux, juridique... Loin d'une

approche magistrale, le montage va et vient de Boston à Kyoto, en passant par Gênes, croquant chaque lieu de quelques cadrages méticuleux: ici une autoroute américaine balafrée par un grillage, là un poisson opalescent dans un étang japonais.

Au cours d'entretiens avec les décideurs mondiaux du progrès informatique, les thèmes s'entremêlent. Piqué au jeu, tel un chat grimpant à l'arbre, on lacère de nos griffes le tronc robuste et tangible des évidences pour s'élever dans les branches du raisonnement jusqu'aux plus fins rameaux, au risque de rester perché à la cime, tremblant. On pense se frayer un chemin et voilà que l'on bute contre la mégalomanie d'Hiroshi Ishiguro chatouillant sa grotesque effigie en silicone, on se crispe devant les budgets faramineux alloués par les dirigeants militaires,

on fuit les délires lucratifs des démiurges de la robotique humanoïde. Mais rassurons-nous, une seule gélule de la gamme de produits anti-vieillessement développée par *Kurzweil Incorporation* apporte tous les substituts énergétiques nécessaires à la reprogrammation de notre biochimie.

Dans le hall démesuré d'un laboratoire japonais, sur le bureau d'accueil inhabité, un globe automate rose souhaite frénétiquement la bienvenue à des visiteurs inexistant, mêlant les univers de Kafka et de Barbapapa. Les réalisateurs laissent libre cours aux

**Plug and pray**  
de Jens Schanze, Judith  
Malek-Mahdavi  
SÉANCE SPÉCIALE  
Sam - 14h45 - Salle 3



arguments de tous bords, se délectant de craqueler le vernis dans les plans qui cernent les discours. Geminoid, enveloppe humaine animée par pistons d'air comprimé, acquiesce d'un clignement de paupière confondant de réalisme. Que son maître le débranche, et ses exploits mimétiques perdent instantanément leur grandeur. Sa tête s'affale comme le ferait celle d'un mauvais acteur feignant la mort.

Au cœur de cet engrenage futuriste angoissant, la lucidité humaniste que Joseph Weizenbaum oppose à plusieurs reprises ne suffit plus. Une échappatoire s'offre à nous dans l'invocation de célèbres figures du cinéma d'anticipation. À l'Institut Italien de Technologie, le cylindre de métal usiné, façonné, transpercé de vis lilliputiennes, ultime phalange d'un doigt robotique finement articulé, exhume, sous un design *high-tech*, les raccommodages de *Frankenstein*. L'évocation, par l'inventeur Ray

Kurzweil, de robots microscopiques qui dépassent les performances de nos globules rouges, accroissant l'endurance physique de leur hôte, présage les déviances de *Bienvenue à Gattaca*. Et l'on songe avec dépit que son projet de sauvegarde des données cérébrales sur support numérique aurait évité bien des peines à Leonardo Di Caprio pour son *Inception*.

Ces parallèles cinématographiques renforcent l'impression dérangeante d'une bande de gosses qui jouent aux savants fous dans la cour de récré planétaire. Pourtant si les références sont fictionnelles, les expérimentations sont établies et leurs effrayantes applications imminentes. Cette anxiété est palpable dans une séquence récurrente figurant une salle obscure envahie de diodes vertes vacillantes, code initial de la matrice. L'écho des battements cardiaques égraine un compte à rebours inéluctable.

Face aux limites de la biologie, l'intelligence artificielle engendre une religion fondée sur la conjuration de la fin par une course à l'éternel. Le combat se situe en définitive entre ceux qui désirent l'immortalité à travers les accessoires technologiques et ceux qui inscrivent la mort dans l'essence humaine. À Berlin, le vieil homme, serein, a choisi la fuite en avant. De l'autre côté de l'Atlantique, sur le bureau de *Kurzweil Inc.*, les yeux du chat en porcelaine s'écarquillent d'épouvante.

# FORMES DANS LE FOND

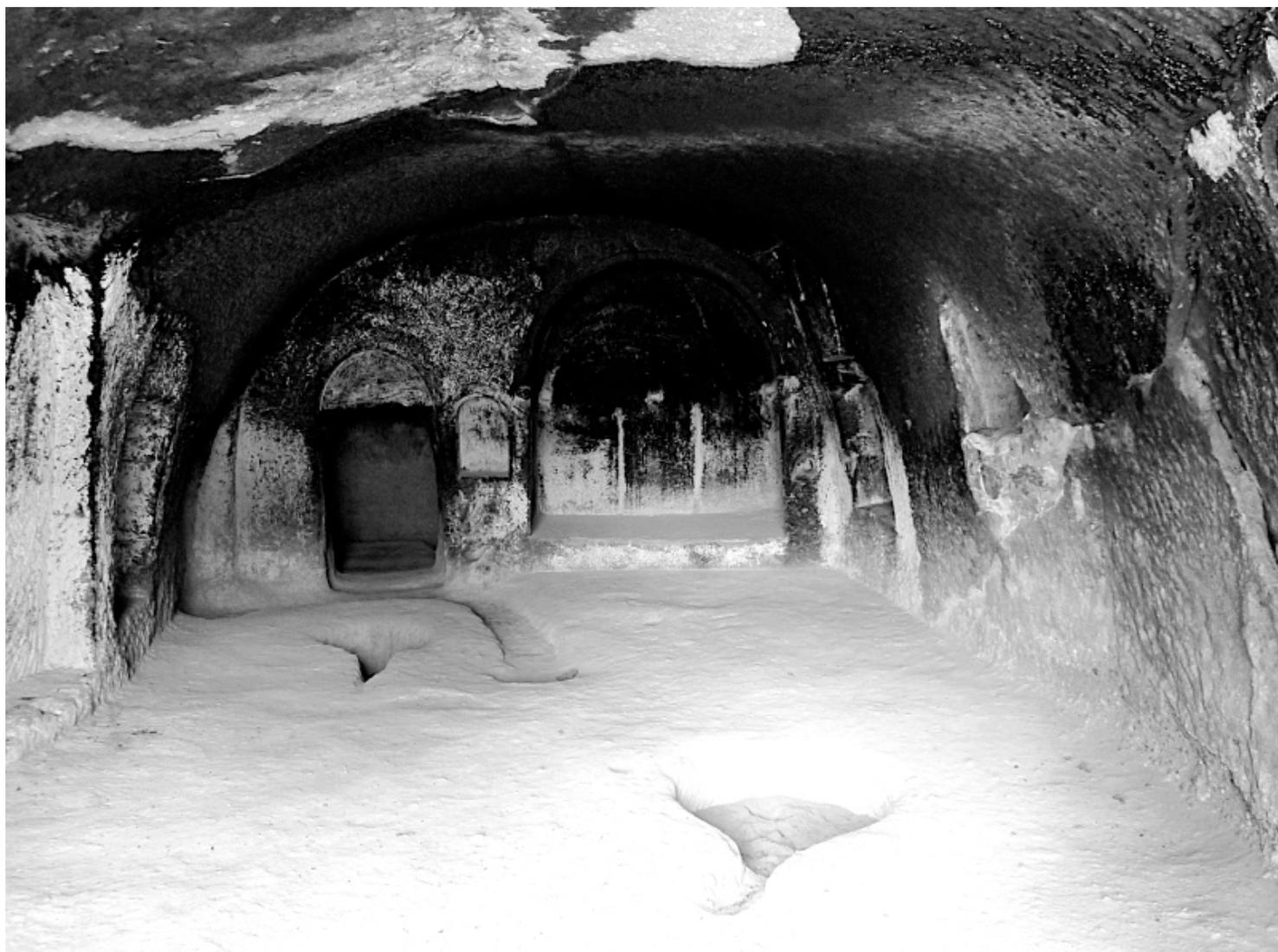
Imaginons: nos descendants immédiats et nous-mêmes avons disparu depuis longtemps de la planète. Nous, spectateurs, simulons des êtres vivants appartenant à un futur plus ou moins défini. Un visage humain apparaît, éclairé par la lueur fugace d'une allumette, dans l'obscurité d'un lieu mystérieux. En langue finnoise, on nomme ce lieu, nous dit le visage – celui du réalisateur qui a endossé le rôle de l'oracle – Onkalo, le «lieu où l'on cache». De ce nom et de cette mise en situation énigmatiques jaillit d'emblée une mythologie en gestation, aux confins de la science-fiction, destinée aux futurs habitants de la planète, ceux qui seront susceptibles de peupler celle-ci dans cent milles ans ou plus.

L'enjeu de ce documentaire au dispositif sophistiqué est complexe:

traduire la réalité d'un projet scientifique et environnemental – l'enfouissement définitif de déchets nucléaires au plus profond de la terre finlandaise –, restituer les inquiétudes des hommes qui ont la responsabilité de cette tâche et surtout se questionner sur la manière de signaler à d'éventuels visiteurs du futur le danger d'Onkalo, reposoir éternel de mort.

Comment, en premier lieu, donner à voir ce qui est invisible? La radioactivité est d'autant plus inquiétante qu'il s'agit d'un phénomène physique sans manifestation tangible. Les conséquences de ses radiations sont d'ailleurs décrites avec une sobriété chirurgicale par la radiologue du centre comme «une sorte d'énergie qui peut pénétrer au plus profond du corps», et que «l'on ne

peut ni voir, ni sentir, ni ressentir». Le réalisateur se sert donc des outils en sa possession: l'image, extrêmement nette, contrastée, au cadrage symétrique, voire géométrique, joue de la palette des non-couleurs; le blanc des couloirs, des tenues des techniciens, garant de la rigueur scientifique, le noir des profondeurs que l'on est en train de creuser, lourd et anxiogène, le gris de la nature hivernale du nord de la Scandinavie. La lumière y apporte des nuances subtiles: crue pour les témoignages des scientifiques – filmés la plupart du temps en plans fixes – comme pour souligner leur honnêteté intellectuelle et leurs doutes, vacillante dans l'obscurité du tunnel en cours d'excavation – lueur dérisoire à l'image de l'ambition de ce projet – filtrée lorsque finalement l'explorateur virtuel du





futur se fait ouvrir les rideaux qui cachent le sanctuaire redoutable, que nul ne devra découvrir sous peine de mort.

La dimension métaphysique de cette folle entreprise, le vertige du temps non maîtrisé s'inscrivent quant à eux dans des séquences extrêmement mises en scène, presque mimées par les personnages et filmées au ralenti, comme si les mouvements de ces derniers s'effectuaient dans l'espace, dans un tempo régulier qui est une composante essentielle du film. Des ombres vivantes traversent l'image fugitivement, soulignant l'éphémère de la vie. On pourrait même parfois apercevoir le fantôme de Stanley Kubrick dansant la *Valse triste* de Sibelius dans les méandres tournoyants du tunnel en trois dimensions. Car ces images ralenties, soutenues par une bande son inspirée, de Kraftwerk à Arvo Pärt en passant par Philip Glass et

Varèse, nous ramènent implacablement à l'éternité de *2001, l'Odyssée de l'espace*. Cette éternité, pour laquelle on travaille si dur et pendant si longtemps (puisque le tunnel ne sera obturé qu'au XXII<sup>e</sup> siècle), qui apparaît si longue en proportion de l'existence de l'humanité, que sera-t-elle? Peut-on faire confiance, eut égard à ce que l'on connaît de l'être humain, à celui qui peuplera la Terre dans ce lointain futur? Avec quels mots, quels signes, le prévenir du danger inhérent à ce lieu enfoui, et éviter toute méprise quant à sa nature?

Les questions sémiotiques s'imposent alors, soulignées par l'infantilisme du film lui-même. C'est à l'aide de schémas en trois dimensions que le réalisateur donne à imaginer le futur dispositif d'Onkalo. Entre les séquences, des cercles concentriques orangés égrènent les chapitres. Pictogramme avec tête de

mort, représentations dessinées de paysages désolés, et enfin, le tableau d'Edvard Munch, *Le Cri*, sont tour à tour convoqués pour susciter la peur. La légende et le mystère d'Onkalo s'édifient ainsi devant nous, de manière artificiellement consciente. Peut-être en fut-il un jour de même à Carnac ou à Stonehenge, autres lieux cryptés dont, faute de savoir lire les signes, nous n'aurions pas su déchiffrer la vraie fonction...

## « Nous sommes en guerre »

*93 la belle rebelle* retrace l'histoire de la Seine Saint Denis à travers les mouvements musicaux, des bidonvilles au béton, du rock au hip hop en passant par le punk. Le projet est ambitieux, mais – et il l'avait déjà prouvé avec son film *Faire kiffer les anges* - Jean-Pierre Thorn n'a pas froid aux yeux. Sa fièvre militante, qui accompagne les combats populaires depuis les soulèvements ouvriers des années 60, est restée intacte. Et les musiciens de *93 la belle rebelle*, fidèles à leur quartier, leur tour et leurs bars, eux aussi, « ont la rage ».

**Racontez-nous votre désir de filmer ces musiciens qui ont participé à l'histoire du département de la Seine Saint Denis. Pourquoi eux, pourquoi cette banlieue ?**

Pour moi, la Seine Saint Denis, c'est la capitale des banlieues. J'y ai passé toute ma vie. J'ai travaillé à l'usine pendant huit ans et réalisé mon premier film *Dos au mur* à Saint Ouen. Les gars du hip hop sont donc les enfants de mes potes de l'usine. J'ai beaucoup suivi le hip hop avec la compagnie Aktuel Force dans *Faire kiffer les anges*, puis le rappeur Bouda dans *On n'est pas des marques de vélo*. C'est ma famille. Et j'ai toujours rêvé de mettre ce mouvement en perspective avec ce qu'il y avait avant et ce qu'il y aura après. Car le hip hop, à mon avis, est un moment dans l'histoire. Les slameurs comme D' de Kabal et Casey, qui collaborent avec le guitariste de Serge Teyssot-Gay (Noir désir) ou le batteur de Franck Vaillant, marquent une évolution dans le hip hop que je trouve capitale.

**Chacun des artistes filmés représente un mouvement musical lié à une époque et ses luttes. Y a-t-il une filiation, des croisements entre ces mouvements ?**



Ce qui m'intéressait, c'est de voir comment chaque vague musicale essayait de « tuer le père », de se construire contre la précédente : le hip hop a voulu se construire contre le rock, cette musique de « petit blanc ». Mais chaque vague recycle certains éléments de la précédente tout en s'y opposant, puis à son tour, elle se fait bouffer par le système, par l'industrie du disque, et d'autres retrouvent la révolte du début. Au fil de mon enquête, j'ai choisi des gens emblématiques d'une époque, et aussi d'un territoire (Marc Perrone qui raconte la cité des 4000, par exemple.) De la classe ouvrière blanche retraitée qui danse le rock, aux blacks et rebeus dans les cités, je voulais voir le glissement des paysages de la banlieue.

**Pourquoi choisir les musiciens pour témoigner de l'histoire ? Marc Perrone affirme qu'en Seine Saint Denis, « rien ne peut faire patrimoine » car tout se reconstruit sans cesse. La musique est-elle un patrimoine, une trace du passé ?**

On est dans un monde où tout fout le camp, où aucune architecture ne reste, à part les canaux et les chemins de fer. La seule chose qui reste, l'histoire commune, est dans leurs mots, leur musique. C'est ce qui leur donne une telle détermination, une telle énergie. J'ai essayé de retranscrire l'énergie de toutes ces musiques. Le film est construit comme des chocs successifs d'une époque à l'autre, les séquences se répondent : je termine la séquence de Marc Perrone avec une gamine qui fume dans le terrain vague, et je reprends avec Laurent de *Bérurier Noir* qui attend dans une gare de béton, avec un haut parleur qui braille l'interdiction de fumer. Ce passage raconte l'évolution de la banlieue.

Chacun représente la mémoire d'une génération entière. Grâce au film, ils se rendent compte qu'ils participent à une même histoire. D'ailleurs Laurent a très envie de connaître Dee Nasty et D' de Kabal. Et on va essayer, pour la première à l'Espace 1789, de faire un concert mêlant les différents artistes. ►

**Au fil des époques, on a le sentiment que la violence s'accroît, se radicalise, à la fois dans les rues, les textes et la musique...**

C'est la réalité. Si on ne répond pas aux attentes de cette jeunesse, ça continuera d'exploser. Quand tu regardes l'archive de 1996 sur TF1, tu te rends compte que rien n'a bougé. Les politiques sont autistes, et leur discours est vulgaire. Aujourd'hui le dérapage raciste est consternant car il amène à une situation de guerre civile.

Ce que je trouve formidable, c'est que ces artistes ont de plus en plus les mots justes pour le dire. Exprimer leur rage par le corps et la musique, c'est se protéger contre le verbiage des politiques.

**Contrairement à *Faire kiffer les anges*, vous renouez avec une certaine forme militante (les unes des journaux qui surgissent de fond de l'image, les archives télévisuelles)...**

Je ne dirai pas «militante». J'ai simplement voulu une forme qui retrouve la rage de filmer, qui percute. Le hip hop, c'est bouger, c'est éluder l'ennemi, c'est l'art de la transgression. Casey et D' de Kabal refusent d'être enfermés dans une forme, et font avancer le hip hop tout en retrouvant sa rage initiale. Je voulais restituer leur dignité, leur force, leur intelligence.

Les journaux en «coup de poing» font écho à *Vincere* de Bellochio, ou aux films d'Eisenstein. Je dis toujours que j'essaye de trouver une forme épique, en rupture avec le naturalisme. C'est un film de collages qui met en rapport les histoires, les espaces, comme le ferait un graffeur. Le spectateur est obligé d'être actif, de faire son choix.



**La séquence finale est forte: D' de Kabal, Didier Firmin et Franck Vaillant surplombant Bobigny... Quel est le symbole?**

Je ne fais pas de symbole. Ce que je trouvais fort, c'est que D' de Kabal disait à la ville: «nous sommes en guerre». Il faut en prendre conscience, se donner les armes pour résister à l'agression permanente que l'on vit. Ce plan est un des premiers que l'on tournait, je voulais une lumière particulière. On était en Mars, après la pluie, et la lumière était transparente. On se les caillait, mais on a eu énormément d'émotions en tournant la séquence. D' de Kabal avait besoin de clamer son texte face à la ville, c'était le point final.

On n'est absolument pas dans la nostalgie. Ce sont des mouvements complètement vivants qui interrogent la société française, qui revendiquent leur place. Qui ont une rage et une jeunesse étonnante. Après avoir vu le film, D' de Kabal m'a écrit: «C'est le premier film de guerre où les gens ne sont pas fauchés par la mort, mais debout et bien vivant.». Cela m'a beaucoup touché. J'espère collaborer avec lui et Casey dans mon prochain projet: une comédie musicale...

Propos recueillis par Juliette Guignard

Dessin: David Caubère

**SÉANCE SPÉCIALE**

Sam - 21h30 - Plein air

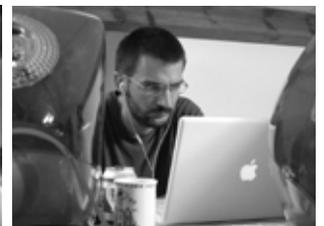
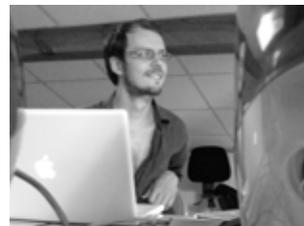
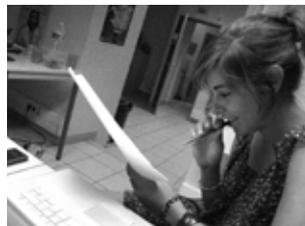
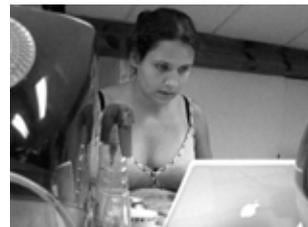


HEY MON AMI!  
T'AIMES ÇA  
MANGER LES  
P'TATES ?!!



**HORS CHAMP** en autoportrait

---



# SAMEDI 28 AOÛT

Salle **1**

## matin

10h - FRAGMENT D'UNE  
OEUVRE: Chris Welsby  
**Drift** - 1994 - 17'  
**Colour Separation** - 1974 - 3'  
**Estuary** - 1980 - 55'  
*Présentation par Federico  
Rossin. Débat en présence du  
réalisateur*

## après-midi

14h30 - FRAGMENT D'UNE  
OEUVRE: Chris Welsby  
**Tree** - 1974 - 4'  
**Anemometer** - 1974 - 10'  
**Park Film** - 1972 - 8'  
**Windmill III** - 1974 - 10'  
**Seven Days** - 1974 - 20'  
**Stream Line** - 1976 - 20'  
**Sky Light** - 1988 - 26'  
*En présence du réalisateur et  
de Federico Rossin*

## soir

21h - SÉANCES SPÉCIALES  
Du point de vue de la nature  
**Nature & Nostalgie**  
Digna Sinke - 2010 - 88'  
*En présence de la réalisatrice*

Salle **2**

## matin

10h - REDIFFUSION  
**Sotchi 255** - Jean-Claude  
Taki - 2010 - 115'  
**Cotonov Vanished** - Andreas  
Fontana - 2009 - 13'

## après-midi

14h30 - SÉANCES  
SPÉCIALES Responsabilité  
**Plug and Pray** - Jens Schanze,  
Judith Malek-Mahdavi  
2010 - 91'  
**Into Eternity**  
Michael Madsen - 2009 - 75'

Salle **3**

## matin

10h15 - INCERTAINS  
REGARDS  
**L'An prochain la révolution**  
Frédéric Goldbronn  
2010 - 71'  
**Auschwitz, premiers  
témoignages**  
Emil Weiss - 2009 - 77'  
*En présence des réalisateurs*

## après-midi

14h45 - REDIFFUSION  
**L'Homme sans nom** - Wang  
Bing - 2009 - Chine/92'  
**Z32** - Avi Mograbi - 2008  
- 81'

17h30 - REDIFFUSION  
**L'An prochain la révolution** -  
Frédéric Goldbronn  
2010 - 71'  
**Auschwitz, premiers  
témoignages** - Emil Weiss  
2009 - 77'

## soir

21h15 - INCERTAINS  
REGARDS  
**La Maison de Jean**  
Valérie Garel - 2010 - 57'  
**Maniquerville**  
Pierre Creton - 2009 - 83'  
*En présence de Valérie Garel*



Salle **5**

## matin

10h15 - AUX EXTRÊMES  
**Z32**  
Avi Mograbi - 2008 - 81'  
*En présence du réalisateur*

## après-midi

15h30 - AUX EXTRÊMES  
Débats, synthèse

## PLEIN AIR

21h30

**Ce n'est qu'un début** - Pierre Barouquier, Jean-Pierre Pozzi - 2009 - 95'  
**93 la belle rebelle** - Jean-Pierre Thorn - 2010 - 73'  
*En présence de Jean-Pierre Pozzi et de Jean-Pierre Thorn*

*En cas d'intempéries, la projection aura lieu en salle 5 à 21h30.*