

HORS CHAMP

Quotidien des États Généraux du Film Documentaire de Lussas - Lundi 18 août 2003 - n°1

Édito

Éclipse de la représentation

Les États Généraux s'ouvrent au moment de la modification du régime des intermittents, aux conséquences dévastatrices pour un secteur de la création déjà fragilisé. Au-delà de sa brutalité, la « réforme » interroge, entre les lignes, la place et le sens de l'acte artistique dans notre société. Dans le contexte actuel de marchandisation des œuvres, d'infléchissements du sens en abandons de terrain, la portée du geste de l'artiste s'est en effet érodée. Dans le cadre d'une organisation sociale, politique et culturelle dorénavant soumise à la contrainte économique mondiale, cette éclipse de la représentation en dévoile alors une autre. Politique, celle-là. Où, d'infléchissements du sens en abandons de terrain aussi, l'Exécutif d'un État de droit laisse les rapports de force bruxellois grignoter les principes républicains sans être capable, jusqu'à présent, de négocier une actualisation de ces principes dans le cadre européen. Où la Loi se limite désormais, à 70%, à l'application de directives européennes dont l'élaboration échappe très lar-

gement aux parlementaires. Où la Justice (et notamment ici le Conseil d'État et sa définition extensible de « l'œuvre audiovisuelle ») achève de nous vendre (artistes, spectateurs, citoyens).

Lorsque le politique défaille à ce point, comment être représenté ? Comment se défendre ? Les modèles traditionnels – partis, syndicats – marquent le pas (en témoigne l'aphasie du grand perdant du 21 avril 2002) ; les médias donnent la parole aux médiatiques ; les mouvements altermondialistes, les coordinations émergent mais peinent encore à infléchir le réel.

Cette éclipse de la représentation politique dépasse donc largement l'état général du documentaire. Tous ceux qui travaillent à la représentation du monde dans des œuvres artistiques ne peuvent ignorer combien ils sont contraints par le pouvoir politique, ses initiatives et ses démissions... comme l'ensemble des champs sociaux. Ce constat minimal pose la question de la forme de la lutte (professionnelle, interprofessionnelle ?) et de l'interlocuteur (patronal, éta-

tique, européen, mondial ?). Sans doute faut-il apprécier les métiers en danger à la fois dans ce qui les différencie et les rassemble ; sans doute faut-il aussi articuler les échelles de lutte. Mais à l'heure de l'institutionnalisation européenne, semble s'imposer la nécessité d'un « mouvement social européen » que Pierre Bourdieu notamment appelait de ses vœux.

Ce qui suppose à la fois débat et action permanents auxquels les EG voudraient contribuer avec ambition et modestie. Débat qui libère la diversité des points de vue sans dogmatisme ni règlement de compte personnel, pour que chacun puisse se constituer une boîte à outils réflexive sur sa place dans le monde et sur la marche du monde. Action qui trouve son efficacité dans la longue durée – donc dans une dialectique d'héritage et de transmission. Débat et action avec, comme perspective, l'invention d'un « cinquième pouvoir » à la mesure de la libéralisation mondiale des produits et des services.

La rédaction

L'aquarium de Jean-Benoît

Dix-sept ans de Didier Nion

[EN CHEMIN...]

La présence d'un aquarium dans une salle d'attente de dentiste permettrait, paraît-il, de rassurer les patients... La vision d'un animal qui tourne en rond dans une cage en verre aurait des effets relaxants. Voire. Le réalisateur de *Dix-sept ans* Didier Nion (*Juillet*, *Clean Time*...) n'a donc rien d'un patient comme les autres : les cages en verre n'ont visiblement rien d'apaisant pour lui. Ces poissons qu'il filme parce que son personnage principal, Jean-Benoît, s'en occupe consciencieusement, semblent surtout contraints, enserrés, étouffés, frôlant névrotiquement les mêmes parois, les mêmes cailloux, les mêmes algues depuis trop longtemps déjà.

« J'ai fait carnage avec ma voiture, j'ai fait carnage avec ma vie... » Pendant deux années, Didier Nion filme Jean-Benoît, un garçon de dix-sept ans qui tourne en rond dans l'aquarium qu'est sa vie. Nion l'a rencontré sur



son précédent film *Juillet*, documentaire sur les occupants saisonniers d'un camping de Quiberville. Et de cette première rencontre est né le projet d'un autre film, uniquement sur Jean-Benoît cette fois-ci. Dix-sept ans : l'âge du premier amour, l'âge où l'on entre en apprentissage, où l'on a deux ans pour obtenir son BEP mécanicien, enjeu de taille pour gagner son autonomie... Mais la vie n'est pas

une question d'âge (pourquoi diable ce titre dérisoire ?). Malgré les années qui passent, Jean-Benoît ressasse une histoire familiale qui lui « prend la tête », qui l'empêche d'avancer, qui le fait tourner en rond.

Didier Nion enregistre et provoque à la fois les minces fêlures de l'aquarium dans lequel Jean-Benoît est enfermé, ces fêlures qui promettent une explosion imminente du verre, ...

... une ouverture vers la mer, la fin du cercle vicieux. Et dans ce double mouvement de captation et d'accouchement, de distance et d'engagement, se situe toute la force du film. Le cinéaste se fait tour à tour discret et présent, effacé et interrogateur pressant. « *Tu commences à m'péter les couilles, je t'jure, avec ton film de merde, j'en ai ras le cul !* » Cette phrase éclaire peut-être à elle seule la position tangente du cinéaste : la seule et unique parole prononcée par la mère de Jean-Benoît, parole hors champ, presque inaudible, violente, impulsive, adressée à son fils. Une mère qu'on ne voit jamais mais qui observe sans doute son fils grandir et lui échapper sous le regard d'un étranger, grâce à un tiers...

Quelle relation nouent en effet le film et le filmé ? La présence de *Dix-sept ans* également dans la programmation de Frédéric Sabouraud mer-

credi est liée à cette interrogation. La relation ne se résume pas à un rapport artiste / sujet, ou amical, ou encore père / enfant symboliques, psychanalyste / patient, mais semble les contenir toutes. Le cinéaste est sans doute là pour « *péter les couilles* » de la mère, « *péter les couilles* » de Jean-Benoît (« *Reste toi-même, détends-toi un peu* », « *T'as envie d'avoir le diplôme de cet apprentissage mais t'as pas envie d'apprendre. Tu désires faire ce film, mais t'as pas envie de le faire, tu t'échappes à chaque fois* »), « *péter les couilles* » du spectateur, nous violenter tous. Nous suggérer de mettre les mains dans le cambouis, comme Jean-Benoît au garage, et démonter notre moteur intérieur, pièce par pièce, minutieusement, rééquilibrer nos roues, faire une bonne et salutaire vidange...

Nous pousser dans nos retranchements, certes, mais avec un fil conducteur toutefois, une ligne de fuite pour cette

position tangente du cinéaste : la liberté. Didier Nion ne cherche pas à reconstruire un nouvel aquarium pour Jean-Benoît, son film n'est pas une cage en verre de plus qui pourrait nous avaler par la même occasion. Jean-Benoît accepte d'être bousculé par le film car il a pris lui-même la décision de le faire, il a choisi de se servir de ce film pour prendre la parole (contrairement à *Juillet*, où il disait : « *je veux pas en parler* »). Et l'on sent qu'il peut décider à tout moment de l'arrêter, à charge pour lui d'expliquer pourquoi à Didier Nion. Cette tension-là du film – Jean-Benoît ira-t-il au bout de « *l'aventure* » et le cinéaste au bout de son film ? – crée un suspens bien plus fort que celui de l'obtention du diplôme. Le même suspens qui parcourait déjà *Clean Time* : la fragilité obsédante, quotidienne, initiatique d'une liberté jamais acquise et toujours à conquérir.

Sébastien Galceran

De la rue à la cité des Martyrs

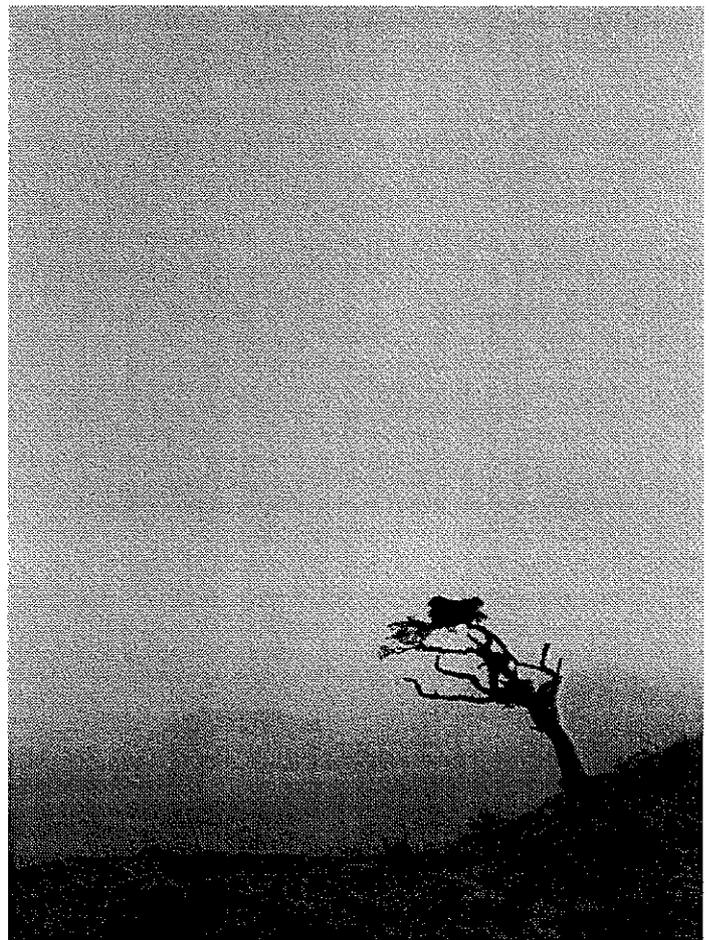
Les Jardiniers de la rue des Martyrs de Leïla Habchi et Benoît Prin

La maison d'Algérie de Cyril Leuthy

Et les arbres poussent en Kabylie de Djamilia Sahraoui
[Ces films...]

L'Algérie. Trois films questionnent, chacun à sa façon, le rapport douloureux à ce pays. Que l'on ait dû le quitter ou que l'on y vive, que l'on soit français, algérien ou kabyle, ancien colon ou ancien colonisé. Trois films permettent de verbaliser une souffrance enfermée, aujourd'hui encore, dans le non-dit. Celle du père de Cyril Leuthy à Toul, celle des jardiniers à Tourcoing, celle des habitants d'une cité kabyle. Ainsi surgissent la mémoire d'un passé familial jamais questionné (« *ça sort tout seul, il suffit d'avoir les questions* »), la mémoire d'une guerre dont on ne veut pas parler entre jardiniers (« *tout le monde a quelque chose à cacher* »), la mémoire des récentes émeutes en Kabylie (« *ne provoquez pas [les CRS] que Mourad puisse filmer* »). La parole sur l'ancienne colonie devenue indépendante, sur ses relations toujours complexes avec la France, se libère.

La guerre, son souvenir et sa réalité. « *On a tout laissé.* » Le silence, la gêne puis les yeux humides de Daniel, le père de Cyril Leuthy, disent la souffrance du garçon de 10 ans qu'il a été, contraint en 1954 de fuir avec ses parents français sa maison d'Algérie. Conduits eux aussi à l'exil, les Algériens retraités, jardiniers de la rue des Martyrs, racontent leur arrivée dans le Nord de la France. L'un a rejoint « *de force* » l'armée française ; un autre, « *obligé de travailler avec le FLN* », ne sait (toujours) pas de quel côté il est. Il y a ceux qui ont vécu la guerre là-bas, rejetés de leur pays au moment de l'indépendance ; il y a ceux qui l'ont vécue en France et sont interdits de retour depuis. Catégories et identités fusent : Fellaghas, Harkis, Arabes, Pieds noirs, Algériens, Kabyles ... La guerre d'hier reste ancrée dans les esprits ; celle d'au-



jourd'hui s'enracine. En Kabylie, Mourad, neveu de Djamilia Sahraoui, filme les arbres de son village mais aussi l'actualité d'un deuxième conflit, cette fois interne à l'Algérie. Les habitants de l'autre côté de la mer vivent ainsi la guerre au présent, contre un gouvernement algérien « *assassin* ». Cette guerre civile qui ne dit pas son nom, empêche le retour au pays des jardiniers de la rue des Martyrs, comme elle interdit à Daniel Leuthy le même voyage, même pour le temps bref d'un tournage cinématographique.

Des photos familiales soigneusement gardées, pourtant « oubliées » puis soudain retrouvées, un film d'actualités des années cinquante découvert par Cyril Leuthy et grâce auquel il peut projeter à son père le village natal. Des questions simples. Une caméra. Les langues se délient. Bruit et fureur... Mais l'Algérie se limiterait-elle à cela ?

L'Algérie au quotidien, entre idéalisation et colère. Ceux qui l'ont quittée il y a longtemps s'intéressent finalement peu à l'Algérie réelle. Ils vivent dans la nostalgie, se sont construit une image idéalisée. L'animation de la piscine municipale, l'enchaînement des maisons et des rues il y a plus de cinquante ans déjà... Les figuiers dorés par le soleil du bled... Revenir en Algérie, la revoir. Espoir lointain qui enkyste les exilés dans leurs souvenirs, comme si l'Algérie n'existait plus. La peur de confronter rêve et réalité pèse de tout son poids. Du côté des jeunes Kabyles, le constat est amer et sévère. Exilés eux aussi mais dans leur propre pays, ils évoquent leur

désir de partir. « *J'espère qu'on réussira, qu'on ira tous en France* ». Prière sarcastique. D'autres parlent d'un départ « *à contre cœur* ». Rancœur. L'absence de travail, le manque de logement, l'errance des jeunes, leur désarroi dessinent une image délabrée de la réalité de ce pays. « *Le pire, c'est l'humiliation, elle nous tue* ».

La relation à l'Algérie réelle, qui ne serait ni mythifiée, ni méprisée, semble ténue, fragile. Pourtant, un rapport non plus douloureux, mais apaisé et serein à ce pays se construit subrepticement lorsque les cinéastes regardent les pommes de terre et les arbres pousser « *ici comme là-bas* », les murs de la cité des Martyrs repeints en bleu, les Algériens « *d'ici comme là-bas* » agir sur le réel. Quand s'esquisse la perspective d'un avenir meilleur pour l'Algérie, ses exilés et ses habitants.

Audrey Mariette

À moi nu

Mes toits et moi de Anne Morin [CES FILMS...]

M'offrir à la « psych-analyse » du spectateur. Lui faire comprendre que je ne sais pas forcément où j'en suis moi-même... Lui dévoiler ma séparation avec Antoine, ma relation avec mon père, mes nostalgies d'enfant, mon envie d'aller mieux, mes coups de blues... L'emmenner avec moi en Bulgarie, le pays natal de ma mère. *Mes toits et moi* de Anne Morin parle à la première personne du singulier. Pas d'introduction générale, pas de plans prétextes, elle nous embarque tout de suite au cœur, au centre, au-dedans : une complicité s'instaure avec elle dès les premières minutes. Complicité amicale... ou agacée, c'est selon (« *Ton film est indécent, tu es une merdeuse* », dit son père).

Tout se passe comme si Anne Morin tentait de représenter son inconscient et d'explorer des voies vers le nôtre, en se confrontant – l'air de ne pas y toucher – à l'énigme de la Séparation : c'est-à-dire – l'air de rien – à l'amour, au père, à la mère, à l'enfance, à l'exil, à la mort... Tous les procédés sont bons et il y a chez elle une compulsion à la totalité pour parvenir à cette communion avec (cette transparence à) l'Autre : Super 8, photographies, DV, dessins animés, cartes géographiques (drôle de scène où elle fait corps avec la carte de Bulgarie), plans architecturaux, ombres chinoises, écriture, griffonnage, esquisse, paroles, musique, silence, pleurs, intérieur, extérieur, voix on/off, plans fixes, caméra subjective... Une accumulation qui doit rendre compte d'un état de confusion, mais aussi embrasser un espoir, une référence, un



repère : la maison familiale bulgare. Celle que Peggy, sa mère, a quittée il y a quarante ans pour suivre, en France, Roger, son mari. (Peggy est aujourd'hui séparée de Roger, comme Anne est séparée d'Antoine.) Cette maison figure donc la maison d'avant : avant l'âge adulte (la famille y fêtait l'anniversaire d'Anne enfant, tous les étés) ; avant le déracinement de sa mère et avant son divorce ; avant aussi que son père ne se mette à évoquer sa mort prochaine... En somme, la maison d'avant toutes les séparations. Et pourtant...

« *Y'aura plus jamais de rassemblement de toute la famille, y'aura bientôt plus la maison...* » Symboliquement, la demeure familiale, elle aussi, semble en mauvais état, dans une impasse... L'argent manque : personne ne pense plus à réparer l'habitation, tous veulent s'en séparer. La vendre à un promoteur qui la rasera bientôt pour proposer en échange des cages à lapins... avec du parquet. Si, toutefois,

nouvelle construction il y a... Peut-être rien ne viendra-t-il remplacer la maison détruite. Quand le repère qu'on s'était choisi vacille, alors il faut filmer. Tout. Vite. Mettre le réel en scène pour parvenir à s'en détacher.

Avec une belle audace et un joyeux sens de l'*understatement*, *Mes toits et moi* prouve que l'acte de filmer peut n'être rien de moins que la résolution existentielle de la Séparation. Filmer, c'est apprendre à se séparer, semble nous suggérer Anne Morin, d'inconscient à inconscient. Et ce qui vaut pour les maisons vaut aussi pour les couteaux suisses... et pour les relations humaines. Apprendre à dire « adieu », sans penser « au prochain revoir ».

Sébastien Galceran

HORS CHAMP Benjamin Bibas, Sébastien Galceran, Céline Leclère, Audrey Mariette, Boris Mélinand, Éric Vidal, Sandrine Vieillard.

Photos : Yann Maury-Robin [1] Nathalie Postic [2] [3].

10 h 00

14 h 30

21 h 00

Salle 1

Salle 2

Salle 3

Salle 5

Plein air

Infos

État d'urgence

Présentation de la semaine
Explication du protocole
Présentation des commissions

au plein air

Rendez-vous en salles 2 et 3
en cas de pluie

État d'urgence

Les coordinations d'intermittents
et le *Groupe du 24 juillet* vous
accueillent chaque jour dans la
salle de la maison du doc'.

Ces films...

André S. Labarthe, *de la tête aux pieds*
de Isabelle Rèbre (2002, 45')
Les *Jardiniers de la rue des Martyrs*
de Leila Habchi et Benoît Prin (2003, 80')

Débat en présence des réalisateurs

Origines

La grotte Chauvet
de Pierre Oscar Lévy (2003, 55')
Mains de maître
de Gilles Sévastos (1995, 10')
Parler Vrai
de Elisabeth Coronel et Arnaud de
Mezamat (1994, 55')
Los Pascoleros
de Raymonde Carasco (1996, 27')

Fragment... [à 14h45]

*Theodor Hierneis ou le cuisinier de
Ludwig*
de Hans Jürgen Syberberg (1974, 90')
Ludwig. Requiem pour un roi vierge
de Hans Jürgen Syberberg (1972, 134')

Débat à l'issue de la séance

État d'urgence [à 15h00]

Virus 31
Collectif (2003, 70')

*Suivi d'une sélection de films du
mouvement des intermittents*

Lussasdoc

Les États Généraux ont un site
internet : www.lussasdoc.com
sur lequel toutes les informa-
tions sur Ardèche Images sont
consultables.

Ces films...

Ma mort dans tous ses états
de Roberto Garzelli (2003, 55')
Mes toits et moi
de Anne Morin (2003, 61')

Origines

La grotte Chauvet
de Pierre Oscar Lévy (2003, extraits)
La Sagaie à base fendue
de Pascal Magontier (2002, 6')
*L'Aventure humaine : le geste et la
parole*
de Paul Seban (1970, 43')

*Débat reporté au mercredi 20 août à
21h30 en salle 4*

Fragment... [à 21h15]

Penthesilea
de Hans Jürgen Syberberg (1988, 240')

Débat à l'issue de la séance

État d'urgence

Consulter l'affichage

21h30

Clean time de Didier Nion (1997, 26')
Dix-sept ans de Didier Nion (2003, 83')
Débat en présence du réalisateur

Diffusion de *Hors Champ*

Le journal est disponible tous
les matins dès 9h30, à l'accueil
du public et à l'entrée des
salles.