

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS • MARDI 22 AOÛT 2006 • N°2

UNE PLAIE DANS LE BÉTON



Tweety lovely superstar de Emmanuel Gras Incertains regards

D'abord ressentir la tension : la violence des coups portés, le fracas des murs qui s'effondrent sur le sol, le risque permanent du faux-pas ou du geste qui se dérobe. Toute la ville de Beyrouth semble suspendue à ces quatre hommes et à cet enfant, à cet immeuble et à sa destruction. Comme si ces ouvriers incarnaient sous nos yeux les responsables d'un événement à l'enjeu immense, comme si toute vie dépendait de la précision de leurs gestes, comme si rien d'autre n'avait plus d'importance que cet impératif : casser, déblayer, casser, déblayer... Un instant

encore, le squelette métallique de l'édifice tente de résister aux assauts répétés, il n'y survivra pas.

Le travail des quatre hommes est considérable, leur condition humaine. Le temps décélère pour laisser voir le front plein de sueur qu'on essuie avec sa manche, l'avant-bras fatigué qu'on repose sur sa masse en équilibre, la cigarette que l'on fume pour reprendre son souffle... En captant l'accélération et le ralenti, le geste et sa suspension, le bruit et le silence, le réalisateur réconcilie ce qui est tenu pour séparé : ici, la contemplation ne s'oppose plus à l'activité,

elle en fait partie. À la fois distante et engagée, regard et outil, la caméra semble s'identifier à ce levier qui fait ployer le mur, à cette masse qui casse le plafond, à ce câble tendu qui déséquilibre l'édifice. Le montage du son fait aussi corps avec les ouvriers : un rap en langue arabe semble les épauler, leur insuffler la force de poursuivre la démolition. Inutile de se payer de la fausse monnaie de son rêve. Vanité des tentatives d'immortaliser le périssable, de ralentir la corruption...

Détruire pour reconstruire à nouveau ? Voir. De cet univers qui s'effondre peu ...

à peu, de ces visages de plus en plus marqués par l'effort, émerge une sensation de désespoir à peine effleurée par des gestes de complicité et de relâchement. L'enfant lui-même ne porte pas la promesse d'un autre horizon : son tee-shirt à l'effigie d'une figure imaginaire de dessin animé – qui donne au film son titre – témoigne surtout d'une insouciance difficile à cultiver. Au cœur du mouvement qui ne laisse rien derrière lui, peut se saisir une permanence, une certitude : la plaie dans le

béton ne se refermera pas, la disparition est inéluctable. En écho aux images, les premières notes d'une chanson de l'artiste libanaise Fairuz reviennent en leitmotiv, puis la chanson (malheureusement non traduite) se déploie et la plainte submerge le film. *Habbaitak bissayif...* (Je t'ai tant aimé...). Que dit la chanson ? Une femme attend que revienne l'homme qu'elle aime mais il l'a déjà oubliée... Passent les étés et les hivers, sans que l'homme ne donne signe de vie. Et la femme ne cesse de pleurer son absence.

Quelques hivers et quelques étés sont effectivement passés depuis le tournage en 2003. Et personne ne pouvait prévoir la marche de l'histoire que préfigure pourtant le film. Dans les quartiers sud, une autre destruction, par les bombes israéliennes celle-là, a de nouveau meurtri ce joyau de l'Orient que n'était déjà plus Beyrouth. Casser, déblayer, casser, déblayer... Cette dimension-là échappe évidemment au réalisateur, elle ne donne que plus de force à son film.

Sébastien Galceran



LE SON D'HISTOIRE

Blockade de Sergei Losnitsa Séances spéciales

C'est un double travail de montage que réalisent Losnitsa et Golovnitsky dans *Blockade* : celui, diachronique, qui reconstitue à partir d'images d'archives le siège de Stalingrad dans un déroulement chronologique et thématique, et l'autre, synchronique, de sonorisation de ces images. Ce second aspect pose problème, ne serait-ce qu'au regard de la valeur historique du document. À quoi bon cette articulation systématique à chaque élément photographié de l'image sonore qui lui correspond ? Les moteurs vrombissent, les flammes crépitent et le spectateur ne s'en trouve guère instruit.

Mais bientôt le réalisme de la bande-son ouvre sur de surprenantes béances qui défont la réalité des images, déplacent leur valeur et leur sens. La rumeur de la foule est trop régulière, elle manque de relief. On devrait entendre plus distinctement ce que disent les personnages du premier plan. Cette indifférenciation des discours proches et lointains constitue la multitude en sujet : c'est alors elle qui parle et non les individus qui la composent. Le même procédé chez Tati a valeur comique : il souligne l'instinct grégaire

des vacanciers. Ici, l'effet est tragique : la seule qualité identitaire qui rassemble les corps filmés étant leur nationalité, leur unité figure le peuple russe et, dès lors, leur inscription dans le champ les désigne aux bombes allemandes.

De plus, le murmure de la masse ne fait pas sens, et fait même, par son empire, triompher l'insensé. Quand, au premier plan, une femme invective un prisonnier allemand exhibé le long des rues, ses cris sont tus par le brouhaha de la ville et des badauds qu'ils devraient logiquement dominer. Et quand une autre pleure sur le cadavre de son enfant, ses lamentations sont étouffées par le souffle paisible du vent et le craquement des pas sur la neige. L'effet de ces ruptures dans le réalisme du son est littéralement de refouler colère et chagrin, et, avec eux, toute expression d'une sensibilité propre hors de la masse neutre.

Au mutisme original des images fait donc place une dévastation du sens, écho sourd à la destruction de la ville. La voix humaine n'étant plus la matière du langage mais l'effet mécanique de l'animation des corps, ces derniers sont identifiés aux machines qui les entourent, y compris à celles qui les tuent. Ce

peuple-machine – dont on n'entendra bientôt plus que les pas lents et réguliers de la survie, signes que "ça marche" encore mais que l'énergie s'épuise – est alors "pour la mort", non du fait de son engagement volontaire dans un conflit, mais plutôt en raison des lois plus tragiquement nécessaires de la balistique et de la biologie. Ce silence imposé est de mort, et c'est le souffle de la mort qui lie, en fond sonore, les séquences du film.

Un autre effet de ce réalisme contrarié du son est de transformer notre perception des images. Par exemple, dans un plan-séquence, le son d'un tramway entraîne le regard vers le fond du champ où apparaît son équivalent visuel. Compte tenu de la distance et de la perception fragile des voix des personnages au premier plan, le son est trop net. Cette perception incohérente aplatit l'espace sonore, et, de ce fait, écrase la perspective. Les lignes obliques qui la composent sont détachées de l'effet d'optique qu'elles structurent et deviennent les linéaments brisés d'une composition abstraite. Dès lors, le cadre présente moins une réalité passée qu'il n'organise une géométrie.

En définitive, en rapportant les éléments filmés (hommes, ville, machine) à une même substance, en y faisant résonner des arrière-mondes et en soulignant leur valeur esthétique, la sonorisation défait davantage le statut d'archives de ces images qu'elle ne l'étaye. Et, par là, les libérant de leur rôle de témoignage, elle arrête le regard sur leur somptueuse virtuosité. Or précisément, les opérateurs qui ont réalisé les séquences choisies par Losnitza semblent

avoir été plus soucieux de faire du cinéma que de témoigner pour la postérité. La plupart des plans sont larges et la profondeur de champ y creuse une lointaine perspective au long de laquelle s'étagent plusieurs niveaux d'action. Le cadre fixe et les panoramiques balayant les agrégats de corps

immobiles semblent indifférents à leurs déplacements qu'ils ne suivent que lorsqu'ils sont spectaculairement massifs (marche de soldats, exode, tanks) ou dramatiques (cadavres extraits des décombres). Le plus souvent, les actions sont comme suspendues hors de leur visée pratique. Et moins que des stratégies de survie, on filme ici la matière humaine, principe moteur de la ville et de la guerre, et ses accidents de lumière.

Ce cinéma est proche des manifestes esthétiques de Rossellini ou Epstein : ici, on croit à la puissance de révélation de l'image filmée, dans un art qui "recueille la force expressive inscrite à même les choses" en les enregistrant "telles que l'œil humain ne les voit pas, avant leur qualification comme objets, personnes ou événements identifiables par leurs propriétés descriptives ou narratives" (*La fable cinématographique*, J. Rancière). Et c'est précisément ce projet de "changer le statut du réel" que soutient Losnitza en défaisant, par un son réaliste, la réalité des images. Une bande-son en contrepoint (comme une musique) aurait été trop extérieure, tandis que la correspondance entre les éléments visuels et sonores, et sa suspension ponctuelle, installent le son dans l'image et effritent de l'intérieur sa réalité.

Antoine Garraud

22
08
06

CHRONIQUE LUSSASSOISE

Jérôme avait longuement réfléchi : s'il croisait Martine, un petit bonjour de loin et hop, l'esquive.

Mais il avait beau scruter les terrasses du déjeuner, pas de trace de la demoiselle. Tant pis.

Le repas vite avalé lui pesait sur l'estomac, tandis que l'air se chargeait de mots évocateurs : luttes, mondialisation, réveil des consciences, réveil de la profession depuis la modification de son statut... Coincé dans la queue interminable de la salle 3, Jérôme subissait les coups de coude involontaires que lui prodiguait une spectatrice surexcitée, en pleine diatribe contre sa voisine.

– Il faut quand même reconnaître que traiter du Front National ou de grèves ouvrières, ça donne une légitimité qui a souvent peu à voir avec la pertinence d'une quelconque approche cinématographique.

La réponse, blême, ne s'était pas fait attendre. – C'est grave de dire ça. On ne peut pas avoir la même demande vis-à-vis de tous les films : certains sujets passent au-dessus de toute question de style. Une parole

humaine et engagée peut produire de la pensée, *malgré tout*. Il ne faut pas être dans un esthétisme déplacé.

D'une voix timide, l'autre osa :

– Tu ne crois pas que ce sont plutôt les formes qui portent le germe d'une vraie résistance ? La télévision est la première capable d'aborder tous les sujets, en prémâchant tous les discours à la moulinette du formatage. Les choses se passent ailleurs que dans le sujet.

L'autre se mit à bondir, écrasant copieusement les pieds de Jérôme, qui endura silencieusement.

– Je suis désolée Solange, mais là tu me scies. On mobilise les gens sur un sujet, pas sur un style !

Jérôme eut une illumination. Il revit ses parents rentrer du cinéma, un soir de novembre 1982. Sa mère était triste : Demy avait défiguré les organisations syndicales. "Ça ne se passe pas comme ça dans la réalité !", avait clamé la parole maternelle. Pourtant, vingt ans plus tôt, c'est peu dire qu'elle-même avait défendu les "passe-moi le sel" chantonnés d'une marchande de

parapluies. Mais d'accord pour les histoires d'amour, pas touche aux luttes ouvrières.

En fait, pensa Jérôme, le problème c'est que ce film cinglé n'était pas récupérable pour ou par ceux qu'il représentait. C'étaient les signes de la grève qui avaient attiré Demy – les braseros, les postures, les masses compactes de la manifestation – comme autant de points d'ancrage d'une vision du réel plutôt fantasmatique ou hallucinée. Alors que le geste militant cherche à utiliser le cinéma pour sa cause, *Une chambre en ville* l'avait à son tour utilisé, presque instrumentalisé. Sa maman n'avait pas supporté ça. Pourtant, comme tout personnage de cinéma, les ouvriers, les militants sont des "petites formes" (n'est-ce pas Herman ?), à ce titre ni inférieures ni supérieures aux autres.

Jérôme chantonait mentalement "Police : milice ! Flicaille : racaille !", lorsqu'il aperçut soudain Martine dans la foule, à quelques pas devant lui.

Gaël Léplingue

PROGRAMME

salle

10h00

14h30

21h00

01

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE
Alfred Deller, portrait d'une voix (1976 - 60')
L'Atelier de Robert Motherwell (1989 - 41')
Elvire Jouvett 40 (1986 - 63')
 de Benoît Jacquot

*Débat en présence de Benoît Jacquot
 et de Claude Guisard*

HISTOIRE(S) DE DOC
Enfin les vacances (1973 - 11'), **Des Hollandais à l'étranger** (1973 - 10'), **Vietnam aux Pays-Bas** (1973 - 10'), **Le Temps de l'école aux Pays-Bas** (1973 - 11'), **Photos des Pays-Bas** (1973 - 11'), **Recommencer aux Pays-Bas** (1973 - 13'), **Dieu des Pays-Bas** (1973 - 16'), **Herman Kuiphof** (1973 - 9'), **Settela - Visage du passé** (1994 - 54') de Cherry Duyns

Débat en présence de Kees Bakker

REGARD DE LA PALESTINE
Alsateh (The Roof) (2006 - 63) de Kamal Aljafari

*Présenté par Christophe Postic,
 en présence de Kamal Aljafari*

02

TERRITOIRES DU SONORE
SÉMINAIRE
Monsieur et Madame Curie (1953 - 14') de Georges Franju

Coordination : Daniel Deshays

TERRITOIRES DU SONORE
Conversation - Commerce musical et amoureux (1987 - 35')
 de Claude Mouriéras

Coordination : Daniel Deshays

SÉANCES SPÉCIALES
Artel (2006 - 30')
Blockade (2005 - 52')
 de Sergei Loznitsa

Débat en présence du réalisateur

03

10H15 HISTOIRE(S) DE DOC
Ciels de Hollande (1967 - 21')
 de John Fernhout
Zoo (1962 - 11') de Bert Haanstra
Deux minutes de silence s.v.p. (1998 - 88')
 de Heddy Honigmann

Débat en présence de Kees Bakker

14H45 INCERTAINS REGARDS
QUESTION DE DISTANCE
Souffle (2006 - 13') de Jérémie Jorrand
Noël à la chaîne (2006 - 52') de Cyprien Barbe
Tweety Lovely Superstar (2005 - 18')
 de Emmanuel Gras
Ma mondialisation (2006 - 86')
 de Gilles Perret

Débat en présence des réalisateurs

21H15 TERRITOIRES DU SONORE
Une visite au Louvre (2004 - 48')
 de Jean-Marie Straub, Danièle Huillet
Le Territoire des autres (1970 - 92')
 de Gérard Vienne, François Bel, Jacqueline Lecompte, Michel Fano

*Coordination : Daniel Deshays,
 en présence de Jean Breschand*

04

REDIFFUSION
Le Verre (1958 - 10')
Miroir de Hollande (1950 - 9')
 de Bert Haanstra
Tiens bon ! (1952 - 21')
Prijs de zee (1958 - 22')
 de Herman van der Horst

15H00 REDIFFUSION
Ciels de Hollande (1967 - 21')
 de John Fernhout
Zoo (1962 - 11') de Bert Haanstra
Deux minutes de silence s.v.p. (1998 - 88')
 de Heddy Honigmann

21H30 REDIFFUSION
Herman Slobbe - L'Enfant aveugle 2 (1966 - 29') de Johan van der Keuken
Seuls (1989 - 12') de Thierry Knauff, Olivier Smolders, **Monsieur et Madame Curie** (1953 - 14') de Georges Franju
Conversation - Commerce musical et amoureux (1987 - 35') de Claude Mouriéras

05

10H15 APPEL
DES CINÉASTES SOLIDAIRES

*Présentation des films réalisés
 dans le cadre de cet appel.
 Coordination : Jean-Yves Croizé
 et Mina Mc Camery*

14H45 REGARDS DU LIBAN
Mabrouk At-Tahir (2002 - 59')
 de Dalia Fathallah
Beyrouth, vérités, mensonges et vidéo (2006 - 70) de Maï Masri
Rond-point Chatila (2004 - 51') de Maher Abi-Sara

*Présenté par Christophe Postic, en présence
 d'Arlette Girardot*

21H15 INCERTAINS REGARDS
Grèves à la chaîne (2006 - 135')
 de Thierry Nouel

Débat en présence du réalisateur

PLEIN
AIR

INFO PLUS

- LA LIBRAIRIE CINÉ-DOC EST OUVERTE EN FACE DU GREEN BAR OUI MAIS DE 10H00 À 15H00 ET DE 17H00 À 20H30.
- AVANT-PREMIÈRE : PRÉSENTATION DU COFFRET CD **LES MICROFILMS** DE SERGE DANÉY, À L'ACCUEIL PRESSE À 19H00.
- LIGNES ÉDITORIALES : FRANCE 5 PRÉSENTÉE PAR GENEVIÈVE BOYER À 19H00 AU BLUE BAR. SUR PRÉ-INSCRIPTION.
- ATELIERS SACEM, JEUDI À 14H45 : ÉTUDE DE CAS GYÖRGI LIGETI - PORTRAIT. SUR PRÉ-INSCRIPTION.

21H30 PLEIN AIR
Svyato (2005 - 40') de Victor Kossakovsky
Artel (2006 - 30') de Sergei Loznitsa
The fisherman and the Dancing Girl (2005 - 54') de Valery Solomin

Présenté par Jürgen Ellinghaus

ENTRETIENS

DE L'ATOME AU RÉSEAU ?

Sous-financement, formatage, dévoiement de la notion d'œuvre...
Comment, dans ces conditions, rendre les films accessibles
au plus grand nombre ?

Perrine Michel, réalisatrice, membre d'Addoc et du Groupe du 24 juillet et chargée, en 2005, d'une étude¹ sur l'équipement en vidéo-projection en Ile-de-France.

Quel était l'objectif de cette étude ?

Il s'agissait de recenser les lieux de diffusion de documentaires dans la région, de fédérer ces lieux et d'identifier leurs besoins, matériels notamment, avec le souhait d'équiper les salles et de favoriser les conditions de diffusion de documentaires et d'autres œuvres "fragiles" sur support vidéo. Nous nous trouvons dans une période intermédiaire avant l'arrivée du tout numérique, ce qui doit être pris en compte dans la question de l'investissement en vidéo-projecteurs, sachant que ce matériel a une durée de vie d'environ 5 ans. La région était alors prête à investir dans ces équipements et le Groupe du 24 juillet a défendu cette idée.

Quels lieux sont concernés par cette étude ?

L'étude concernait au départ les salles de cinéma et les lieux non commerciaux de diffusion : bibliothèques, bars, salles pluridisciplinaires, associations culturelles... Cependant, elle a fini par se recentrer sur les salles de cinéma indépendantes et d'Art et Essai. En effet, pour des raisons de législation, mais aussi pour des raisons techniques et économiques, il s'avère très compliqué d'équiper correctement les autres lieux, compte tenu de leur hétérogénéité, de leur polyvalence et de l'état de leur équipement actuel.

Existe-t-il des réseaux constitués et actifs ?

Non, pas au niveau régional. Tous ces espaces fonctionnent de manière atomisée et autonome mais ont exprimé le besoin de la création d'un réseau. Ainsi est né le Réseau d'échange et d'expérimentation pour la diffusion du cinéma documentaire (RED) dont le but, au niveau national, est de faire circuler les informations, les œuvres et les programmations, mais aussi d'optimiser les énergies et les coûts et de rendre ainsi les structures moins fragiles. A l'heure actuelle, le réseau le mieux organisé est celui des bibliothèques, qui organise en particulier le Mois du Documentaire. Il dispose d'auditoriums et d'un public propre et n'est pas confronté aux problèmes de droits, contrairement aux "petites" structures.

Arnaud de Mézamat, réalisateur et producteur, président de Doc Net Films³.

Comment l'idée de la création du site internet Doc Net a-t-elle émergé ?

L'association Doc Net, composée d'une trentaine de producteurs indépendants, souhaitait créer un espace virtuel de référence sur le documentaire de création en s'appuyant sur différentes bases de données, à commencer par celle de la Maison du Doc, la plus importante en France. Doc Net envisage de référencer tout d'abord le plus grand nombre possible de documentaires francophones, puis de s'enrichir d'autres films émanant des festivals, grands instituts et médiathèques européens. Parallèlement, Doc Net édite des films qui ne trouvent pas leur place sur le marché commercial, pour des raisons de format ou de traitement. Et, en partenariat avec la région Rhône-Alpes, nous avons commencé à distribuer ces DVD en librairie.

Doc Net a-t-il vocation à diffuser et distribuer directement des films ? Pourra-t-on les visionner sur le site ?

À l'avenir, le site pourrait devenir un espace de diffusion des films mais nous ne sommes pas encore mûrs pour cela, d'autant que cela soulève des problèmes de droit. Doc Net est plutôt un outil de recherche et d'information, même s'il renvoie aussi à des sites commerciaux. Pour chaque film, on trouvera, en plus d'une fiche de présentation, une photographie et éventuellement un extrait du film.

Propos recueillis par
Isabelle Péhourticq
et Laurence Pinsard.

1. Étude disponible en PDF sur www.addoc.net

2. Pourquoi montrons-nous des documentaires ?

Vendredi 25 août à 10 h en salle 1.

3. www.docnet.fr



PENDANT CE TEMPS, ENTENDU À LUSSAS

"Je suis tunisienne, je voudrais juste parler de ce que je ressens dans mon pays. Ces documentaires que je viens voir à Lussas ou au FID à Marseille, je ne peux pas les voir dans mon pays, ni en Egypte ni en Algérie ni au Liban. Aujourd'hui les Wahabites, les Chiites ont compris l'importance de l'image, ils ont leurs propres chaînes de télévision. Notre paysage audiovisuel est en train de changer. Tous les Arabes regardent Al-Jazeera ou l'une des vingt-quatre chaînes coraniques. Des télévisions arabes commandent des documentaires qui réécrivent l'Histoire. Al-Jazeera a créé son festival de documentaire, c'est la deuxième édition cette année. Ils sont très forts ; ces gens-là ont compris. Il n'y a plus d'écoute, plus de regard. L'Europe ne s'intéresse plus à l'éducation du regard. C'est important pour nous de voir d'autres images. Et quand je regarde vos chaînes, TF1 ou France 2, je vois seulement deux minutes sur la guerre et ses centaines de morts et cinq minutes de reportage sur le bronzage. Vous n'êtes plus crédibles, et automatiquement toute une génération se tourne vers des chaînes qu'elle pense plus crédibles et qui passent en fait des images d'une autre propagande. Ce qu'un Européen voit à vingt-cinq ans sur le Liban ou la Libye, un Tunisien, lui, voit complètement autre chose. Ce sont deux mondes parallèles qui ne se rencontreront jamais, ne se parleront jamais et moi ça me fait peur."

Intervention d'une festivalière lors de la conférence-débat avec Georges Corm - Parole sur le Liban / salle 1 - lundi 21 août.

HORS CHAMP

THOMAS GABISON, SÉBASTIEN GALCERAN, ANTOINE GARRAUD, GAËL LÉPINGLE, NATHALIE MONTOYA, ISABELLE (FUNKY FUNKY) PÉHOURTICQ, LAURENCE PINSARD, PHILIPPE ROUY, CHRISTINE SEGHEZZI
RELECTURE ATTENTIVE ANITA JANS - PHOTOS EXTRAITES DU PROJET PHOTOGRAPHIQUE SUR LES CAMPS PALESTINIENS DU LIBAN PAR SIMON LOURIE & YASMINE EID-SABBAGH - WWW.INTHECAMPS.COM