

JEUDI 21 AOÛT 2014

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

NUMÉRO 119



LES EAUX DE LA SÉRÉNISSIME

*Romantici a Venezia
Venise et ses amants*

Luciano Emmer / Enrico Gras

Venise et ses amants est un portrait de la ville en créature perverse, en illustre lieu où sont venues se perdre de Byron à D'Annunzio, toutes les âmes roman-

tiques. Le film s'érige en fantasmagorie précieuse enquêtant sur la légende vénitienne qui irrigue les cercles intellectuels européens dès la fin du XIX^e siècle. *La Mort à Venise* de Thomas Mann en 1912 gravait la beauté létale de la ville dans les esprits. *Venise et ses amants* décrit le sortilège vénitien pour mieux en raviver la légende.

Le film se compose d'un récit lu en voix off par Jean Cocteau et d'un flux d'images tournées par Luciano Emmer et Enrico Gras. Deux voies sémantiques se superposent mais le récit semble premier et c'est à ce chant poétique puissant que l'on s'attache pour pénétrer la légende vénitienne. *Venise et ses amants*

est comme porté par la voix du poète, généralement absente des films qu'il a réalisés en son nom, et qui se révèle ici métallique et caverneuse. Les images ne sont pas de simples illustrations du texte, il existe une homologie entre les matières, sonores et visuelles, à l'origine de cette enquête sur la ville. Le film est un portrait de Venise en femme fatale, attirant toutes les âmes romantiques venues aggraver leur mal et sombrer dans l'abîme. Cocteau pointe les périls et défie les charmes maléfiques de la Sérénissime. Le plan d'ouverture montre d'emblée le mal qui gagne la ville. On devine sur les marches plongeant dans le canal, le frisson ondulant des algues immergées. Les miasmes du cloaque se

régénèrent en eau trouble et les images deviennent le corps de la légende. Les piliers dévorés par d'aquatiques mycoses, les tunnels obscurs, les recoins pierreux d'une ancienne geôle, tous ces éléments s'accordent à l'onirisme de la voix off. La fièvre qui hante les canaux devient perceptible pour l'œil. Les images esquissent un paysage culturel. Ainsi quelques peintures, qui resteront anonymes, sont porteuses d'un univers esthétique qui s'adjoint aux figures convoquées par le texte coctailien.

Certaines images ont également une dimension allégorique. De petites figurines au bal rappelant, les masques des fêtes vénitiennes s'animent étrangement. Mais les corps dansants sont ici réifiés et représentent cette éternelle pétrification des âmes prises de passion pour la

cité des Doges. *Venise et ses amants* est une géographie du désir. Le lieu, sirène perfide, se fait ainsi l'écho des tribulations de l'âme. Dans *Le Grand écart*, publié en 1923, Cocteau rapporte déjà le pouvoir révélateur de la ville : « C'est un fait que le bal masqué démasque. On dirait un conseil de réforme. Venise à force de rampes, de projecteurs, montre les âmes toutes nues ». La ville dévoile, conquiert les esprits vulnérables pour mieux les étreindre de ses fièvres sublimes. Par deux plans distincts qui interviennent au début et à la fin du film, Venise, beauté morbide, est incarnée par une *bauta*, costume traditionnel du carnaval composé d'un tricorne, d'une cape noir et d'un masque blanc. Cette *bauta* toutefois est un costume vide qui ne dissimule rien, ni personne, un miroir où chacun se voit confronté à

ses propres projections. Emmer au cours de quelques plans capte judicieusement le reflet des édifices dans l'eau des canaux. Ces vagues images matérialisent le trouble des âmes. Parmi les images hétéroclites qui composent le film, un gros plan sur le visage grotesque d'une figurine de bois surprend, son regard démesuré, écarquillé par l'effroi, glâce autant qu'il séduit.

Florence Andoka

Photographie :
Milena Vergara Santiago

Histoire du doc : Italie

Jeu di 21 Août - 15h00
Salle 4



LES TRAVAUX ET LES JOURS

Histoire de doc
L'Après-guerre
Une modernité difficile

La vulgate entourant la production italienne d'après-guerre en fait volontiers un cinéma pour lequel la perte s'est retournée en vertu, cinéma sans structures pour un pays sans gloire, attaché, puisque de mythes nationaux il n'est plus question après défaites et trahisons, à une réalité décapée de tout vernis spécieux. C'est assez pour en faire un

cinéma où la fiction réalise une O.P.A. sur le territoire attitré du documentaire, lui empruntant sa forme (refus d'un découpage excessif) comme les récits qu'il tisse (prédilection bien connue pour la vie nue et autres avatars de la misère). De quoi occulter la production documentaire de l'époque, qui n'aurait plus pour elle ce privilège de réalisme

de son fils à Paris. Une femme aux cheveux courts y subjugue les enfants avec un appeau. Autour de l'écran, la conversation s'envole immédiatement sur la pédagogie, avant que l'un des mollahs ne rappelle les unes à la cuisson du riz, les autres à la prière. La caméra laisse les femmes sortir du cadre. Le jardin et la nuit favorisent les croisements. Zoomant sur un conciliabule d'où émane l'arrogance d'une caste, tapie derrière une cloison pour filmer l'activité des femmes, comptant les points lorsque le débat rebondit autour des brochettes, la caméra mène la danse.

L'enjeu se déplace alors du terrain du discours à celui du corps. Le mollah le plus politique est Morteza Babaï, venu avec l'un de ses étudiants. Langue exercée, regard perçant et corps massif, il tient le groupe sous son emprise, interrompt le débat dès qu'un mouvement se fait sentir : son devoir est d'assigner des limites strictes à un peuple faible, sans quoi l'ordre social

serait menacé. Mais son corps montre à quel point cette expérience le met à l'épreuve. Lors des pauses, il est isolé, son corps est tendu, immobile. Revenant sur les points qui le perturbent, il livre soudain de surprenants aveux – « Si je pensais qu'il n'y avait pas de jugement dernier, je ne respecterais aucune règle. » Son usage de la force – monter la voix, ordonner, menacer – semble tout à coup une armure forgée grâce au régime et sous laquelle l'homme reste vulnérable.

Lorsque vient le moment d'écrire les règles de ce « vivre ensemble », Morteza Babaï casse les principes de respect et de tolérance qu'élaboraient spontanément les trois autres mollahs, en proposant une alternative : plutôt que de faire avec leurs « petits cerveaux », ne vaudrait-il pas mieux suivre l'exemple d'un être supérieur, qui a atteint un « point idéal » dans l'art de la législation ? Cette question se pose au-delà des murs du grand

salon, au-delà de l'Iran, à chaque individu. C'est celle de l'hétéronomie et de l'autonomie. La caméra s'attarde alors sur la réaction d'un des mollahs, doux et conciliant, mal à l'aise devant le fait de devoir se prononcer, et qui après avoir souscrit à la parole de Babaï, se reprend : « Il faut tout de même en parler... ». En prenant le parti de Mehran Tamadon, il affirme son libre-arbitre. Ce simple moment d'hésitation d'un homme de bonne volonté justifie que celui qui devrait être le plus féroce critique du régime tende sa caméra vers ses ennemis.

Gaëlle Rilliard

Photographie : Gaël Bonnefon

Plein air

Jeudi 21 Août - 21h30

Exposition : Le journal photographique de Hélène Motteau sur le festival est exposé chaque jour dans la cour de l'école, sous l'accueil public.

L'ÉQUIPE HORS CHAMP

Rédacteurs :

Florence Andoka
Gabriel Bortzmeyer
Sébastien Galceran

Antoine Garraud

Anita Jans
Gaëlle Rilliard
Mickaël Soye

Graphistes :

Alison Chavigny &
Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes :

Gaël Bonnefon
www.gaelbonnefon.com
Milena Vergara Santiago
www.vergarasantiago.tumblr.com

SALLE 1

10H00

ATELIER : ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

L'atelier s'articule autour du projet Gens des blés, écrit et réalisé par Harold Vasselin, produit par Eric Jarno (Pays des Miroirs / Tell Me Films). Il retrace le parcours du projet, du travail d'élaboration et de développement jusqu'à la production, et reviendra sur les spécificités des films de science. Atelier animé par Valentine Roulet (CNC). En présence du réalisateur et du producteur.

14H30

CNC : RENCONTRE

La réforme du soutien du CNC au documentaire de création. Rencontre animée par Claudine Manzanares, chef du Service du documentaire à la Direction de l'audiovisuel et des nouveaux médias.

21H00

HISTOIRE DE DOC : ITALIE

Uomini soli ; *La casa delle tredici vedove* ; *Fazzoletti di terra* ; *Campi d'acqua* ; *Un fiume di luce* ; *L'uomo, il fuoco, il ferro* ; *La ferriera abbandonata* ; *Il pignramento* ; *Evasi*

En présence d'Adriano Aprà et Federico Rossin.

PLEIN AIR

21H30

PLEIN AIR

Iranien

de Mehran Tamadon
2014 - 105' - VOSTF

En présence du réalisateur. En cas d'intempéries, la projection aura lieu à 23h00 en salle 2.

Débat en présence du réalisateur vendredi 22 août à 9h30 en salle de presse.

SALLE 2

10H00

ATELIER 2 : LE SURSAUT DES IMAGES

Algerische Partisanen
de Dirk Alvermann
1961 - 12' - VO trad. simult.
Projection suivie d'une photo-projection du livre-manifeste L'Algérie et d'une intervention de Federico Rossin.
Atelier animé par Christophe Postic. En présence de Hamza Ouni, Ulrike Lune Riboni, Peter Snowdon et Tariq Teguia.

14H30

ATELIER 2 : LE SURSAUT DES IMAGES

The Uprising
de Peter Snowdon
2013 - 80' - VOSTF
Débat avec Peter Snowdon suivi d'une intervention d'Ulrike Lune Riboni.
Atelier animé par Christophe Postic. En présence de Hamza Ouni, Federico Rossin et Tariq Teguia.

21H00

JOURNÉE SCAM

Go Forth
de Soufiane Adel
2014 - 62' - VOSTF
Débat en présence de Mylène Guichaux, productrice.

SALLE 3

10H15

JOURNÉE SCAM

L'Avenir de la mémoire, de l'argentique au numérique
de Diane Baratier
2013 - 76'
Débat en présence de la réalisatrice.

14H45

JOURNÉE SCAM

L'Héritage retrouvé
de Pierre Goetschel
2014 - 72'
Barak
de Mali Arun
2013 - 60' - VOSTF
La Clé de la chambre à lessive
de Floriane Devigne & Frédéric Florey
2013 - 72' - VOSTF
Débats en présence de Pierre Goetschel et Mali Arun.

21H15

SÉANCE SPÉCIALE

Eau argentée, Syrie autoportrait
de Ossama Mohammed et Wiam Simav Bedirxan
2014 - 90' - VOSTF

DANS LES VILLAGES

21H00

SAINT-LAURENT-SOUS-COIRON
One in a Million
de Paul Guilhaume - 2014 - 31'

VILLENEUVE DE BERG

Salto Mortale
de Guillaume Kozakiewicz - 2014 - 95'

UCEL

Le Complexe de la salamandre
de Stéphane Manchegatin et Serge Steyer - 2014 - 81'

SALLE 4

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Michel
de Blaise Othnin-Girard
2014 - 114'
Débats animés par Stan Neumann et Stefano Savona.
En présence du réalisateur.

15H00

HISTOIRE DE DOC : ITALIE

Impressioni di vita n.1 : Ritmi di stazione ; Il ventre della città ; Pronto!! Chi parla? ; Venezia minore ; Littoria ; Comacchio ; Gente del Po ; Romanticci a Venezia ; Barboni ; Appunti su un fatto di cronaca ; La stazione ; La canta delle marane ; Grigio ; Lettera dalla provincia ; Avamposto
En présence d'Adriano Aprà et Federico Rossin.

21H30

EXPÉRIENCES DU REGARD

Un mec du quartier (Uno del barrio)
de Carlos Rodríguez Aristizábal
2013 - 32' - VOSTF
Le C.O.D et le Coquelicot
de Jeanne Paturle et Cécile Rousset
2013 - 24' - VOFTSA
Les Messagers
de Hélène Crouzillat et Laetitia Tura
2014 - 70' - VOSTF
Débats animés par Stan Neumann et Stefano Savona. En présence de Jeanne Paturle, Hélène Crouzillat et Laetitia Tura.

GREEN BAR

13H00

COCKTAIL CNC

A l'issue de l'atelier « Écrire et développer un documentaire de création »

BLUE BAR

12H30

Présentation des formations de l'école documentaire de Lussas

18H00

Présentation des formations et des rencontres Tènk

radical dont la fiction lui aurait contesté le partage. Sa redécouverte ici sous la forme d'une flopée de courts-métrages a de quoi nuancer cette image trop bien constituée de la répartition des deux branches cinématographiques, comme elle désavoue l'idée trop rapide voulant qu'elles adoptent, à une même époque, une identique modalité du regard.

Car les films présentés semblent plus hériter de la production d'avant-guerre qu'embrayer sur la voie ouverte par Rossellini et ses pairs. Cause en est, en premier lieu, une rusticité technique interdisant ou limitant la prise de son directe, à laquelle supplée une voix off à l'occasion doctorale, tout du moins surplombante, bien loin de cette suspension du jugement par l'éclat de la vision à laquelle s'identifie classiquement le néoréalisme. C'est le cas de *Gente del Po*, qui narre tant en images qu'en paroles, mais en laissant aux secondes la prérogative d'élucider les premières, les vies de quelques gens des fleuves, existences enfermées dans leur territoire et leur labeur ; mais c'est aussi celui de *Uomini soli*, dans lequel l'errance visuelle de *lumpen* entrés dans le dernier âge de la vie est guidée par un texte disant toute la désolation de ces existences sans autre finalité que la survie jusqu'au lendemain, ou de *Grigio*, bijou canin montrant l'heureuse liberté d'un toutou gambadant de par la ville jusqu'à ce que d'immenses savants le prennent pour matière de leurs diaboliques expériences. Ce molosse au fatal destin cristallise d'ailleurs toutes les figures essaimant dans ces films – êtres privés de tout tournés en jouets du monde –, comme il révèle l'ascendance en partie française des fables dans lesquelles ils pétrissent leurs narrations : ce lyrisme faubourgeois associant dénuement et insouciance vient plus de Renoir et René Clair que de De Sica et consorts. *Barboni*, qui emprunte aussi aux *city symphonies* du muet, prend la même pente en chantant sur un ton bonhomme et avec le soutien d'une musique enjouée la positivité du néant, la grandeur de ce qui reste envers et contre tout une fois la dépossession parvenue à son comble. Le propos qui fait de ces êtres peuplant les marges insalubres de Milan les détenteurs d'un savoir refusé

aux nantis reconduit la morale de Carné et Cie promouvant l'équivalence de la boue et de l'or. Bref, ce documentaire-là est d'avant le cinéma-direct, tandis que le néoréalisme s'affirmait comme précurseur de ce dernier. Documentaire qui, obligé d'en appeler au verbe pour tout dramatiser et peu hésitant en matière de *re-enactement* (les prises de vue n'ont rien du bougé de la prise directe et la succession des plans obéit encore aux règles du découpage classique), amoureux aussi des musiques renforçant le pathos, s'avère plus être une hybridation de l'ancien qu'une refonte vers le nouveau.

C'est dire qu'il flirte encore avec Flaherty. Moins extrême dans les figures qu'il embrasse – ce sont ici urbains en déréliction ou peuple des campagnes arriérées, non héros aux avant-postes de la lutte avec la nature –, il en reprend malgré tout les grands drames de la répétition. Là est l'écart avec les fictions néoréalistes qui, toutes déambulantes fussent-elles, avaient du moins pour structure l'orientation vers une fin. Les aspects de la vie italienne vers lesquels ces films tournent leurs regards empêchent une telle marche vers la résolution. La vie sans autre horizon que l'attente de la mort des femmes de *La casa delle tredici vedove*, film enténébré s'il en est, d'un noir égal à celui qui drape ces corps en deuil, celle du couple paysan de *Fazzoletti di terra*, tout aussi arasée que les plateaux qu'ils défrichent, la morne routine des passagers qu'on croise dans *La stazione* ou les égalements sans lendemain des *sottoproletari* que donne à voir *La canta delle marane*, toutes ces existences dont les films tentent d'épouser la forme se définissent par leur absence de finalité, par l'éternelle reconduction de l'identique. Empire du Même s'imprimant dans le déroulement des images : tous ces films ont pour problème commun celui d'une présentation itérative des phénomènes qu'ils enregistrent ; liés au quotidien plus qu'à l'événement, ils tentent d'inscrire dans leur forme toute la cyclicité des vies vouées à la récurrence du malheur ou des rythmes anciens dans lesquels se coulent encore certaines des communautés paysannes (ainsi celle des pêcheurs de *l'Isola di Varano* ou d'*Avamposto*).

Même le film le plus expérimental du lot, *Luomo, il fuoco, il ferro*, qui dit adieu au discours comme au personnage et ne se pense que comme mélodie visuelle à base d'images ignées, fonctionne selon la logique du retour du même, répétant les plans comme les tâches, dans la plus parfaite clôture du cercle.

Images sans avenir pour des gens sans variations. D'où le souci de ces cinéastes : comment faire errer les images, les mettre sur la voie d'une promenade en forme de dérive ? C'est la question qui hante un film comme *Uomini soli*, penché sur le vagabondage quotidien de ses héros de rien. Un journée faite d'expédients multiples et de dérives improbables invite à une succession désaccordée des plans, qui s'enfilent sans queue ni tête le long du ruban filmique. *Idem* pour les balades de Grigio ou les sorties ennuyées des veuves. Il n'y a guère que *Il pignoramento*, dans toute cette sélection, à afficher le clair désir d'une historiette, en l'occurrence une saisie des meubles sur fond de musique expérimentale. Autrement, les films déchaînent les plans, tentent de mettre en déroute toute possible orientation. En cela consiste leur modernité par rapport à un cinéma d'avant-guerre encore empreint d'un désir d'action organique et de trame évolutive. On pourrait trouver la formule de cette désarticulation généralisée dans la figure, présente dans nombre des films et jusqu'à ceux de la fin du siècle (*Calcinacci*), du ferrailleur ou du chiffonnier, parangon du *lumpen* dont la tâche n'est pas l'action tendue vers un achèvement, mais un ramassage de débris dont il reste encore à inventer les rapports et usages. Ainsi des films, qui recueillent les morceaux rejetés par la déchetterie sociale et les mettent bout à bout pour en exposer l'incohésion.

Gabriel Bortzmeyer
Photographie :
Milena Vergara Santiago

Histoire de doc

Jeudi 21 Août : salle 1 / salle 4
Vendredi 22 Août : salle 3



ENVISAGER L'ENNEMI

Iranien

Mehran Tamadon

Une mosquée en Iran. L'imam dicte la prière. « A mort Israël et les Etats-Unis ! » est répété en chœur, tandis qu'un jeune garçon dort, tendrement allongé sur les genoux de son père.

Laïc et démocrate, Mehran Tamadon a dû s'exiler en France. Détracteur du régime, il est surveillé et menacé lors de ses séjours en Iran. Pourtant, après *Bassidji* en 2009, dans lequel il dialoguait avec les miliciens islamistes, il reprend son bâton de pèlerin, et invite chez lui quatre mollahs, clercs chiites payés par l'Etat. En accueillant avec chaleur et convivialité ceux qui font la solidité du régime, il veut affirmer qu'un espace commun reste possible.

L'expérience est à la fois très simple et extrêmement complexe. Pour que des religieux acceptent de partager une maison deux jours, il a fallu trois ans. Dans un vaste salon avec des tapis au sol pour tout mobilier, les mollahs s'asseyent face à leur opposant revendiqué, et chacun expose sa pensée. L'objectif : déterminer ensemble des règles de coexistence. Les femmes peuvent-elles entrer dans l'espace public ? Afficher des convictions sur les murs crée-t-il de la violence ? Jusqu'à quel point la différence est-elle tolérable ? Islamisme contre laïcité, démocratie contre dictature, cinq citoyens débattent avec leurs réflexes et références théoriques. Les débats frappent par leur pacifique intensité. La maîtrise de soi, l'humour marquent les points plus que la violence ou le mépris. Ils achoppent souvent là où ni l'un ni l'autre n'arrive à supporter les affirmations adverses. La femme non voilée soumet l'homme à la tentation ; l'être supérieur à qui l'on pourrait confier sa destinée n'existe pas. En inversant la charge de la preuve, les mollahs font vaciller les certitudes du réalisateur et l'obligent à forger ses arguments au feu de la critique : la laïcité n'est-elle pas comparable à une autre idéologie, en particulier lorsqu'elle amène à l'exclusion ?

En 2013, *Eyat commun, conversation potentielle* d'Eyal Sivan faisait se répondre Palestiniens et Israéliens sur la possibilité d'un Etat unique. Chacun parlait seul face caméra, et le cinéma réunissait artificiellement les deux camps dans un *split-screen* qui figure la manière dont le mur de séparation rend les discours étanches les uns aux autres. *Iranien* rassemble partisans et adversaires du régime dans la réalité, puis dans le cadre. Placées du côté du cinéaste, les caméras soulignent les interactions, isolent rarement les protagonistes et évitent le contrechamp. Tours et détours de l'argumentation, piques et plaisanteries sont restitués dans un rythme donné par la vie de la maisonnée. Dans un premier temps, les femmes restent hors champ. Une petite fille se cache derrière le drap qu'a installé sa mère pour occulter la fenêtre de sa chambre. Au bout d'un couloir, deux mains se tendent pour prendre les plats à laver et disparaissent aussitôt. Dans un second temps, le réalisateur et hôte bouscule tranquillement les usages. Sa cuisine américaine change les habitudes : elle donne sur le salon, et les hommes préparent le repas. A cette occasion, Mehran Tamadon montre aux épouses voilées une vidéo de la crèche