

périphérie  
centricréatif.cinéma

rencontres  
24<sup>e</sup> édition du cinéma  
documentaire

27/11 → 3/12/2019

Cinéma Le Méliès  
à Montreuil



ÉTONNANTS  
PORTRAITS

# périphérie rencontres sommaire

**Cette 24<sup>e</sup> édition des Rencontres du cinéma documentaire, Étonnants portraits a été organisée en partenariat avec Le Méliès.**

**Déléguée générale**  
Corinne Bopp

**Coordination**  
Olga Nuevo Roa

**Stagiaires**  
Lou Révillon  
Allan Béatrix

**Conception graphique et maquette du catalogue**  
Atelier Au fond à gauche  
(Bruno Charzat  
et Guillaume Lanneau)

**Impression**  
Saxoprint

<b>p. 02</b>	<b>Éditoriaux</b>
<b>p. 04</b>	<b>Thématique: Étonnants portraits</b> Le droit à l'image et le portrait documentaire
<b>p. 07</b>	<b>Soirée d'ouverture</b>
<b>p. 08</b>	<b>Invité:</b> Alain Cavalier
<b>p. 10</b>	<b>Invitée:</b> Michelle Porte
<b>p. 14</b>	<b>Tous les films de la thématique</b>
<b>p. 24</b>	<b>Séance spéciale: « gilets jaunes »</b>
<b>p. 26</b>	<b>Séance jeune public</b>
<b>p. 28</b>	<b>Épilogue I</b>
<b>p. 30</b>	<b>Épilogue II</b> Cinéma expérimental, esquisse(s) et portrait(s)
<b>p. 32</b>	<b>Soirée de clôture</b>
<b>p. 34</b>	<b>Les Ateliers des Rencontres</b>
<b>p. 36</b>	<b>Journées professionnelles</b>
<b>p. 40</b>	<b>Index des films</b>
<b>p. 41</b>	<b>Calendrier</b>

# périphérie rencontres

Portées par l'équipe de Périphérie, *Les Rencontres du cinéma documentaire* tiennent chaque année les promesses que contiennent leur nom en privilégiant l'échange avec les publics, le lien avec les créateurs et le partage d'une programmation de qualité.

D'ailleurs, c'est la notion de rencontre qui sera au cœur de cette 24<sup>e</sup> édition dont la thématique est « Étonnants portraits ». En effet, la force du portrait cinématographique tient à la rencontre et au lien du réalisateur avec celui ou celle qu'il ou elle regarde, et dont la parole est recueillie.

Qu'il s'agisse d'anonymes des *Portraits XL* d'Alain Cavalier, ou de grandes figures de la littérature comme chez Michelle Porte, ces portraits documentent la rencontre, témoignent d'une compréhension sensible de la singularité d'un individu.

Se mettre en récit participe de l'émancipation de chacune et chacun. Ainsi, saluons l'ouverture de cette réflexion sur le portrait à un public élargi. Je pense notamment à la programmation d'une séance faite par les femmes du centre social Esperanto de Montreuil ou encore une séance destinée aux jeunes spectateurs.

Cette manifestation s'inscrit pleinement dans la volonté du Département d'affirmer une politique culturelle ambitieuse, inclusive et de promouvoir la diversité de la Seine-Saint-Denis.

Ces séances sont à l'image de ce que le Département souhaite développer avec les associations Périphérie, Côté Court, Cinémas 93 et Citoyenneté Jeunesse : un projet métropolitain autour de l'image, favorisant la rencontre avec les habitant.e.s d'un territoire pluriel, multiculturel et intergénérationnel.

Cette année encore, avec Mériem Derkaoui, vice-présidente chargée de la culture, nous sommes heureux de vous souhaiter à toutes et tous d'excellentes Rencontres.

**Stéphane Troussel**  
[Président du Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis](#)



Cette 24<sup>e</sup> édition des Rencontres du cinéma documentaire vient clore une année réjouissante pour Périphérie. Outre la rénovation des salles de montage et le bel écho critique et public des films accueillis en résidence, nous avons lancé les Chroniques documentaires qui vont permettre de porter des regards d'auteurs sur les transformations urbaines en Seine-Saint-Denis. Cette nouvelle dynamique vient enrichir nos activités denses et régulières de soutien à la création et à la diffusion. Un grand merci à tous, partenaires, résidents, cinéastes et spectateurs fidèles pour votre confiance et votre soutien toujours renouvelés. Je vous souhaite de vous étonner encore et de vivre de belles rencontres !

**Agnès Jahier**  
Directrice de Périphérie

Retrouvant un ami perdu de vue, j'ai été frappée par la reprise de nos relations exactement là où elles en étaient autrefois. Les fulgurances, les complicités, les ambivalences, les impasses se redéployaient entre nous comme si le temps n'avait pas passé. Un espace unique reprenait vie, le nôtre, composé à travers nos rencontres, frictions et affections.

En pensant aux films que nous allons montrer, « des étonnants portraits », c'est d'abord cet espace qui m'apparaît. Entre filmeurs et filmés, par la commande, le hasard, la curiosité, le désir, le temps passé, un espace se crée, comme un territoire commun. Duel ou danse, duel et danse, vibrant de la lumière noire de la mort au travail, un pas de deux s'y engage. Danse singulière, danse contre l'oubli où il s'agit de mettre l'autre en valeur, une valeur qui ne serait pas marchande, une valeur humaine. Danse à l'issue incertaine dont la musique se transforme sans cesse au rythme des protagonistes, où la volonté a sa part, mais où surgissent à l'improviste le dehors, l'inconscient, le passé, les ancêtres, dans l'infinie tapisserie des fils qui nous relient les uns aux autres.

Rien de ce qu'on avait imaginé n'arrive. On ne sait plus certains jours si on peut parler ou même comprendre cette langue qu'on croyait commune. Dans cette *danza de la realidad*, dans ces ajustements perpétuels pour rester en sympathie avec l'autre, comment ne pas perdre l'équilibre, comment garder le cap ? L'écriture dessine une voie, celle des formes, de la représentation. Il y a un film à cadrer, couper, monter, orchestrer. Il y a à choisir, renoncer, inventer. Que pouvons-nous alors continuer de vouloir pour l'autre ? De l'italien me revient en mémoire *ti voglio bene*. Littéralement je te veux bien. De ces trois mots, tous les sens brillent. Ce sera ma lumière provisoire, mon cap ce soir, l'art du portrait en cinéma, c'est l'art d'aimer.

**Dominique Cabrera**  
Cinéaste, membre du conseil d'administration de Périphérie

Nous lisons ici que si Rembrandt sait répondre à une demande implicite, ce qui le préoccupe vraiment est autrement complexe : donner un indéniable sentiment de vie, apposer son style, et, accessoirement, surpasser Rubens, le grand rival, désormais décédé.

Nous mesurons le travail des portraitistes de cinéma à la même aune : dans le détail de leur attention, leur souhait de respecter la singularité et les désirs de l'autre et leur volonté farouche de les mettre en scène selon une expression qui leur soit résolument personnelle. C'est ainsi également que nous comprenons l'énigmatique et belle définition de Georges Pérec : « Tout portrait se situe au confluent d'un rêve et d'une réalité ».

Le portrait a ceci de singulier que tous les arts s'y sont frottés. Dans le cinéma, doté pourtant de ses caractéristiques mimétiques et du précieux apport du sonore, l'art du portrait n'est pas pour autant plus simple à mettre en œuvre. Car c'est bien la relation entre la personne dont est brossé le portrait et le spectateur qui est fondamentale, dans sa profondeur et sa richesse. Dans cet interstice peuvent se loger bien des doutes, des fiertés et des souffrances.

La première étape serait de faire en sorte que cette béance offre la possibilité de son franchissement. À propos de l'innovante relation entre la peinture et son encadrement (physique) que met en œuvre Rembrandt, Simon Schama écrit encore : « Au lieu d'être la frontière indiscutable entre le monde du

spectateur et le monde de l'image, le cadre n'est plus qu'un seuil mensonger qui se défait sous nos yeux – c'est le miroir d'Alice que peuvent traverser tranquillement le spectateur comme le personnage qu'il contemple. » Quelle belle illustration de ce franchissement, de la continuité des mondes, par delà l'épaisseur des temps ! Ces deux mondes, de la réalité et de la représentation, où la question de l'image de soi est omniprésente.

Dans les intervalles du moi intime, privé, au moi public, de la place sociale et symbolique à la comparaison, de la proximité à la distance, se logent l'amour, la haine, l'admiration, la jalousie et l'amitié. Les films réunis ici posent quelques fructueux jalons dans ce vaste et passionnant chantier qu'aucune œuvre, et c'est heureux, ne prétendra épuiser.

**Corinne Bopp**  
Déléguée générale

# Le droit à l'image et le portrait documentaire

« Chacun aujourd'hui peut légitimement revendiquer d'être filmé »<sup>1</sup> écrivait Walter Benjamin en 1935. C'était pour lui une composante essentielle de la reproductibilité de l'art et de la modernité qui viennent avec le cinéma : l'art du portrait n'était plus réservé à une élite, il s'intéressait aussi à l'homme et la femme de la rue. Eux aussi avaient le droit de se voir par le regard d'un autre. Dans les vues que les opérateurs Sagar Mitchell et James Kenyon ont tourné en Angleterre au début du XX<sup>e</sup> siècle, les personnes filmées sont invitées à faire face à la caméra car c'est d'abord à eux que les images sont destinées : « Local films for local people » était l'argument de leur compagnie. Ces films s'intéressent à des moments de vie collective (sorties d'usine ou d'église, travail, loisir) mais chacun devait pouvoir saisir l'occasion, le soir de la projection, de se reconnaître et d'être reconnu sur l'écran, de faire l'expérience de se voir exister parmi ses semblables, de se regarder en face. Ainsi dans la foule des travailleurs quittant l'usine se détachent les visages d'individus qui nous regardent et, ce faisant, nous devenons leur double et le complice de cette reconnaissance, et nous sommes invités par ce contact furtif et

pénétrant à prendre part à leur histoire avec nos images et avec nos mots, à partir de ce qui nous est suggéré là de leur identité. Dans la vue intitulée *Alfred Butterworth and Sons, Glebe Mills, Hollinwood* (1901), les ouvriers et les ouvrières sortant de l'usine à l'heure du déjeuner viennent à la rencontre de la caméra : une petite fille, qui porte un tablier et une casquette sur une longue tresse de cheveux apparaît à droite de l'image, à l'avant-plan. Elle reste plantée là, observant d'avant en arrière la foule qui s'avance vers la caméra. Spectatrice en plein spectacle, elle scrute les réactions des autres enfants et ne semble pas se soucier de sa propre image mais rejoint imperceptiblement le milieu du cadre puis disparaît comme elle est venue. Pendant ce temps, un garçon robuste et jovial répond par la jubilation à la présence de la caméra, interagit avec elle, la montre du doigt, agite son mouchoir en riant et, inclinant la tête, « cherche son regard ». Il « crève l'écran » et se transforme instantanément en « star ».

Chaque silhouette qui traverse l'image laisse entrevoir une histoire, ou plutôt plusieurs histoires possibles. Chaque corps, chaque visage garde son mystère mais certains d'entre eux nous marquent durablement. La finalité de ces vues – la promesse de se voir sur l'écran, et de partager cette



Alfred Butterworth and Sons, Glebe Mills, Hollinwood (1901)

reconnaissance avec d'autres – inaugure cet espace de réflexion sur la place de l'homme du commun qu'est devenu le documentaire.

Se reconnaître soi-même dans les images de l'autre et produire une image de l'autre qu'il puisse reconnaître, c'est peut-être cela la vocation du portrait documentaire qui offre à chacun le droit de se mettre en scène et d'affirmer son rôle (la spectatrice ou la star). Comparant l'écran et la toile, Walter Benjamin écrivait aussi : « Sur le premier l'image est changeante, non sur la seconde. Cette dernière invite le spectateur à la contemplation [...]. Rien de tel devant les prises de vues des films. À peine son œil les a-t-il saisies qu'elles se sont déjà transformées »<sup>1</sup>. Ainsi, en saisissant le « modèle » dans le flux de son quotidien, il le montre aux prises avec les injonctions

que le cinéma et la vie sociale ont en commun – celle de la mise en scène de soi, celle de la confrontation à l'autre et celle du mouvement.

*Arguments* d'Olivier Zabat est totalement dévoué à ce face à face, à la fois intime et politique, avec soi-même. Ron Coleman, le personnage central, est le trait d'union d'une communauté d'hommes et de femmes qui, comme lui, entendent des voix. Réfractaires au récit aliénant que la psychiatrie déploie autour d'eux, ils cherchent à assumer leur identité (« Psychotique et fier de l'être » est tatoué sur son bras) en ayant recours à la mise en texte et en scène de leurs voix intérieures. Ici l'altérité qu'il faut affronter ou apprivoiser pour être soi est à la fois dedans et dehors. Ron et le cinéaste ont alors en commun d'inventer pour leurs semblables des moyens d'apparaître aux yeux du monde et de se regarder en face et la mise

en scène est pour chacun des membres de cette communauté une pratique assumée. Chris Munt, un « entendeur de voix », est devenu travailleur social. Face à une classe d'étudiants appelés à le devenir à leur tour, il explique avec une bouleversante lucidité comment il parvient à ne plus seulement « vivre et respirer ses symptômes » et à ne plus attendre la guérison pour vivre. De retour chez lui, il est filmé scrutant le paysage par la fenêtre : à voix haute, il décrit la ville au dehors à l'heure où les magasins ferment et où tout s'immobilise, et admire les effets du crépuscule sur l'horizon. Doucement, il parle à son chat et à ses voix, et enfin à son reflet qui apparaît, à la nuit tombée, dans la vitre – « Oui, je peux être ici », dit-il – et ce faisant, à l'issue de l'expérience d'un moment vécu et filmé qui sollicite notre regard, il saisit les contours de ce qu'il est.

C'est ce dévoilement qui est aussi littéralement à l'œuvre dans *Ce n'est qu'après* de Vincent Pouplard : au son, des jeunes gens racontent les accidents et les drames qui les ont modelés alors qu'une femme enveloppe minutieusement leur tête d'un emplâtre. Pas de visages encore car ceux-ci ne peuvent rien dire, ou si peu, du temps qu'il faut pour devenir soi. Il faut d'abord entendre comment l'école, la famille, les conventions sociales modèlent les êtres en les enfermant sous un masque (« tu respirez ? Tu as assez d'air ? » leur dit-elle), comment il faut résister pour se construire malgré tout, et accepter, pour avancer à visage découvert, l'empreinte qu'accouche cette lutte sans merci.

« Ainsi au fond d'un paysage palpitait le charme d'un être. Ainsi dans un être tout un paysage mettait sa poésie. »<sup>2</sup>. Dans 143 rue du Désert d'Hassen Ferhani, le masque de Malika c'est un

1. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » (première version, 1935), dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2000, p. 94.

1. Op.cit. pp.106-107.

2. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, éditions Gallimard, collection Folio/Essai, Paris, 1954, pp. 74-75.

foulard qui cache la moitié de son visage lorsqu'elle nous apparaît, et une fierté qui dissimule sa vulnérabilité. Le film dévoile peu à peu l'identité de cette femme âgée, sans mari ni famille, qui tient seule un café en plein désert près d'une route parallèle à l'horizon. Assise à côté d'une petite table recouverte d'une toile cirée trouée et délavée, qu'elle époussette du plat de la main, elle accueille avec flegme et humour les voyageurs amis ou inconnus. Consciente de l'attention complice qui lui est portée elle prend à témoin le cinéaste et la caméra face à elle et se transforme tantôt en comédienne, tantôt en metteuse en scène de ses rencontres. « Regarder le monde, dit-elle. Tu vois comme le Sahara est étendu, vaste et grand ». Ainsi s'organise autour d'elle le partage d'un espace pour le regard et une dramaturgie de la rencontre. Le temps et les silences passent entre Malika et ses visiteurs et nous pouvons contempler la malice de son œil et les rides de son visage, mais une question taraude, celle du départ, de la disparition. « Gardienne du vide », Malika résiste aux tempêtes de sable, aux conventions sociales, et aux assauts de la concurrence. Elle est un pilier dans le néant. Mais à la mi-temps du film, un pan du voile tombe sur son histoire et sa solitude affleure. Seule devant la caméra, après le départ d'un imam à la curiosité suspicieuse, elle fustige les hypocrites et les moralisateurs qui l'ont évincée : « Bien sûr je suis ici ! Vous m'avez laissé une place dans le monde ? Je suis là ! » dit-elle. Grâce au film, elle affirme sa présence et la valeur de son existence aux yeux de tous.

Dans son film *Santiago*, João Moreira Salles déconstruit, en 2005, le portrait avorté treize ans plus tôt du maître d'hôtel qui accompagna, dans la riche demeure familiale, les vingt premières années de sa vie. Il entreprend alors de « restaurer » le portrait de cet homme à la personnalité multiple, érudit, mélomane et danseur à ses heures, qui écrit, dans son temps libre, sur les dizaines de milliers de pages tapuscrites, l'histoire d'une « aristocratie universelle ». « Santiago a lutté toute sa vie pour que ses personnages ne soient pas oubliés » dit Salles. Voulait-il lui rendre la pareille en le filmant ou seulement raviver à travers lui l'enfant qu'il avait été en sa présence ? Il échoue quoi qu'il en soit, de son propre aveu, à entendre le secret de Santiago qui l'emporte avec lui dans la tombe. Mais en revisitant les images d'alors, il laisse voir la solitude à laquelle Santiago se trouve acculé par sa mise en scène et, dans la posture du patron qu'il aurait pu être. Ce faisant, la fascinante opacité de Santiago révèle en creux la transformation du documentariste aux prises avec ses origines et ce repentir mélancolique offre une démonstration sensible de la valeur réflexive du portrait. Car plus encore que l'identité de celui qui est filmé, le portrait documentaire révèle le regard – l'amour, l'amitié, la culpabilité, l'admiration, le désir d'appartenance – de celui qui filme. « Faire un film c'est le seul moyen que je connais pour montrer à l'autre comment je le vois » écrivait Jean Rouch.

**Caroline Zéau**  
Enseignante chercheuse  
à l'Université Paris - Diderot



## Santiago de João Moreira Salles

Brésil, 2006, 80', DCP, VOSTF, prod. et dist.  
VideoFilmes

Film en noir et blanc, huis clos à l'échelle de cadre quasi-constante entre le plan moyen et le plan américain, long soliloque, *Santiago* est une oeuvre insolite où la réalité en se dérochant ne cesse de hanter le cadre, le lieu obscur d'un drame que personne ne soupçonnait, à commencer par le réalisateur. Au départ, il y a la volonté de João Moreira Salles de fixer sur la pellicule les souvenirs du maître d'hôtel de sa famille qui le

fascinait quand il était enfant, par sa culture, ses talents de danseur et de chanteur. Il filme Santiago chez lui, et le film reste inachevé. C'était en 1992. Santiago meurt et João Moreira Salles décide de reprendre le film : c'est alors que celui-ci se met à vivre et à raconter une histoire différente que celle qu'avait imaginée son auteur. Le film se venge, le valet demande des comptes au maître, le filmé au filmeur, le mort au vivant. On ne filme pas impunément. Santiago n'est plus l'enchanteur d'hier, c'est un fantôme qui exige réparation et qui traque le cinéaste, jusqu'à ce qu'il reconnaisse, l'une après l'autre, ses erreurs. L'ombre pose devant sa machine à écrire,

devant un meuble où sont entassés les tomes de sa grande oeuvre, une encyclopédie de toutes les dates, tous les personnages, toutes les oeuvres qui comptent dans l'histoire de l'humanité. João Moreira Salles retrouve alors les récits qui le charmaient durant son enfance, les noms qui le faisaient rêver, et un temps, lui et Santiago s'échappent du petit appartement pour un monde de chromos peuplés d'allégories et de muses, qui culmine avec un extrait en couleurs de *Tous en scène* de Vincente Minelli. Ce temps ne dure pas. L'ombre reproche au réalisateur de filmer le Santiago qu'il voyait enfant et non le Santiago réel qu'il avait devant lui, de poursuivre une image là où il y a un être de chair : "Il y a quelque chose que je ne t'ai pas dit..." Le réalisateur l'interrompt. *Santiago* s'achève par le rétablissement de ce moment fatal de la coupe, la reconnaissance du déni sur lequel le film s'est construit. Ce n'est plus Santiago qui est alors au centre de l'image, mais le réalisateur.

**Yann Lardeau**  
Catalogue Cinéma du réel 2007  
Film soutenu par Images  
en bibliothèques 2007  
Grand Prix - Cinéma du réel 2007

# Alain Cavalier

J'ai tourné mon premier film avec une caméra qui faisait un bruit de machine à coudre. Mes films suivants avec une caméra énorme, blindée, pour ne pas entendre le bruit de sa mécanique. Aujourd'hui, comme un prolongement de mon cerveau, dans ma main, au chaud, je tiens une caméra fraternelle. Voilà toute l'histoire de ma vie et mon bonheur de la terminer en filmant librement à n'importe quelle heure du jour et de la nuit. Je rejoins mes amis peintres, écrivains, musiciens. Je fais partie d'un mouvement précis dans l'histoire du cinéma : filmer à la première personne. Aujourd'hui, le spectateur sait reconnaître les films où l'auteur tient la caméra, et vous montre son seul point de vue. Un nouveau trio est en formation : Filmateur. Filmé. Spectateur. Un parfum différent. Dans les *Six portraits XL*, on m'entend dialoguer par petites touches avec la personne que je filme. Je souhaite que le spectateur me suive, devienne filmateur lui aussi en regardant mon travail, l'approuvant, le contestant, cherchant une autre façon de voir les choses. Je me suis aperçu que ma caméra, par moments, était comme un instrument de musique. Dans un de mes films, j'ai mis Stardust joué au saxophone par Lester Young. J'avais l'impression de filmer comme il soufflait. Quand je tiens la caméra, mon souffle règle mes déplacements, mes arrêts, le rythme et la durée du plan. C'est la maîtrise de la respiration qui me guide et quand elle commence à se bloquer, c'est que le plan est en perte d'énergie et qu'il faut couper...

**Alain Cavalier**



## Être vivant et le savoir de Alain Cavalier

France, 2019, 80', DCP, prod. *Caméra One*,  
dist. *Pathé Distribution*

**Face à Emmanuèle Bernheim dans son propre rôle, vous deviez incarner son père. Y avait-il là une démarche similaire à *Pater* (2011), un film dans lequel vous jouiez au président de la République et à son premier ministre en compagnie de Vincent Lindon ?**

**Alain Cavalier :** Il y avait quelque chose de cet ordre, sauf que là, le spectateur aurait

pensé que c'était un film normal, avec des acteurs. Il n'y aurait pas eu, comme dans *Pater*, le passage de l'état de personnes – un cinéaste et un comédien qui bavardent – à celui de personnages.

**Votre film est traversé par la mort, mais il n'est jamais sombre. C'est bien la notion d'« être vivant » qui en est le cœur...**

**A. C. :** Je n'aurais pas pu raconter cette histoire si je n'avais pas, malgré mon âge, la vie chevillée au corps. On peut décrire la mort de quelqu'un en faisant en sorte qu'il survive, qu'il vive encore. Le film est un hommage à sa vie.

**Ce film a été guidé par le hasard. Est-ce vraiment lors du montage qu'il a pris corps ?**

**A. C. :** Comme nous pensions d'abord que le cancer d'Emmanuèle allait être soigné, j'ai continué à filmer mon journal quotidien. Quand elle a disparu, je me suis alors retrouvé face à un récit montrant mon travail avec elle, sa lutte contre la maladie, l'arrêt de notre film. J'ai alors revisité tout ça, et comme ça racontait des choses dans l'ordre chronologique, je n'avais qu'à enlever ce qui était mauvais. Ce n'était pas du montage, mais la mise en valeur de mon journal cinématographique quotidien.

**Tout en s'inscrivant dans ce journal filmé au quotidien, *Etre vivant et le savoir entre en résonance profonde avec *Le Filmateur* (2004) et *Irène* (2009), deux films très intimes consacrés à vous-même et à votre épouse, décédée en 1972...***

**A.C. :** Il y a quelque chose de curieux avec les gens qui disparaissent, comme Thérèse, cette petite nonne morte de la tuberculose à 24 ans au XIXe siècle, et sur laquelle j'ai fait un film [*Thérèse*, qui lui vaudra le Prix du jury à Cannes en 1986 puis les Césars du meilleur film et meilleur réalisateur l'année suivante, ndlr]. Ma deuxième femme, qui est morte violemment dans un accident d'automobile un dimanche après-midi, je l'ai célébrée pour la ressusciter. Et là, je fais un film avec Emmanuèle, qui est en pleine forme au début, avant qu'à un mois du tournage elle ne me dise qu'à la suite de sa palpation annuelle du sein on lui avait trouvé un cancer, et qu'on allait l'opérer dans deux jours.

**Stéphane Gobbo**

*Le Temps*, 18 juin 2019

*Festival International du Film de La Rochelle 2019*

*Festival de Cannes 2019 - hors compétition*



## Six portraits XL : Bernard de Alain Cavalier

France, 2017, 53', DCP, prod. et dist.  
*Caméra One*

Bernard apparaît enfin comme le seul véritable acteur des six portraits. Il s'est d'ailleurs illustré en 1976 dans *Le Plein de super*, une fiction réalisée par Cavalier. Toute la vie de Bernard semble tourner autour de son métier d'acteur : au début, sa propre fille illustre ses talents d'imitatrice face à la caméra et rappelle à bien des égards la fille de Guillaume, qui elle aussi prenait plaisir à jouer avec l'appareil de prise de vue. Plus tard, au moment des répétitions, Bernard se transforme face à la caméra en ce personnage qu'il interprète dans sa pièce *Motobécane* (il enfle un casque et imite l'accent picard). C'est le seul extrait visible de sa pièce, Cavalier coupant la caméra systématiquement dès qu'il monte sur scène pour livrer sa performance. Le cinéaste le suit ainsi

de 2005 à 2016 dans sa tournée des salles (de plus en plus grandes, de Paris à Avignon, témoignant du succès grandissant de l'acteur). Comme Léon, Bernard ne semble vivre que sur son lieu de travail (ici la scène) et ne ferait que dormir entre chaque représentation. Contrairement aux autres personnages de *Six portraits XL*, Bernard n'est pas rattaché à un lieu unique, son espace est itinérant, ce sont les planches du théâtre et sa vieille motobécane – unique accessoire du spectacle – qu'il trimballe de salle en salle. Ce tumulte de la scène, Cavalier l'observe de loin, depuis les coulisses ou alors il attend patiemment le retour de son ami dans les loges. Il avoue alors avec envie vouloir « être à sa place ».

**Anthony Moreira**

*critikat.com*, 12 novembre 2018

# rencontres **invitée**

# Michelle Porte

Si l'on regarde à la suite les films de Michelle Porte – dont la réalisation s'étend désormais sur plus de trente ans – on reste impressionné par le double sentiment a priori contradictoire d'une forte originalité et d'une diversité évidente. Or le rapprochement des films révèle des sujets qui se dérobaient au premier regard – un peu comme s'ils étaient pris dans le filigrane des sujets affichés, ou restés à l'ombre des titres. La comparaison dévoile dans le même temps une posture éthique invariable à l'égard du matériau, qui consiste pour l'auteur à se mettre au service – d'un texte, d'un sujet, d'un document – au péril peut-être de la manifestation d'un style, au sens du moins où l'on entend habituellement : mais cette abnégation contribue au contraire à définir un style bien plus personnel encore.

Considérons dans son ensemble la filmographie de Michelle Porte. Pour commencer suivant un ordre d'évidence, on pourrait regrouper simplement les films qui reconstituent des destinées féminines – dans un certain sens mal connues : *La Princesse Palatine* à Versailles, *Françoise Sagan*, *Les Lieux de Virginia Woolf*, mais pensons également à la mère du cinéaste dans *A la recherche de Carl Theodor Dreyer*. À quelque distance de cet ensemble, déplaçons-nous du côté de la fiction : il apparaît évident que *Le Gardien du feu*, comme *L'après-midi de Monsieur Andesmas*, sont portés par une structure de tragédie, au sens le plus classique du terme ; et l'on peut vérifier facilement que la plupart des autres films sont porteurs d'une cellule tragique. Cependant, la nervure centrale de l'œuvre est peut-être définie par l'attention constante accordée par Michelle Porte à la création artistique à travers des formes documentaires très épurées – comme s'il fallait éviter que

la grammaire cinématographique brouille le rapport à l'œuvre, ou plus exactement au processus de création – chez Carl Theodor Dreyer, Christian Boltanski, Jean-Pierre Raynaud, Jean Degottex ou Claude de Soria. De fait, c'est encore la mise au jour des mécanismes de l'action, ou l'explication du processus historique qui retient l'attention de la cinéaste lorsqu'elle visite les coulisses de l'Histoire (*La Peste. Marseille, 1720* ; *La Princesse Palatine*...).

Ainsi, le parcours de Michelle Porte est bien celui d'une conteuse d'histoires – dont on devine qu'elle se soucie peu des distinctions entre documentaire et fiction.

Du côté des intentions, la cinéaste souligne volontiers que son objectif, lorsqu'elle prépare un film, est de faire connaître ou reconnaître – un auteur, une œuvre, une histoire, une façon de travailler – et que son objectif est atteint par exemple lorsque des spectateurs lui font savoir qu'un de ses films leur a donné envie de lire Virginia Woolf ou Edmond Jabès, ou de relire Françoise Sagan. Faut-il imputer cette relégation de l'œuvre à une modestie excessive, qui interdirait à l'auteur l'affirmation de son autorité ? Ou plutôt penser que l'acte d'autorité s'est déplacé ? Si le film ne se fait plus passer pour le point d'aboutissement du processus créateur, le statut de l'auteur se modifie : il est devenu passeur d'histoires, ou médiateur.

## Jean Cléder

Avant-propos de Michelle Porte. *Entre documentaire et fiction : un cinéma libre de Michelle Porte et Jean Cléder*  
Editions Le Bord de l'eau, 2010



## Emmanuelle Riva, c'est ton nom de Michelle Porte

France, 2016, 60', DCP, prod. et dist. TNVO Films

Emmanuelle Riva fut redécouverte dans un rôle à sa mesure grâce à *Amour* (2002), de Michael Haneke, qui fut récompensé notamment par un César de la meilleure actrice, en 2013. Elle y est stupéfiante et d'un feu glaçant face au mutisme rayonnant de Jean-Louis Trintignant, avec qui elle partage ce huis clos.

Elle dit pourtant qu'elle a vécu les quelque deux mois de ce tournage comme une immense joie. Et de définir en une merveilleuse formule ce qu'est jouer la comédie : « On va jouer "pour de vrai", comme on disait quand on était enfant... »

La comédienne revient sur sa vie, ses origines vosgiennes modestes, son goût pour la nature – qui ne l'a pas quittée –, sa rencontre avec Resnais, qu'elle voiturait dans sa petite 4 CV, et sur les rôles qui, à la scène comme à l'écran, ont marqué sa longue carrière.

Cette simple conversation – on y entend à peine Michelle Porte –, filmée sans chichi et avec des points de montage parfois « à l'arrache », à Remiremont, dans la maison familiale, est illustrée de nombreux documents d'archives où l'on revoit Emmanuelle Riva à divers stades de sa carrière.

Elle est aujourd'hui toujours aussi rayonnante même si de nombreuses remarques mélancoliques sur le temps qui passe rappellent que cette toujours magnifique femme, à la voix claire et riieuse, approche sa 90<sup>e</sup> année. Emmanuelle Riva dit notamment de ses « yeux vert pailleté », hérités de son père, que « les paillettes sont tombées avec l'âge » et que « la mort est ingénue, comme la naissance ». C'est magnifique, intelligent, pudique.

## Renaud Machart

Le Monde, 29 novembre 2016

## La Maison de Jean-Pierre Raynaud 1969-1993

de Michelle Porte

France, 1993, 30', DCP, prod. Caméras Continentales et Intermedia, dist. Caméras Continentales

En plan fixe, face caméra, Jean-Pierre Raynaud parle. Il dit l'histoire de sa maison à la Celle-Saint-Cloud, une maison qui est la métaphore de sa vie d'homme et de son travail d'artiste. Ses cinq stades, de la première occupation d'un banal pavillon de banlieue, habitation normale d'un jeune couple, à son enterrement de pierres célébré aux Entrepôts Lainé à Bordeaux. Cette évolution a amené très vite un divorce (dans la vie personnelle de l'artiste), puis la transformation et la radicalisation de son travail quand les célèbres carreaux blancs de 15 cm sur 15 cm ont recouvert l'espace, les meubles, chassé tout élément extérieur à "cette architecture absolue". D'abord sans fenêtre avec juste une meurtrière, puis en blockhaus, pour passer au stade vitrail, la maison est arrivée à une beauté parfaite. Pendant quatre ans Jean-Pierre Raynaud s'est interrogé. Devait-il rester l'éternel gardien de cette perfection inerte ? Il a alors décidé de lui offrir son ultime renaissance, de la métamorphoser en la démolissant. La réalisatrice Michelle Porte, dans de lents panoramiques, promène sa caméra à travers les pièces, dans leur ultime achèvement avant l'arrivée des bulldozers. C'est une circulation quasi religieuse qui capte 23 ans de vie et de recherche et fait entrer dans une aventure intérieure intense, puisque cette maison était pour l'artiste à la fois un laboratoire et une aventureuse amoureuse.

centredufilmsurlart.com

Prix du meilleur portrait - Festival de Montréal 1994

## Les Mots comme des pierres - Annie Ernaux écrivain

de Michelle Porte

France, 2013, 52', DCP, prod. et dist. Folamour

Pourquoi le cacher, au début, ce face-à-face rapproché dans un espace restreint, sous l'œil sans regard de la caméra, m'a paru d'une violence inexplicable. Une sorte de huis clos où je serais mise en demeure de parler et ne sachant pas ce que je pourrais dire. Ici, en me remémorant ce moment, deux images font irruption. Celle des épreuves du Capes, décrites au début de *La Place*, où je me tiens devant un jury de trois personnes, et cette autre, qui vient pour la première fois crever comme une bulle à la surface de la mémoire : une salle mal éclairée, un grand objet noir, brillant, muet, et au-dessous, ce moi de 15 à 20 mois, dont le corps enfermé dans le plâtre à cause d'une luxation congénitale m'est impossible à mémoriser, juste une tache de conscience sur une table. L'objet noir est un appareil de radiographie. (Qu'on ne se méprenne pas ; je n'accorde à ces images ressurgies d'autre valeur que de comparaison, nullement d'explication.)

Assez vite cependant, sollicitée par les questions très ouvertes de Michelle, j'ai surmonté mon mal-être initial. J'ai parlé longuement. Non sans hésitations, sans reprises de mots et d'expressions, tous les signes d'une incertitude, d'une insécurité de langage, dont témoignait la première transcription des entretiens, trouée d'innombrables points de suspension, et qu'il m'a fallu « nettoyer » pour en rendre ici la lecture possible sans effort. Car je n'ai jamais cessé de ressentir la pression,



psychologique, intellectuelle, exercée par la caméra qui tourne, la sorte d'urgence qu'elle impose de répondre sans prendre le temps intérieur nécessaire à l'analyse des choses et à leur formulation orale la plus juste.

Les propos qu'on va lire portent donc la marque de la spontanéité à laquelle j'étais contrainte et qui s'est avérée, quoique de façon différente et plus légère, une forme de mise en danger semblable à celle que j'attends plus ou moins de l'écriture – et aussi, bien que différemment, de la lecture. En effet, c'est une autre vérité que celle des textes publiés, voire d'un entretien écrit, qui émerge de la parole filmée. Une vérité qui jaillit de façon brutale, affective, dans des images, « ma mère, c'est le feu ! », des raccourcis, « Paris, je n'y entrerais jamais ! » ou « je ne suis pas une femme qui écrit, je suis quelqu'un qui écrit », comme des cris du cœur et de l'inconscient. Mais, le plus souvent, cette vérité progresse lentement, par des détours, des rectifications et des ajustements, se cherche entre le déjà-dit, déjà-écrit et un discours neuf, semble toujours se dérober.

Surtout quand il s'agit de l'écriture, fil rouge de l'entretien d'un bout à l'autre. Je ne crois pas avoir jamais autant dit sur la naissance de mon désir d'écrire, la gestation de mes livres, les significations, sociales, politiques, mythiques, que j'attribue à l'écriture. Jamais autant tourné autour de la place réelle et imaginaire de l'écriture dans ma vie. Pour, ultimement – et peut-être en écho à la phrase de mes parents me décrivant à 12 ans « elle est toujours dans les livres » - en venir à ceci, qu'elle, l'écriture, est « mon vrai lieu ». De tous les lieux occupés, le seul immatériel, assignable nulle part, mais qui, j'en suis certaine, les contient tous d'une façon ou d'une autre.

### Annie Ernaux

Avant-propos de *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte de Annie Ernaux* Éditions Folio-Gallimard, 2018

Festival International du Film sur l'Art, Montréal 2014

Sélection « Les Écritures » - Festival International de Films de Femmes, Créteil 2015



L'INA présente

## Les Lieux de Marguerite Duras

France, 1976, film en deux parties : 44' et 58', DCP, prod. et dist. INA

Quels étaient pour vous les enjeux de votre film intitulé *Les Lieux de Marguerite Duras* ?

**Michelle Porte :** En 1976, je connaissais Marguerite Duras depuis 10 ans, et j'ai eu envie de faire un portrait d'elle à travers ses lieux. J'ai déjà dit l'importance des lieux pour moi, ainsi que leur importance dans l'œuvre de Marguerite. Le projet lui a paru très intéressant. Lorsqu'elle a accepté l'idée, je suis allée voir les gens de l'INA. Le directeur de production de l'époque, Claude Guisard, m'a fait confiance, ce qui n'était pas évident, car je n'avais rien réalisé auparavant. Par ailleurs, Marguerite Duras ne bénéficiait pas non plus de la notoriété qu'elle a connue après *L'Amant*... On ne peut pas dire qu'elle était grand public. Et dans le cadre de mes démarches, je me suis retrouvée devant un producteur d'Antenne 2 je crois, qui avait fait enregistrer pour la télévision une représentation de la pièce de Marguerite *Des journées entières dans les arbres*. Il m'a dit : « Ah, Duras, on a déjà donné... »

Je pense aussi évidemment à d'autres de vos films pour poser cette question : est-ce que vous avez le sentiment que le dispositif documentaire sollicite la fiction ?

**M. P. :** Tous les films que j'ai faits, je pense, sont à la fois des fictions et des documentaires, comme si les deux choses n'étaient pas séparables. Dans la mesure où je fais des documentaires, je pars toujours d'un support qui appartient à une réalité ; mais par la façon dont je filme, j'y applique forcément un regard : l'objectivité absolue, ça n'existe pas, évidemment... La manière de filmer, l'élaboration de l'image nous transportent tout de suite dans la fiction. Et puis si on montre quelqu'un, c'est un regard sur cette personne : c'est une fiction – dans la mesure où je ne fais pas des documentaires qui racontent comment on fabrique des boîtes de sardines à l'huile de A à Z.

Ce que je voulais sur ce film, c'est que Marguerite Duras et moi nous poursuivions en oubliant la caméra une discussion qui puisse se développer comme une parole continue. C'est pourquoi, au montage, j'ai supprimé toutes les questions, sauf lorsque sa réponse mordait sur l'une d'elles – dans les entretiens filmés, je suis toujours très gênée par l'importance accordée aux questions, ne parlons pas de la présence des questionneurs à l'image... Mais ce choix tenait en plus au fait que je savais comment Marguerite se comportait en parlant, parce qu'au téléphone c'était pareil : il y avait des blancs qui marquaient le temps de la réflexion, puis la parole revenait. Cette parole du film dans *Les Lieux*... est très proche de son écriture, c'est de l'écriture.

### Jean Cléder

Propos recueillis dans *Michelle Porte. Entre documentaire et fiction : un cinéma libre de Michelle Porte et Jean Cléder* Éditions Le Bord de l'eau, 2010

### Filmographie sélective

- *Les Lieux de Marguerite Duras* (1976, 44' et 58')
- *Les Lieux de Virginia Woolf* (1980, 52')
- *La Peste : Marseille 1720* (1982, 50')
- *Savannah Bay, c'est toi* (1984, 66')
- *La Princesse Palatine à Versailles* (1985, 62')
- *À la recherche de Carl Theodor Dreyer* (1987, 55')
- *D'un Nord à l'autre* (1988, 60')
- *Edmond Jabès* (1989, 52')
- *Christian Boltanski. Signalement, le voyage au Pérou* (1992, 54')
- *Christian Boltanski. Une Maison en Allemagne* (1992, 59')
- *Degottex Peintre* (1992, 26')
- *La Maison de Jean-Pierre Raynaud* (1993, 30')
- *Le Gardien du feu* (1994, 90', avec André Marcon)
- *Françoise Sagan* (1996, 46')
- *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* (2004, 79', avec Michel Bouquet et Miou-Miou)
- *Les Mots comme des pierres. Annie Ernaux, écrivain* (2013, 52')
- *Emmanuelle Riva, c'est ton nom* (2016, 60')
- *Maud Linder* (2019, 88')



AVANT-PREMIERE

## 143 rue du désert

de Hassen Ferhani

Algérie - France - Qatar, 2019, 100', DCP, VOSTF, prod. Allers Retours Films et Centrale Electrique, dist. Allers Retours Films

Hier, un abattoir ouvrait un monde au cœur d'Alger (*Dans ma tête un rond-point*, 2015). Aujourd'hui, la tenancière d'une petite échoppe en plein Sahara offre un havre de paix, si ce n'est une oasis, tant le sable efface jusqu'aux couleurs de ce western documentaire. Huis-clos, poste d'observation ou scène de théâtre : fécondité évidente d'un dispositif dont Ferhani, c'est là son talent, ne paraît jamais se satisfaire, toujours prêt, au contraire, à accueillir l'inattendu.

**Antoine Thirion**

Catalogue du Festival de Locarno 2019

Au milieu du désert, une bâtisse de fortune, une table et quelques chaises : enfin Malika, dame âgée et solitaire, maîtresse de ce royaume. De longues heures d'attente et de silence. Des accidents de la route. Des moments d'angoisse et de solitude. Des clients de passage. La menace qui plane d'un restaurant et d'une station essence, à quelques centaines de mètres de là, qui vont concurrencer son café. Des habitués qui viennent, on le devine, davantage pour prendre de ses nouvelles que pour le thé. Des pas de danse et quelques fous rires. Une vie de sainte, espère-t-elle peut-être secrètement, elle qui vit non loin d'une *zawiya* et qui échange quelques mots avec les pèlerins venus faire une halte chez elle.

Hassen Ferhani est là avec sa caméra, nous offrant comme un road-movie inversé. Grâce au minutieux travail de montage c'est la route qui vient à nous et nous permet d'entrevoir toutes ces existences, l'espace de quelques phrases échangées. Il reste le désert, incessant, le sable qui coule et frappe les visages, porté par les vents : la force de l'humour et de la modestie devant cet infini que les bornes des mots ne sauraient contenir.

**Meryem Belkaïd**

[HuffPostMaghreb.com](http://HuffPostMaghreb.com),  
11 août 2019

Sélection Wavelengths - Toronto  
International Film Festival 2019  
Prix du meilleur réalisateur émergent,  
Festival International du film  
de Locarno 2019  
Festival des Trois Continents,  
Nantes 2019  
Entrevues, Belfort 2019



## À ma place de Jeanne Dressen

France, 2019, 64', DCP, prod. Jeanne Dressen et Filles de la Jungle, dist. Jeanne Dressen

*À ma place* est un « film d'apprentissage », celui d'une jeune femme à un moment charnière de sa vie, alors qu'elle construit son avenir dans une société qui se durcit. Il raconte quelques mois de la vie d'une jeune femme à la fois ordinaire et hors du commun.

C'est l'histoire des 25 ans de Savannah, que j'ai suivie pendant un an et demi. Ni bobo ni « jeune des quartiers », elle vient d'un milieu que l'on voit et l'on entend peu malgré le nombre important de français qui en sont issus.

C'est aussi l'évocation de ce morceau d'histoire qu'est le mouvement social

du Printemps 2016, avec ses manifestations, ses grèves et une répression inédite. Le 2 avril 2016, place de la République à Paris, je l'ai vue prendre la parole en tremblant devant quelques milliers de personnes. Elle lançait un appel, un cri d'espoir et de colère mêlés, qu'elle adressait à ceux qui, comme elle, espéraient qu'enfin il se passe quelque chose : une transformation sociale et écologique, un renversement économique et politique. C'était le début du mouvement citoyen Nuit debout et de quelques mois de lutte contre la loi Travail. Ce jour là, elle m'a donné la chair de poule.

Quand je suis allée lui parler, elle m'a immédiatement exposé ce qui la préoccupait : s'atteler à son avenir personnel avec une candidature en cours à l'École Normale Supérieure (« c'est le choix le plus individualiste que j'ai fait de ma vie » me dira-t-elle plus tard) ou s'engager

pleinement dans le mouvement social contre la loi Travail, qui relevait tout autant d'une nécessité pour elle. Son dilemme entre engagement pour et avec le collectif et engagement individuel a eu un écho immédiat en moi et j'ai décidé de la filmer quotidiennement, curieuse du choix qu'elle allait faire. Ce choix est devenu l'enjeu dramatique du film.

Je suis allée avec elle sur le terrain de la lutte sociale et dans sa famille. Je l'ai filmée blessée par une grenade de CRS, et apprenant à sa grand-mère qu'elle est prise à l'ENS. Je l'ai filmé raillée par son père et galvanisée par la foule qui l'acclame à Nuit debout. Elle m'a confié ses difficultés à l'ENS et ses rêves d'avenir. Avec Savannah, j'ai rencontré une jeune femme qui pouvait formuler les difficultés de notre époque de façon vivante, émouvante et intelligente.

**Jeanne Dressen**

## André S. Labarthe, de la tête aux pieds

de Isabelle Rèbre

France, 2002, 45', DCP, prod. Les Productions de l'œil sauvage, INA, AMIP, dist. Les Productions de l'œil sauvage

Au terme de « portraitiste » qu'il dit trop étroit pour lui, André S. Labarthe (1931-2018) préférerait celui de « voyageur ». Celui qui, en 1960, est parti à Hollywood filmer Hitchcock, Ford, Sternberg, Cassavetes et Berkeley, qui créa la série *Cinéastes de notre temps* (devenue *Cinéma de notre temps*) pour faire de « l'art sur l'art », s'est laissé approcher par Isabelle Rèbre au moment du tournage d'un film sur Artaud : filtrent ainsi quelques-uns des secrets qui fondent la méthode Labarthe. Le réseau de cinéastes, de danseurs, peintres et écrivains que Labarthe dessine à travers ses films, depuis qu'il fit notamment se rencontrer Godard et Lang au cours d'un entretien dont on voit ici un extrait, ce réseau n'est-il pas finalement, en filigrane, l'autoportrait même de Labarthe ? Lui-même avoue que l'ensemble de ses films serait une « suite d'explorations où le je s'ouvre pour laisser l'autre prendre place », confortant ainsi l'idée d'un commerce souterrain et intime avec ses sujets, qui fait la matière même de ses films et l'unité de son œuvre. Ambitieux exerce dès lors que celui auquel se livre Isabelle Rèbre : comment rendre hommage, par un portrait, à qui est justement passé maître en ce domaine ? Peut-être en le filmant dans son travail, au cours de séances de tournage et de montage, à l'approche d'un Artaud intimidant, pour n'être jamais né en ce monde, selon Labarthe. Une mise en abyme stimulante, esquisse d'une réflexion sur la nature même du documentaire de cinéma.

Mathieu Capel

[imagesdelaculture.cnc.fr](http://imagesdelaculture.cnc.fr)



Pourquoi ce film sur Labarthe ? Il y a d'abord des évidences : la richesse d'un homme qui a passé sa vie à se poser la question de l'acte de création, où chaque film devenait une expérience de vie. Il a rompu avec le cinéma narratif, perdu le paradis de l'expression facile, pour se confronter à l'indicible et à l'infilmable. J'ai rencontré Labarthe il y a sept ans, à l'occasion d'une émission que je réalisais pour France Culture sur la monstruosité. Je lui ai demandé de me parler du monstre Welles : il m'a répondu que Welles n'avait rien d'un monstre et que la monstruosité consisterait plutôt dans la capacité de se mettre dans la peau d'un autre, de n'importe quel autre et d'en comprendre les idées, n'importe quelles idées. N'est-ce pas ce que lui-même n'a cessé de faire ? L'image qui s'impose est celle de Labarthe vampire, lui qui, pour

chaque nouveau documentaire se met dans la peau de celui qu'il filme. Pour cette opération de « changement de peau », il s'approprie, dans un geste quasi fétichiste, des objets, photos, enregistrements, lettres, bref « des bouts de corps » qu'il consigne dans des boîtes à chaussures. Voilà ce qu'interroge mon film : jusqu'à quel point l'acte de création, l'acte de filmer passe-t-il par la perte du « je » ? Jusqu'à quel point « je est-il un autre » ou plutôt « je est-il des autres » ? Jusqu'à quel point trahir pour se révéler ?

Isabelle Rèbre

*Incertains Regards - États généraux du film documentaire*, Lussas 2003

Film soutenu par Images en bibliothèques 2002

AVANT-PREMIERE

## Arguments de Olivier Zabat

France, 2019, 109', DCP, VOSTF, prod. Les Films d'ici, dist. AndanaFilms

Ron Coleman et sa femme Karen Taylor réunissent chez eux des personnes venues de toute l'Europe. Toutes entendent des voix envahissantes qui commentent leurs pensées et leurs gestes au quotidien. Ensemble, ils débattent de l'impact de ces voix sur leur vie et leur identité sociale et sont également amenés à affronter les voix elles-mêmes : une réflexion aiguë sur le monde et le fonctionnement humain s'engage. *Arguments* n'aborde pas la « folie » selon sa rupture avec le réel, mais dans sa conscience avec le réel, il rend compte d'un brouhaha intime inaudible pour nous, faisant écho à toutes nos souffrances secrètes.



À l'issue de la projection, un Atelier  
Hors-champ réunit le réalisateur

Olivier Zabat et  
l'ingénieur du son  
Thomas Fourel.  
Ils explorent la  
fabrication sonore  
du film *Arguments*  
et échangent  
sur leur  
collaboration.

« La première étincelle qui a provoqué le désir du film a été la rencontre avec Julia, une jeune parisienne qui se sent accompagnée au quotidien par des présences et qui « entend » des voix menaçantes représentant le « mal ». Julia refuse d'être filmée par pudeur, mais aussi parce qu'elle estime que les outils technologiques sont malfaisants. C'était en 2014. Un an plus tard, elle accepte que son histoire soit captée par enregistrement sonore, c'est le point de départ du film. »

« Quand Olivier m'a fait écouter la voix de Julia, je me suis, étrangement, retrouvé dans cette situation d'écouter la voix de quelqu'un d'invisible, et, telle qu'Olivier me la décrivait, que je ne verrais jamais, et il faudrait travailler avec cette notion. La voix

était ainsi « acousmatique » comme disent les théoriciens, on n'en voit pas le locuteur. La machine conceptuelle qu'Olivier développe sur ses films allait nous faire explorer, par le prisme de ces expériences de dérive perceptive du son et notamment des voix, des principes sonores à la fois des plus élémentaires mais aussi des plus puissants : variation d'intensité selon la distance, spatialisation et localisation, absence d'arrêt du sens de l'ouïe... Rétrospectivement, et par son caractère invisible, la voix de Julia nous lançait dans ce travail, de faire émerger l'inaudible. »

Olivier Zabat, Thomas Fourel

Atelier Hors-champ s'inscrit dans le partenariat d'ARTE avec les Rencontres du cinéma documentaire, autour des écritures de La Lucarne.



## Comme si, comme ça de Marie-Claude Treilhou

France, 2019, 62', DCP, prod. et dist.  
La Traverse

**Comme si, comme ça est un portrait du poète et philosophe Michel Deguy. Comment ce projet est-il né, quelles en ont été les motivations ?**

**Marie-Claude Treilhou :** Il y a longtemps, j'ai fait quelques (piètres) études de philosophie à Toulouse, où Gérard Granel et Philippe de Rouilhan enseignaient. En leur compagnie plus familière, j'ai rencontré Michel Deguy à Paris, et son élégance suprême, sa gestuelle très cinématographique, ce jeu constant, cette mise en scène du moindre mot m'avaient déjà frappée, ces philosophes partageaient d'ailleurs tous ce même relief. J'ai revu Michel plus tard, et cette distinction m'a encore cueillie, impressionnée. Je lui ai parlé de l'éventualité de faire un film avec lui, il n'y était pas défavorable. Pendant 5 années, nous avons fait toutes sortes de tentatives infructueuses, ne trouvant pas un liard pour aller plus loin. J'ai lu, j'ai relu, j'ai mieux

mesuré l'engagement, la générosité intellectuelle. Et puis le miracle Gaël Teicher (le producteur du film, ndlr) est arrivé.

**Assumant sa modestie formelle, le film se donne une grande ambition : à partir d'une conversation frontale avec le poète, plonger au cœur de l'écriture poétique telle qu'il la pratique, au vif de sa pensée « écopoéticologique » ? Pouvez-vous parler du processus d'écriture, de maturation, qui a conduit à ces partis pris ?**

**M-C.T. :** Il y a en effet eu plusieurs fausses routes, plus biographiques. En resserrant sur deux ouvrages, parmi les derniers publiés, *Écologiques* et *La vie subite*, nous avons Deguy aux prises avec son temps, je n'en étais que plus concernée. Il devait y avoir un jeu avec la navigation sur internet pour passer d'une séquence à une autre, faire remonter des éléments filmés antérieurs, et puis comme souvent c'est par la soustraction qu'on en arrive à l'essentiel.

**Le montage laisse la parole pensante de Deguy se déployer tout en articulant l'enchaînement des idées avec beaucoup de tranchant et de clarté. Les cigarettes et les gestes du fumeur jouent également un rôle important dans la conduite du récit. Quelles idées ou intuitions ont guidé le montage ?**

**M-C.T. :** Ce qui s'est imposé, c'est que seul le sens devait guider, j'ai tout transcrit puis agencé en allant chaque fois au plus simple, au plus clair. Khadicha Bariha, la monteuse avec qui je travaille toujours, m'y a beaucoup aidée : elle n'a aucun rapport avec cette culture philosophique qui l'a pourtant cueillie et emportée, elle a apporté la rigueur de la clarté ; seule, j'aurais eu beaucoup plus de mal à couper, trouvant de l'essentiel partout.

**Enfin, certains poèmes sont mis en musique, chantés à une ou deux voix. On découvre au générique les noms de parents du poète. Pourquoi chanter la poésie, et comment avez-vous travaillé cet aspect du film ?**

**M-C.T. :** Il fallait une musique de l'extrême contemporain, selon l'intitulé de la collection dirigée par Michel Deguy chez Belin. Jean-Christophe Felhandler, ami de Sylvie Deguy a remarquablement répondu à ce souhait. Je me suis bornée à choisir deux ou trois poèmes de Michel, et à faire confiance.

**Propos recueillis par  
Cyril Neyrat  
Journal du FidMarseille 2019  
Ecrans parallèles - FIDMarseille 2019**

## Insurrection du verbe aimer de Julie Peghini

France, 2019, 80', DCP, prod. et dist. Spécial  
Touch Productions

**Où avez-vous choisi de tourner et pourquoi avec ces passeurs en particulier ?**

**Julie Peghini :** Au point de départ de ma quête se déploient les trajectoires de trois hommes de théâtre, Dieudonné Niangouna, Étienne Minoungou et Jean-Paul Delore. Avec eux se dessinent trois visages contemporains et rêvés de Sony Labou Tansi. Il y a celui incarné par Dieudonné Niangouna, sorte de fils spirituel, qui vit désormais cette relation depuis la France, car il est menacé dans son pays depuis octobre 2015 du fait de son opposition au changement de la Constitution de Denis Sassou-Nguesso, dictateur en place. Celui porté par Étienne Minoungou, qui trouve dans les écrits de Sony le terreau de sa lutte et de ses engagements par l'art et le théâtre depuis le Burkina Faso, où il a lutté avec tout le mouvement du Balai citoyen. Et celui figuré par Jean-Paul Delore, dépositaire lui aussi de la parole de Sony, par le choix de ses rencontres et collaborations et ses multiples allers-retours artistiques entre l'Europe et l'Afrique. Avec leur manière d'être au monde et au sein des festivals qu'ils organisent à Brazzaville (Le Mantsina sur scène) et à Ouagadougou (Les Récréatras), ils nous font traverser les frontières, entre le réel des villes vivantes et les possibles des villes rêvées, pour franchir différents publics et générations.



**Vous faites aussi intervenir des performances, des scènes dansées. Le corps devait-il être très présent ?**

**J.-P. :** Un quatrième passeur s'est imposé au fur et à mesure du tournage, Zora Snake, performeur camerounais, qui a comme « incorporé » Sony dans ses performances et dont la poésie m'a permis de mieux saisir ce que Sony veut exprimer quand il dit que les mots sont des « bulles de silence qui parlent » ou des « cadavres qui aspirent à la résurrection ».

**La parole du poète résonne d'une force incroyable aujourd'hui. Que nous dit-il de plus capital à vos yeux ?**

**J.-P. :** Sony est autant un poète qu'un penseur. Tous les problèmes que l'on connaît, des migrations, du terrorisme, du climat, de la puissance du mâle, du néolibéralisme sur le travail, de la dignité humaine, l'ensemble de ces thématiques, il les a abordées de façon tellement inédite. Dans le désir d'enfanter un futur pour tout ce qui existe : selon Sony, il n'y a pas de

destin singulier pour l'homme en dehors du destin de tout ce qui est vivant. Préserver la vie, chez lui, est comme un avertissement. Très connu dans les années 80-90, autour des Francophonies de Limoges, il a été redécouvert en 2015, pour le vingtième anniversaire de sa mort, comme un penseur d'aujourd'hui qui dit que nous préparons l'assassinat du genre humain et le « cosmocide ». L'Afrique est une réalité, ce sont les Afriques, et aussi une métaphore qui concerne tous les déclassés, les laissés pour compte et... le monde de demain si l'on continue à vivre comme on vit aujourd'hui.

**Propos recueillis par  
Valérie Marin La Meslée  
Le Point Afrique, 27 février 2019**



## Le Lieu du mélodrame de Joseph Morder

France, 2018, 55', DCP, prod. et dist. La Vie est belle Films

Sortie en salles le 15 janvier 2020

A 6 ans Joseph Morder écrit sa biographie, ça s'appelle : *Ma vie*. Parce que tout est déjà à peu près à sa place : la chambre des parents, le transistor, le salon où faire du théâtre, le balcon où observer les voisins. C'est l'appartement en Equateur. Quand 50 ans plus tard Joseph Morder y retournera, il verra que tout est là, encore, que tout existe, et il dira : « *Ce que j'essaie de recréer à Paris existe ici* ». Parce qu'on passe son temps à recréer. C'est comme si à 6 ans, on avait écrit notre biographie, qu'on avait posé le décor – qu'on avait dessiné la maison, c'est la matrice. Comme une carte mère, un disque dur jamais effacé. Et ce sera toujours étonnant, quand plus tard on cherchera un

appartement, de réaliser ce que l'on cherche vraiment. Quand Joseph retourne en Equateur tout est exactement comme il l'imaginait. Et si le cinéma n'est plus là, comme avant il se mettra à danser, sur le terrain vague qui l'a remplacé. Pas besoin de murs, ou de toit. L'espace est évidemment intérieur. On a tous un dessin initial, un plan des pièces. On a tous un schéma rapide – qui pourrait nous définir si on cherchait qui on était. Comme un marqueur. 3-4 pièces, un couloir. Quoi qu'on fasse on ne fait que marcher à l'intérieur. C'est Jean Tardieu qui écrivait : *Pour avancer, je tourne sur moi-même*. Nous sommes sans cesse là où nous ne sommes pas. Alors : déménager ou pas, vendre ou pas, revenir ou jamais, c'est une fausse question. Dans 50 ans il manquera un mur, l'immeuble n'existera plus, la maison aura été refaite. Peut-être. Il faut juste accepter qu'on ne reverra pas : c'est devenu un petit schéma. Il faudra se contenter des reproductions qu'on en fait. Joseph aujourd'hui a le numéro 3 sur sa

porte, comme à 6 ans sur un autre continent. L'espace est évidemment intérieur. Plus tard Joseph Morder a dû vendre l'appartement familial, celui de Paris rue de Montmorency. On dit : c'est une période de la vie. Comme si la vie avait des périodes. Il n'y a aucune période dans la vie, il y a la carte mère et on tourne sur nous-même. Il y a le plan de l'appartement et on marche dedans. Ce n'est pas un enfermement, c'est une liberté, de partout pouvoir le faire exister. Joseph Morder est un tropical à Paris. Il marche sur les mêmes carrelages et a choisi les hauts plafonds et la végétation. Nous sommes sans cesse où nous ne sommes pas. On a beau avoir 66 ans, c'est fou comme on agit pour être fidèle à la biographie qu'à 6 ans, on s'était écrit.

**Aurélie Charon**  
France Culture, 14 septembre 2015



## Tidiane de Laure-Anne Bomati

France, 2019, 52', DCP, prod. et dist. Quilombo Films

Le 25 août 2006, je rencontre Tidiane. Nous travaillons tous les deux à la sécurité du festival Rock en Seine. Moi, je travaille pour l'été comme gardienne du parc de Saint-Cloud, lui est maître-chien pour la soirée. Nous surveillons la « Grande cascade » et discutons toute la nuit. Il est agité, il n'a « pas l'esprit tranquille », m'a-t-il confié. Il me dit que le squat de Cachan où il vivait vient d'être évacué. J'ai entendu parler de Cachan dans les médias. Nous parlons alors de la mise à disposition par le maire de Cachan du gymnase Belle Image pour quelques jours, de son installation à lui dans une chambre d'hôtel réquisitionnée par la préfecture du Val-de-Marne pour 3 semaines.

Au bout de 3 mois, le gymnase est évacué, tous sont dispersés. Tidiane doit continuer à se battre seul. La présence de Tidiane à l'hôtel est sans cesse reconduite. Il fait de sa chambre son « chez lui ». L'attente est longue, la solitude s'installe. Tidiane est gagné par un sentiment d'absurdité. Il se demande de quoi son avenir sera fait. Peu à peu, par petites avancées, sa situation évolue. D'autres problématiques émergent, avec d'autres attentes.

À travers le quotidien de Tidiane, le film s'intéresse aux stratégies de débrouille, dans les interstices, face à une certaine violence administrative. Depuis son arrivée en France, Tidiane essaie d'être discret car il sait que du jour au lendemain « on peut tout perdre ». Il fait « tout pour ne pas être surpris », suit la procédure et apprend la patience. Quelle est alors la place du choix pour composer sa propre destinée ? De confiance en confiance, Tidiane me raconte ses rêves et ses doutes. Et puis, il y a les imprévus, ceux qui amènent ailleurs. Reste aussi la distance, par le rire, par la joie, qui permet de tenir. En même temps, Tidiane m'observe. Il joue avec moi, retourne le dispositif et me tire dans le film. Regards complices et amusés : c'est alors l'histoire d'une relation, où se confrontent nos visions de la vie, qui se tisse peu à peu.

**Laure-Anne Bomati**

Tidiane me suggère de l'accompagner les jours suivants à l'hôtel où il vit, dans la zone commerciale des Lisses, en face du Ikea d'Evry et à côté de Courtepaille, dans un paysage d'enchevêtrements de parkings. C'est le décor d'une chambre d'un B&B de banlieue. Murs crème, rideaux bleu marine. Le lit double prend presque tout l'espace. Un dessus de lit à fleurs roses et vertes est la seule touche de couleur. De mois en mois, nous nous retrouvons dans cet espace clos, qu'il fait sien au fil du temps.

Je commence à filmer. Je filmerai ensuite Tidiane pendant 13 ans. Lorsque je le rencontre, Tidiane a 23 ans. Il est ivoirien. Il a fui la guerre en laissant derrière lui ses deux enfants. Les premiers mois, les « 1 000 de Cachan » se battent ensemble pour obtenir papiers et logement, et Tidiane fait des aller-retours entre le gymnase et sa chambre d'hôtel. Il se crée une euphorie collective, au gré des retrouvailles militantes.



## Triptyque russe de François Caillat

France, 2018, 78', DCP, VOSTF, prod. Tempo Films, Le Fresnoy, Pictanovo, dist. Tempo Films

### Sortie en salles au printemps 2020

« Vive le canal Staline » : les images d'un film de propagande d'époque du Guépéou le proclame : la réalisation de ce canal est une réussite, une chance pour des prisonniers qui peuvent travailler et se rendre enfin utiles à la société. Ils abattent les arbres par milliers, creusent à la pioche cette terre envahie de rochers. Y compris l'hiver, où l'on annonce fièrement les prouesses techniques adoptées pour maintenir l'avancée du chantier : béton et terre chauffés artificiellement. Les hommes, eux, se contenteront du froid et de la faim, avec la mort pour promesse.

Après 1 an et 9 mois de travail, viennent les images de danse et de liesse. Le canal est enfin achevé. Staline peut inaugurer et naviguer sur son canal. Et le Guépéou de conclure : « les meilleurs travailleurs furent décorés et libérés avant la fin de leur peine. » Une fin aux allures d'un conte pour enfants, le mensonge d'une propagande cynique, passant sous silence les dizaines de milliers de prisonniers morts et les souffrances infligées.

Aujourd'hui, sur les rives du canal, un homme explore la forêt. Cheveux longs, courte barbe, visage émacié, il est habillé d'un treillis, de bottes, mais ce n'est pas un chasseur. Un chasseur de mémoire en réalité, de tombes, de fosses, d'ossements de prisonniers qui ont été ensevelis ici, un peu partout. En 2005, les premiers ossements ont été retrouvés, déterrés par des animaux. Alors Youri Dmitriev a commencé à fouiller, à repérer les possibles fosses, comme il l'avait fait ailleurs, avant.

Il exhume, compte les corps, procède à une identification sommaire, repère l'impact d'une balle sur les crânes - signe d'une exécution - puis enterre à nouveaux, marquant les lieux de petites croix en bois. C'est sa mission, dit-il, son « fardeau » divin, refusant que ces morts soient oubliés, pour la construction d'un immense ouvrage dont il n'est plus très sûr s'il a pu être utile un jour.

**François Caillat**  
[francoiscaillat.com](http://francoiscaillat.com)

Prix Bernard-Landier du Jury Lycéen - Festival international du film d'histoire, Pessac 2018  
Festival d'Histoire de Rasnov, Roumanie 2019

AVANT-PREMIERE

## Soleils noirs

de Julien Elie

Canada (Québec), 2018, 152', DCP, VOSTF, prod. Cinema Belmopan, División Del Norte, dist. Cinema Belmopan

Mexico, février 2015.

J'atterris à Mexico pour un voyage de quelques semaines. Dans l'avion me transportant de Montréal, je viens de lire d'une traite le livre *Des os dans le désert* de l'écrivain Sergio González Rodríguez. Enquête fleuve et récit cauchemardesque sur le féminicide de Ciudad Juarez, je suis sonné par la somme des témoignages et l'ampleur des investigations menées par l'auteur. Je n'ai alors qu'une idée en tête : me risquer à l'adaptation du livre pour un film documentaire. Grâce à un ami éditeur de Mexico, je réussis à contacter Sergio González Rodríguez. Il me donne rendez-vous le lendemain matin dans une librairie de la Roma.

Dans son livre, Sergio González Rodríguez raconte comment il a été kidnappé à deux reprises en plein cœur de Mexico, juste devant sa porte. Embarqué dans un taxi, menacé, puis battu et abandonné sur un terrain vague, il a été hospitalisé des mois avant de retrouver peu à peu la mémoire et la capacité de bouger les jambes. Depuis, il raconte que ses communications sont interceptées. Il est persuadé qu'on cherche à le faire taire, à ce qu'il ne parle plus des femmes de Juárez et surtout qu'il cesse ses enquêtes incriminant de hauts fonctionnaires de l'Etat mexicain. Ses sorties se font rares.

Il est pourtant venu. Nous avons échangé une poignée de main et un sourire. Il m'a dévisagé de la tête aux pieds avant de se retourner et de quitter les lieux en boitant.



Interloqué, je l'ai regardé s'en aller, puis j'ai fini par le suivre. Nous avons traversé deux avenues et il s'est engouffré dans un café désert. Nous nous sommes installés à une table du fond, avec vue imprenable sur la rue. On a commandé des cafés et il m'a regardé dans les yeux. « Depuis quelques temps, les menaces ont recommencé. Si je ne prends pas ces précautions, quelqu'un sera peut-être assis à la table à côté pour tout écouter. Et tu auras des problèmes à ton tour. »

Nous avons longuement discuté de son livre, de ses enquêtes, de mon idée de film, d'une possible collaboration et de sa vie d'homme traqué. Il m'a parlé de ses hypothèses, des coupables et des victimes, des enjeux économiques et du silence complice des autorités. Il s'est montré favorable à mon projet. Nous avons convenu de garder le contact, de nous revoir prochainement. Il s'est soudainement levé, m'a serré la main et s'est dirigé vers la sortie. Il s'est éloigné d'un pas rapide, malgré sa jambe hésitante, séquelle de son agression.

Je suis parti en sens inverse, puis me suis retourné une dernière fois pour le voir disparaître au milieu des voitures. Il regardait autour de lui nerveusement, probablement pour s'assurer que personne ne le suivait. Il m'a fait un dernier sourire avant de continuer son chemin, le dos courbé, la démarche hésitante.

À ce moment précis l'idée du film a pris forme. *Soleils noirs* sera avant tout un film sur la peur. C'est à cet instant aussi que j'ai décidé de filmer les personnages de dos, collé à leur nuque, dans un cadre serré pour souligner leur crainte d'être suivi.

### Julien Elie

RIDM, Montréal 2018 - Grand Prix de la Compétition Nationale  
Festival de Lasalle 2019  
FIDMarseille 2019  
Docaviv, Tel Aviv 2019 -  
Compétition internationale  
DocsBarcelona, 2019

# rencontre spéciale « gilets jaunes »

Nous vivons [avec les « gilets jaunes »] une épreuve particulièrement révélatrice des mensonges du passé diffusés dès les lendemains de la Révolution française. Le progrès devait bénéficier à tous et à chacune. Or, le progrès industriel, puis technologique, seul triompha, et on oublia la dimension humaine du devenir des sociétés. La technique fut d'abord mise au service de la force des choses. Ce processus lent s'est accéléré; il aboutit aujourd'hui non seulement à la catastrophe écologique mais laisse sur le bord du chemin une large partie de la population mondiale dont les « gilets jaunes » figurent, en France et en Belgique, une fraction.

La résistance des « gilets jaunes » à toute idée de délégation ou de médiation pour obtenir une réelle justice sociale, toujours remise à des temps ultérieurs, est d'autant plus pertinente que les commentateurs de presse ou d'ailleurs s'évertuent à déplorer la perte de capacité d'intervention des syndicats et des corps intermédiaires. En clair, ce ne sont pas les représentants des oubliés de la modernité qui sont attendus mais ce sont les auxiliaires de la discipline libérale qui sont requis afin de « calmer le jeu ». On laisse au passé, désormais dépassé, le rôle important du syndicalisme dans les luttes d'hier auprès des travailleurs. En ces temps de démantèlement de l'État social, face à des gouvernants au service des investisseurs financiers, auprès desquels les lobbys prennent plus de place que les représentants syndicaux, quand la

démocratie est devenue synonyme du gouvernement des hommes, on comprend que les espoirs confiés aux porte-parole ordinaires n'aient plus cours.

La régression des droits sociaux, le mépris dans lequel est tenu le monde des petits et des « riens » pour reprendre les expressions du président de la République, laisserait croire à la fin de la lutte des classes. Serait-ce le retour du soulèvement des pauvres contre les riches? Comme s'il était possible de nier la réalité, en rayant d'un trait l'idée d'hier, celle d'une démocratie attendue au XIX<sup>e</sup> siècle – réalisée pendant la Commune de Paris –, et qui fut pensée comme l'avènement logique du communisme, lequel désignait, avant que le totalitarisme ne s'en mêle, la conquête d'une liberté individuelle nécessairement compatible avec l'organisation collective d'une société gérée par chacun en étant au service de tous.

Aujourd'hui l'ordre du jour est bien la fondation d'une véritable démocratie à laquelle chacun de nous aspire, à condition que celle-ci soit conçue et organisée par tous et chacun. Une forme de « démocratie insurgeante » comme l'a nommée Miguel Abensour. À condition que le mouvement des « gilets jaunes » rallie l'ensemble du monde du travail dont les revendications restent en suspens depuis plusieurs décennies. Hier le thème était utopique, aujourd'hui l'histoire inachevée resurgit et nous permet de rendre des comptes à nos ancêtres vaincus qui n'ont pu obtenir

ce pourquoi ils se battaient : « Vivre en travaillant ou mourir en combattant. »

Or, dans ce néant démocratique, la violence, inévitablement, accompagne le mouvement des « gilets jaunes ». Une violence relayée par tous ceux qui rêvent non d'un avenir libertaire mais d'un régime d'ordre sous la protection d'un leader charismatique ou d'un pouvoir « fort ». La menace du devenir exclusif d'un mouvement dont certains protagonistes manifestent le désir du rejet de l'autre, de l'étranger en particulier, n'est pas à écarter. C'est pourquoi l'heure est à l'écoute de tous ceux qui, dans les petits collectifs locaux des « gilets jaunes », en appellent aux assemblées citoyennes, à la manière des assemblées de communes dont l'histoire regorge d'exemples. Tout est à repenser et vite. L'histoire ne se répète pas, elle s'accomplit dans l'élan du mouvement, ou régresse à l'issue du rapport de forces dont l'événement chargé de possibles est l'enjeu.

Quelle que soit l'issue du conflit, l'urgence, dont les organisations de la gauche critique doivent se saisir, consiste à repenser la forme d'organisations démocratiques, en lien direct avec les pratiques de collectifs en mouvement.

**Michèle Riot-Sarcey**  
Extrait de *Les Gilets Jaunes*  
ou *l'enjeu démocratique*  
AOC, 12 décembre 2018



## Notes sur l'appel de Commercy de Dominique Cabrera

France, 2019, 28', DCP, prod. et dist. Ad Libitum

Les « gilets jaunes » de Commercy, dans la Meuse, appellent le 29 décembre 2018 avec succès à la première Assemblée des Assemblées. Dominique Cabrera, touchée par la force et la singularité cinématographique de cet appel - sa frontalité, le partage de la parole qu'il organise - se rend à Commercy et interroge cette nouvelle manière de penser la communication citoyenne.

États généraux du film documentaire, Lussas 2019 - Séance spéciale

### AVANT-PREMIERE

## Le rond-point de la colère raconté par les téléphones des « gilets jaunes » d'Aimargues mis en récit par : Pierre Carles, Olivier Guérin, Bérénice Meinsohn, Clara Menais, Laure Pradal et Ludovic Reynaud

France, 2019, 59', DCP, prod. et dist. Un autre son de cloche

Le rond-point d'Aimargues est un de ces premiers lieux emblématiques de la mobilisation, symbole d'une France périphérique, un *no man's land* entre voie ferrée et autoroute, petites entreprises,



centres commerciaux et vignes où se croisent chômeurs, petits artisans, ouvriers agricoles, saisonniers, retraités... Ce rond-point, pas seulement filtrant mais bloquant dès novembre 2018, siège de tensions régulières avec les forces de l'ordre, victime d'incendies, prend des airs de mini-ZAD. Une microsociété qui se constitue avec plusieurs groupes correspondants aux 3 sorties : Lunel, Vendargues, Aimargues. De ce lieu de passage anonyme et froid, les « gilets jaunes » font, au fil des semaines, un lieu de rencontres et d'échanges.

Ce rond-point est l'unique décor de notre film, notre unité de lieu où tout se joue, une pièce de théâtre à ciel ouvert où la diversité humaine se côtoie. L'histoire de cette mobilisation est racontée à partir du prisme des « gilets jaunes », à partir uniquement de leurs images réalisées depuis leur téléphone portable. Les « gilets jaunes » vus par les « gilets jaunes », pas en surplomb mais à hauteur de rond-point, avec des sangliers rôtis sur place, des constructions de cabanes et des cuisines collectives, des formes de solidarités de toutes sortes.

Festival de Lasalle 2019



## Un week-end. Rond-point de Montabon film collectif

France, 2019, 25', DCP

Les 8 et 9 décembre 2018, les « gilets jaunes » du rond-point de Montabon, dans la Sarthe, ont accueilli le tournage du film *L'Âcre parfum des immortelles*. Il a été décidé par un groupe de techniciens, en accord avec la production, de réunir et montrer ces rushes (différents de ceux du film et qui les complètent) afin de manifester leur solidarité avec le mouvement.

## Espace ludique et pouvoir du jeu

Le fait que *La Sole...* s'achève par une danse est très représentatif de la mentalité de ces films qui sont tous placés sous le signe du jeu. Parfois le jeu est un plaisir, parfois le jeu est sérieux. Mais dans tous les cas, le jeu est fixé par un cadre et des règles qui mettent à distance la réalité. C'est cet écart avec la réalité que ces trois portraits filment admirablement. On pourrait dire que chacun de ces films pose ses règles et regarde comment les personnages évoluent dans ce cadre ludique. Dans *La Sole...*, nous sommes conviés à un jeu de recherche sur un plateau unique (un appartement) dans lequel il y a des énigmes à percer, des indices à rassembler, des rôles à interpréter... Dans *Espace*, nous assistons à un jeu de dessin très sérieux, dans un dispositif radical : un plan fixe, une feuille blanche, un stylo... Dans *Beppie*, le terrain de jeu c'est la ville, et les enfants ses interprètes. Dans tous les cas, les cinéastes semblent les maîtres du jeu. Ce sont eux qui posent les règles, mènent les jeux en stimulant les enfants (par exemple la séquence des sonnettes dans *Beppie*) ou animent l'espace (le recours à l'animation dans *La Sole...*). Mais souvent les réalisateurs participent aussi, devenant à leur tour de véritables acteurs du jeu.

Dans *La Sole...* Angèle Chiodo embrasse tous les rôles : elle est à la fois documentariste, cadreuse, chef-décoratrice, animatrice, mais aussi actrice : interprétant parfois son propre rôle (celui d'une petite-fille aux côtés de sa grand-mère comme lors de la séquence de la valse) ou celui d'un des nombreux personnages inventés : scaphandrier, scientifique, laborantin... Sans aller à se mettre en scène, on perçoit qu'il y a aussi chez Johan van der Keuken un plaisir palpable à suivre le jeu des enfants.

En écoutant les musiques pleines d'allégresse qui accompagnent les déambulations de Beppie et sa bande, on devine aisément que les grimaces adressées à la caméra ont fait la joie de Johan van der Keuken. Tout ce petit monde est complice. Dans la séquence des sonnettes, Johan van der Keuken rajoute à la postproduction (c'est-à-dire lors du montage son) d'autres bruits de sonneries afin de donner une connotation cartoonesque à la scène. En distillant ces petites notes stridentes et comiques, on perçoit qu'il va dans le sens du jeu des enfants. Il ne s'amuse pas d'eux, il s'amuse avec eux. Mais pour les trois cinéastes, le jeu c'est aussi celui du film ou comment jouer avec les règles du cinéma, ses principes, ses normes. *Beppie* joue avec le montage en découpant la réalité en mille petits morceaux, qui apparaissent comme les fragments d'un puzzle fou, recomposé sous nos yeux. *Espace* simplifie le cinéma pour n'en garder que l'essentiel : une caméra et un personnage. Tandis qu'à l'inverse, *La Sole...* exploite de façon vertigineuse ses potentialités en jonglant avec tous ses registres : fiction, documentaire, animation. Mais quelle que soit la méthode empruntée, dans les trois cas ces cinéastes jouent pour contourner le quotidien du monde, ses conventions, et aborder la réalité avec un regard neuf.

### Nicolas Giuliani

Extrait de *Cahiers de notes sur... PORTRAITS*  
Éd. Les enfants de cinéma, 2019



### Beppie de Johan van der Keuken

Pays-Bas, 1965, 38', DCP, VOSTF,  
prod. Lucid Eye films, dist.  
Documentaire sur grand écran

Elle avait dix ans et elle était le rayon de soleil du canal où j'habitais. Une vraie gamine d'Amsterdam, à la fois gentille et maline comme un singe.

### Johan van der Keuken

### Espace de Eléonor Gilbert

France, 2014, 14', DCP, prod.  
Eléonor Gilbert et Les Films-  
Cabanes, dist. Documentaire sur  
grand écran

À l'aide d'un croquis, une petite fille explique comment l'espace et les jeux se répartissent pendant la récréation, entre les garçons et les filles. Sur cette feuille de papier se dessinent les subtilités d'une géopolitique de l'espace public à l'échelle d'une cour d'école.

Cinéma du réel 2014 -  
Prix des détenus de Fresnes  
Traces de Vies 2014 -  
Prix du Premier film  
RIDM, Montréal 2014  
Festival International de Films  
de Femmes, Créteil 2015

### La Sole, entre l'eau et le sable de Angèle Chiodo

France, 2011, 15', DCP, prod.  
ENSAD, dist. Documentaire  
sur grand écran

Entre le scientifique et le sensible, Angèle Chiodo laisse libre cours à sa débordante imagination, appliquée à l'étude de cette drôle de bête asymétrique qu'est la sole. L'appartement de sa grand-mère, complice volontaire, est transformé tantôt en fond marin, tantôt en laboratoire scientifique. Mais que regarde-t-on vraiment ? La sole ou la grand-mère ? Lequel de ces deux êtres est le plus intrigant ? Sont-ils même vraiment distincts ?

Les Écrans Documentaires,  
Arcueil 2017  
Festival International du court  
métrage de Clermont-Ferrand  
2012 - Prix Spécial du Jury et  
Mention Spéciale du Jury  
Jeunes  
Festival Silhouette, Paris 2012 -  
Prix Spécial du Jury  
Festival International de Films  
de Femmes, Créteil 2012

### Dialogue musical

En partenariat avec le  
Conservatoire à rayonnement  
départemental de Montreuil  
et le DEMC (Master 2 pro  
de Paris – Diderot)

Les élèves de l'atelier cinéma  
muet de Gwendal Giguélay  
sont invités à dialoguer  
musicalement avec des courts  
métrages réalisés par des  
étudiants de la promotion  
2018/2019 du DEMC  
(Paris - Diderot)



En partenariat avec  
La Scam et Cinémas 93

AVANT-PREMIERE Aide au film court

## Va t'en tristesse

de Marie-Stéphane Imbert  
et Clément Pinteaux

France, 2019, 27', DCP, prod. Année Zéro,  
dist. ShortCuts

Clara et Marine ont 17 ans et vivent à Charleville depuis toujours, mais a priori rien ne les rassemble. Elles vivent dans des quartiers très différents. Clara habite à Warq, près de la quatre voies, dans une maison avec un grand jardin. Marine habite en périphérie, à Prix-les-Mézières, dans un logement social. Leurs chemins ne se sont jamais croisés.

À travers les destins de ces deux jeunes femmes, nous avons souhaité interroger deux façons différentes d'être au monde : le vertige et l'abandon d'un côté, la foi et

la volonté de l'autre. Deux façons aussi de sortir de l'adolescence. 17 ans, c'est l'année du BAC, l'année d'avant la majorité, l'année d'avant le départ. Marina et Clara traversent une période charnière, elles ont toutes les deux la particularité d'être jeunes et mûres à la fois.

L'une et l'autre cherchent à leur façon une place dans le monde des adultes, un endroit à investir, à habiter. Quel avenir ont-elles ici ? Quels modèles ? Quels obstacles ? C'est au contact des autres qu'elles vont se révéler peu à peu. Pour dévoiler leurs visages nous avons écrit le film à partir de situations que nous avons pu observer et d'autres que nous avons imaginées. Ainsi le film se partage entre des moments de pure captation ou d'observation et des rendez-vous avec les personnages qui gravitent autour d'elles. Nous avons imaginé pour chacune de ses rencontres un cadre précis,

un décor, une situation, à partir desquels elles pourraient se confier à leurs interlocuteurs.

Ces scènes se répondent dans le film et révèlent des liens secrets entre elles. Le choix des rencontres et leurs mises en scène permettent de créer des échos, des jeux de symétrie et de dissemblance, des chemins entre l'une et l'autre. Par le montage, nous avons essayé de faire dialoguer leurs histoires et leurs parcours, comme si le film permettait à leurs deux destins de se raconter.

### Marie-Stéphane Imbert et Clément Pinteaux

Ce film a bénéficié de l'Aide au film court, le dispositif de soutien à la création du Département de Seine-Saint-Denis.

AVANT-PREMIERE Cinéastes en résidence

## Hitch : Une histoire iranienne de Chowra Makaremi

France, 2019, 76', DCP, VOSTF,  
prod. et dist. Alter Ego Production

Entre 1980 et 1988, des dizaines de milliers de personnes ont été tuées en Iran, victimes de la violence d'Etat. De cette violence il reste peu de traces : les corps ont disparu, les télévisions se sont tuées, les lieux ont changé, le silence s'impose encore.

De quoi aurait-on besoin pour rompre le silence ?

D'une investigation qui établisse des faits, des lieux et des noms, et qui porte au grand jour, à renfort de témoignages, la vérité de

ces années de répression : tant de personnes furent tuées de telle façon en telle année par Untel et Untel ; leurs corps furent enterrés à tel endroit.

Pour établir les faits et les lieux, il faudrait pouvoir avoir accès à des archives, or justement c'est ce qui manque. Il faudrait pouvoir retourner sur les lieux et filmer, or c'est impossible. Il faudrait trouver des témoins qui acceptent de parler en leur propre nom, or c'est dangereux.

Comment se noue le silence ? Et quels sont les lieux, les objets, les gestes posés par d'autres qui nous permettent de le dénouer – balises d'une résistance ordinaire de la mémoire ? Comment rendre compte visuellement du travail de la mémoire et de ses accidents ? D'un vécu intime de

la violence, qui fait que la vie ne peut pas être et ne sera jamais étanche à l'histoire, à sa violence, au politique.

Ce film est une enquête, mais qui s'attache à comprendre comment se trouvent les mémoires individuelles et collectives, comment s'oublie l'histoire.

### Chowra Makaremi

Ce film a été accueilli en résidence en Seine-Saint-Denis par Périphérie dans le cadre de son partenariat avec le Département.



A&B in Ontario

Grâce à une programmation commune, Périphérie et Light Cone organisent un épilogue aux Rencontres du cinéma documentaire où des cinéastes distribués par Light Cone s'emparent de la question du portrait filmé et en offrent des déclinaisons singulières. Aux côtés d'Emmanuel Lefrant, Hélène Villovitch accompagne la séance.

## rencontre épilogue II

# Cinéma expérimental, esquisse(s) et portrait(s)

Cinéaste, écrivain et journaliste, Hélène Villovitch se raconte : « Je suis arrivée au cinéma, tout d'abord expérimental, par la peinture et les arts plastiques. En 1991, j'ai créé avec Cécile Bortoletti, Agathe Gris et David le groupe Molokino, collectif de cinéastes organisant ses propres séances de projection. En 1998, la publication de mon premier livre, *Je pense à toi tous les jours*, m'a amenée à m'intéresser à la narration, aux histoires. La littérature jeunesse a confirmé cette tendance chez moi. Quant à mon livre *L'Immobilier*, paru en 2016, il s'agit d'un recueil de nouvelles qui s'organisent entre elles pour former un tout. Dès lors, enchaînement logique de ce parcours, je reviens au cinéma, mais pour y raconter des histoires. » Elle met la dernière main à son film le plus récent, *Sofa*, un long métrage de fiction, en 2018. Suivi de près par la parution de *Pour en finir avec mon sofa*, aux éditions Verticales. A propos du film *Le Cercle de mes relations* : « Initialement réalisé en 1990, j'avais réuni et disposé un groupe d'amis, un ballon et une caméra de la manière suivante : la caméra au centre, sur un pied, et les amis autour, formant approximativement un cercle. Quand au ballon, il circule d'un ami à l'autre. Le charme de ce film, quand je le regarde aujourd'hui, tient pour beaucoup aux couleurs vives des robes à rayures

verticales portées, sans concertation préalable, par les deux filles (Cécile et Rebecca). Quant aux trois garçons (David, Franck et Laurent), leur apparente insouciance évoque irrésistiblement le mot *jeunesse*. Ce film ne s'apparente pourtant en aucun cas à un film de famille. Car le mouvement quasi mécanique de la caméra, une rotation régulière dans le sens du ballon, le fait que les visages des jeunes gens soient le plus souvent hors cadre, et l'absence de bande-son en font finalement un objet paradoxalement froid et distancié. Voilà comment je vois les choses dix ans plus tard. Pour *J'élargis le cercle de mes relations*, ayant renoncé à réunir des amis pour les filmer tous ensemble, j'ai décidé de les filmer un par un et de les rassembler sur la pellicule. Le plus souvent, j'ai effectué une seule prise, et pas de montage, chacun figurant déjà à la bonne place sur la bobine que j'utilisais. Chacun, filmé quelques secondes, reçoit un ballon (le ballon du *Cercle de mes relations*) et le renvoie. Par la suite, il m'a semblé judicieux d'utiliser comme bande-son un morceau de Nina Hagen, d'inspiration orientale. Au final, on est face à un film particulièrement optimiste, véhiculant une idée humaniste et collectiviste du genre « si tous les gars et les filles de la terre se donnaient la main » - ou plutôt, en l'occurrence, « se lançaient



Homage to Jean Tinguely's « Homage to New York »



5 Portraits

un ballon de plage ». Et pourtant... Quand je le regarde aujourd'hui, je ne peux que penser aux nouvelles scènes que je devrais y ajouter, et me répéter tristement : « mon travail n'est jamais terminé ». Mais, après tout, je n'ai besoin que d'un ballon et d'une caméra...

Si le cinéaste et théoricien américain Hollis Frampton, l'une des figures les plus connues du champ expérimental, ne se présente plus, il n'en est peut-être pas de même de Joyce Wieland. Paul Arthur décrit ainsi le travail de l'artiste canadienne : « Il n'est pas inutile de rappeler, à propos des films de Joyce Wieland, le mot d'ordre rebattu de l'opposition des années soixante : *l'individuel est politique*. En particulier face à la vague de l'offensive tous azimuts et plutôt hétéroclite de l'époque contre le colonialisme économique, l'oppression ethnique et raciale, le militarisme et le patriarcat, sa production est exemplaire dans son articulation - imperturbablement domestique et mutine - entre un vécu personnel et un processus social collectif. Dans ses films, les deux principaux modes de résistance sont le paradoxe comique et l'artisanal, le *fait main* ». « Domestique et mutin », deux adjectifs qui s'appliquent admirablement à A&B in Ontario. Nous pouvons y voir Hollis Frampton et Joyce Wieland, compagnons dans la vie, se poursuivre, chacun une caméra au poing, à l'été 1967, dans les rues d'Ontario. Désir de filmer le corps de l'autre, jeu de cache-cache, astuces et fulgurances de prises de vue « à la volée », rarement le geste d'un. e

cinéaste ne s'est vu attrapé avec autant de grâce et de liberté dans les filets d'un autre, partenaire, amoureux. Ce n'est pourtant qu'après la mort de Hollis Frampton et 18 ans après le tournage, que Joyce Wieland a monté ce film, bouleversant et joyeux double portrait d'un artiste pour qui la question de la mémoire était centrale.

Le néerlandais Karel Doing, qui réalise depuis 1990 films, performances et installations, s'attache dans *5 Portraits* au visage humain, qui masque et révèle chaque individualité. Ici, l'artisanat de la fabrication : chaque film, correspondant à une longueur de 15 mètres de pellicule - soit la longueur utilisée par la spirale de la développeuse - est travaillé manuellement et rend sensible l'approche singulière à chacune des personnes qui offre son visage à nos regards.

Mise en abîme vertigineuse, dans *Homage to Jean Tinguely's « Homage to New-York »*, Robert Breer, qui débuta comme plasticien, filme Jean Tinguely assemblant une sculpture-machine géante, de 16 mètres de long. Construite dans le jardin du MoMa, l'œuvre *Homage to New York* annonce un happening hors norme : son autodestruction publique. Portrait de l'artiste au travail, le film de Robert Breer explore aussi de nombreuses techniques de caméra et de montage qui lui donnent une vie, indépendante et parallèle, au génial bricolage de Jean Tinguely.

Corinne Bopp

### Films projetés

**Le Cercle de mes relations / J'élargis le cercle de mes relations** de Hélène Villovitch

France, 1990, 8', 16mm, dist. Light Cone

**J'ai 20 ans** de Hélène Villovitch

France, 1984, 4', 16mm, dist. Light Cone

**4 portraits miroirs** de Hélène Villovitch

France, 1993, 9', 16mm, dist. Light Cone

**Je tricote** de Hélène Villovitch

France, 1995, 9', 16mm, dist. Light Cone

**A&B in Ontario** de Hollis Frampton et Joyce Wieland

Canada, 1984, 16', 16mm, dist. Light Cone

**5 Portraits** de Karel Doing

Pays-Bas, 1995, 6', 16mm, dist. Light Cone

**Homage to Jean Tinguely's « Homage to New York »**

de Robert Breer

États-Unis, 1960, 9', 16mm, dist. Light Cone



Le Cercle de mes relations / J'élargis le cercle de mes relations

# périphérie rencontres

## Soirée de clôture



### Je sais que j'ai tort mais demandez à mes copains, ils vous diront la même chose

de Pierre Oscar Lévy

France, 1983, 10', 35 mm, prod.  
et dist. Iris Production

- « J'ai fait une femme nue parce  
que dans ses tableaux y'en a  
souvent beaucoup et je trouve  
qu'il est... Il pense qu'à ça !

- C'est pour ça que j'ai fait une  
femme toute nue mais... j'aurais  
pas dû.

- C'est pas tellement bien de  
dessiner des femmes nues sur des  
tableaux hein, quand même ! Il  
pourrait dessiner des hommes  
aussi ! (rires)

- J'ai fait des grandes oreilles, une  
grosse bouche et un gros nez  
parce que je trouvais que ceux  
qui réussissaient dans les arts ils  
étaient pas tellement beaux et ils  
réussissent pas tellement avec les  
femmes.

- Picasso il est un peu  
"effeminisé" sur les bords comme  
tous les autres artistes.

- Les peintres ils sont un petit  
peu farfelus comme les  
professeurs de maths ou des trucs  
comme ça.

- J'ai fait donc Picasso avec une  
moustache et un gros nez rouge  
parce que j'ai considéré que pour  
faire des dessins s'il avait pas  
d'idée et ben il prenait un petit  
coup de rouge ! Et puis il avait  
des idées comme ça, en buvant.

- C'est un homme "crado".  
"Picrado" ! Il a pas le temps de  
se laver, il est complètement  
fou. »

Retranscription extraite de  
*Je sais que j'ai tort mais demandez  
à mes amis, ils vous diront la même  
chose* de Pierre Oscar Lévy

Festival de Cannes 1983 -  
Palme d'Or du court métrage



### Ce n'est qu'après de Vincent Pouplard

France, 2019, 28', DCP, prod. et dist. Deuxième  
Ligne Films

« L'idée directrice de *Ce n'est qu'après* est  
d'orchestrer des récits de vie, de faire  
entendre des voix. J'ai eu l'envie de  
proposer à quatre adolescent.e.s de faire en  
ma compagnie une expérience : celle de  
fabriquer un film.

Comme à chaque fois, j'aime penser ce  
temps de fabrication comme l'occasion d'un  
regard sur soi, comme une relation qui se  
noue et un désir commun d'exister qui en  
émerge.

Il me fallait leur proposer un moyen de  
regarder en eux et de récolter cette pensée.

Il me fallait prendre une empreinte de leurs  
visages, les laisser maîtres des lieux où nous  
allions marcher ensemble, faire ressurgir  
certains récits enfouis et prendre le pouls de  
qui ils sont aujourd'hui, des personnes  
qu'ils sont en train de devenir.

Enfermement, liberté, perte et reconquête  
de soi sont les contours que leurs voix  
dessinent. En eux-mêmes et avec nous. »

### Vincent Pouplard

États généraux du film documentaire,  
Lussas 2019

Festival du Cinéma de Brive 2019



### Oskar Langenfeld - 12 fois de Holger Meins

RFA, 1966, 12', DCP, VOSTF, prod. DFFB,  
dist. Deutsche Kinemathek

Holger Meins, au moment où je le regardais  
travailler à la table de montage était en train  
d'entrer les bruits du briquet. Mon souvenir  
d'alors se trouve confirmé quand je vois  
aujourd'hui le briquet d'Oskar Langenfeld  
dans le chapitre 7. Mais cette confirmation  
me semble résulter d'un faux contact dans  
mes circuits cérébraux, comme lorsqu'une  
impression de « déjà vu » nous rappelle un  
état de conscience depuis longtemps oublié.

Holger Meins, avec ce film, ne cherchait  
nullement à faire ses preuves. Bien que  
l'idée des douze chapitres et de leurs  
conclusions péremptoires soit empruntée  
au film de Godard, *Vivre sa vie*, il n'y a rien ici  
qui copie une écriture étrangère. Ce film  
parle d'un vieil homme, qui ne trouve pas  
les mots justes pour dire ses peines, et qui  
s'en rend compte lui-même ; il fait  
néanmoins une nouvelle tentative,  
timidement, et rate donc son coup encore  
plus gravement. Il y a quelque chose dans  
son regard et dans son attitude, par quoi il  
revendique d'être l'interprète de sa propre  
existence.

Le film ne se demande pas où passe la  
frontière entre le social et l'existentiel.  
Il s'agit plutôt de savoir comment le temps  
s'évanouit avec les événements. Quelque  
chose se cristallise, qui peut cependant se  
dissoudre aussitôt. On ne sait pas bien si  
les significations existent par elles-mêmes,  
ou si elles sont seulement produites parce  
que le monde ne serait pas intelligible  
autrement.

Ce petit film, qui parvient à tirer tant de  
choses de quelques jours de tournage et de  
quelques bobines de pellicule noir et blanc,  
prouve que Holger Meins savait comment  
aborder un sujet.

C'est seulement beaucoup plus tard que  
j'ai compris que le travail de Holger Meins  
à la table de montage consistait à examiner  
les plans, à se forger un jugement. Et il a su  
reproduire dans le montage quelque chose  
de la relation qu'il entretenait avec son  
matériau.

### Harun Farocki

Extrait de *Risquer sa vie. Images de Holger Meins*.  
Paru dans *Reconnaître et poursuivre*,  
textes réunis et introduits par Christa  
Blümlinger, Ed. Théâtre Typographique,  
2002.

# périphérie rencontres

## Les Ateliers des Rencontres

Les Rencontres proposent une formation continue au cinéma documentaire destinée aux étudiants, lycéens, enseignants et bibliothécaires - médiathécaires mais ouverte à tous. Une « école » résolument contemporaine et du gai-savoir, s'appuyant sur une multitude d'exemples pratiques.

### Présentation

#### Le portrait en questions

Comment se prépare une programmation comme celle des Rencontres du cinéma documentaire ? Quels choix réalisés dans l'immensité du corpus des « portraits filmés » ? Quelles formes, quelles idées, sont implicitement ou explicitement défendues dans et par la programmation ? Nous répondrons à ces questions et nous nous attacherons également à certains films, extraits à l'appui.

Par Caroline Zéau (Enseignante chercheuse à l'Université Paris - Diderot) et Corinne Bopp (Déléguée des Rencontres).

### Réflexion / Projection

#### L'art du portrait, le visible et l'invisible

Temps de réflexion sur l'art du portrait dans le documentaire avec les cinéastes François Caillat, Michelle Porte et Isabelle Rèbre. Qu'est-ce que la vérité d'un être humain ? Comment travailler en cinéma au-delà du visible ? Comment le cinéaste va-t-il elle à la rencontre de l'autre ? Quels rapports de force, quelles complicités se nouent entre cinéastes et protagonistes lors de la préparation, pendant le tournage ? Avec projection d'extraits de films et de *La Maison de Jean-Pierre Raynaud* de Michelle Porte.



La Maison de Jean-Pierre Raynaud

### Présentation

#### Cinéastes de notre temps, cas d'études

En 2019, dans le cadre du séminaire d'Ania Szczepanska à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ses étudiants ont analysé quelques épisodes de la collection *Cinéastes de notre temps* de Janine Bazin et André S. Labarthe. Trois d'entre eux : Arthur Côme, Lucie Gaubert et Fabien Gréault, désormais en master de recherche, viennent nous présenter leurs travaux attachés à différents aspects du portrait filmé tels qu'ils se déploient dans la célèbre série.

### Rencontre

#### Alain Cavalier et ses Six portraits XL

Après la projection de *Bernard*, issu de sa série *Six portraits XL*, Alain Cavalier vient échanger avec le public à propos de son travail de filmeur portraitiste, en particulier sur cette série récente des *Portraits XL* : une composition de films à partir d'images de ses rencontres et de son quotidien, tels « des souvenirs qu'il voudrait préserver de l'oubli ».

# rencontres **journées professionnelles** Journée Québec

En partenariat avec la Procirep,  
la SODEC, le CNC,  
Doc-Cévennes et la  
Cinémathèque du  
documentaire

Journée co-organisée  
et modérée par Caroline Zéau  
(Enseignante chercheuse  
à l'Université Paris - Diderot)

**Table-ronde**

## Produire au Québec

Un état des lieux de la production de documentaires de création au Québec avec la participation de Colette Loumède (ONF), Julien Elie (réalisateur et producteur) et Sylvain l'Espérance (réalisateur et producteur).

**Projection / table-ronde**

## Co-productions franco-québécoises

Une réflexion sur les enjeux de la co-production entre la France et le Québec avec Colette Loumède (ONF), Valérie Fouques (CNC), Selin Murat (RIDM) et Vanessa Loubineau (avocate spécialiste des co-productions France-Québec).  
Précédée du film :

## Ti Gars

de Doris Buttignol

France, Canada, 2017, 90', DCP, prod. Lardux Films et Fata Morgana Productions, dist. Lardux Films

Pour l'état civil, le caporal Vincent Lamarre, est encore Virginie Lamarre. Avec le soutien de sa famille et l'aval de sa hiérarchie, Vincent a entamé un processus de changement de sexe pris en charge par les services médicaux des Forces Armées canadiennes. Conformer son corps à son identité ressentie le confronte à ces interrogations profondes : Qu'est-ce qui définit un homme ? Le taux de testostérone ? Le pénis ? Les performances physiques ? L'esprit guerrier ? Le regard des autres ? Et l'amour dans tout ça ?

Quand sait-on, sait-on profondément, intimement, que l'on est une fille ou un garçon ? Aussi loin qu'il se souvienne, Vincent s'est toujours perçu comme un garçon, ceci explique peut-être son attirance pour la compétition sportive et le fait qu'il



se soit engagé dans les Forces Armées canadiennes. Sauf que Vincent est né dans un corps féminin.

C'était la première fois que j'entendais une histoire de transition sexuelle aussi positive et ma curiosité était piquée car elle concernait un jeune militaire... De là est né le projet du film. Militaire de carrière, Vincent se définit comme être hétérosexuel qui n'est pas dans le bon corps. S'il est en contact avec la communauté transsexuelle de Montréal, il ne se sent pas appartenir

à ce groupe ou à aucun autre d'ailleurs. Ce qui m'a donné envie de mettre cette histoire en images, c'est qu'elle déconstruit toutes les représentations sur le sujet. Voilà donc un jeune militaire de carrière, qui réussit à convaincre sa hiérarchie d'accepter et de soutenir sa transition, dans laquelle il est accompagné par sa famille et qui, au même moment, fait la rencontre d'une jeune fille et tombe amoureux...

**Doris Buttignol**

Bangalore Film Festival, Inde 2019  
The Best of the Best of the LGBTQ Fest Fest,  
Palm Springs, États-Unis 2019  
Flying Broom, Ankara 2019  
Festival for Rainbow, Dragão do Mar,  
Brésil 2018  
Festival Chéries, chéris, Paris 2018

# Journée professionnelle

En partenariat avec la Procrep, société civile des Producteurs de Cinéma et de Télévision

## Débat

### Pourquoi produire un documentaire pour la télévision, le cinéma ou les plateformes ?

Aujourd'hui, les producteurs de documentaires sont régulièrement confrontés à cette question : qu'est-ce qui fait cinéma ? Pourquoi décider de donner une vie à la télévision, au cinéma ou sur les plateformes à une œuvre documentaire ? Quels choix d'auteurs, quels financements, quelles stratégies d'exploitation pour quel type d'œuvre ?

Organisé en partenariat avec le SPI (Syndicat des Producteurs Indépendants)

## Présentation de projets

### Films de Cinéastes en résidence

Parmi les films accueillis par le dispositif *Cinéastes en résidence* à Périphérie, trois projets en cours de montage sont présentés, extraits à l'appui, à des diffuseurs, exploitants, distributeurs, producteurs et programmeurs :

**Scènes d'un placement familial** de Mickaël Bandela, montage : Camille Toubkis, production : Marina Perales Marhuenda et Xavier Rocher (La Fabrica Nocturna)

**Mille fois recommencer** de Daniela de Felice, montage : Mona-Lise Lanfant, production : Cécile Lestrade (Alter Ego), Raffaella Milazzo (Rosso Film)

**Ce morceau de monde (titre provisoire)** de Juliette Guignard, montage : Adrien Fauchoux, production : Mathilde Raczymow (Les Films du Bilboquet)



## Atelier Parcours Festival

En partenariat avec Etonnant cinéma et le Centre social Espéranto de Montreuil

Un groupe de 6 personnes qui fréquentent le Centre Espéranto de Montreuil s'initie au cinéma documentaire, au portrait filmé, découvre les Rencontres du cinéma documentaire et réalise un entretien avec la cinéaste Isabelle Rèbre, projeté lors de la séance de clôture du festival.

### Dans le hall du cinéma

L'équipe de l'éducation à l'image de Périphérie diffuse, en continu et en accès libre, un film d'atelier réalisé en 2019 avec des élèves de CE2 de l'Ecole Carnot de Noisy-le-Sec : le portrait singulier de l'artiste Alexander Calder d'après le regard insolite de ces écoliers ; à la manière de Pierre Oscar Lévy dans son *Je sais que j'ai tort mais demandez à mes copains, ils vous diront la même chose* (1983).

### Espace librairie

Tout le long du festival l'invit' à Lire vous propose une librairie éphémère avec des nombreux ouvrages et DVDs en lien avec la programmation des Rencontres.

### Sur Mediapart

Du 23 au 27 novembre, MEDIAPART diffuse dans LE JOURNAL *On Belonging - with Chantal Akerman from Right to Left* de Ibro Hasanovic (2016, 19', Les Rencontres 2018) et *Je sais que j'ai tort mais demandez à mes copains, ils vous diront la même chose* de Pierre Oscar Lévy (1983, 10', Les Rencontres 2019).

## Prix du Public

Les films suivants sont éligibles au Prix du Public

**143 rue du désert** de Hassen Ferhani

**À ma place** de Jeanne Dressen

**André S. Labarthe, de la tête aux pieds** de Isabelle Rèbre

**Arguments** de Olivier Zabot

**Comme si, comme ça** de Marie-Claude Treillhou

**Emmanuelle Riva, c'est ton nom** de Michelle Porte

**Être vivant et le savoir** de Alain Cavalier

**Insurrection du verbe aimer** de Julie Peghini

**Le Lieu du mélodrame** de Joseph Morder

**Soleils noirs** de Julien Elie

**Tidiane** de Laure-Anne Bomati

**Triptyque russe** de François Caillat

# Index des films

- |    |  |    |  |    |   |
|----|--|----|--|----|---|
| 14 | 143 rue du désert  | 29 | Hitch : Une histoire iranienne   | 12 | Mots comme des pierres – Annie Ernaux écrivain, (Les) |
| 31 | 4 Portraits miroirs  | 31 | Homage to Jean Tinguely's « Homage to New York »                                 | 25 | Notes sur l'appel de Commercy                         |
| 31 | 5 Portraits  | 19 | Insurrection du verbe aimer  | 33 | Oskar Langenfeld - 12 fois                            |
| 15 | À ma place   | 31 | J'ai 20 ans  | 25 | Rond-point de la colère (Le)                          |
| 31 | A&B in Ontario   | 32 | Je sais que j'ai tort mais demandez à mes copains, ils vous diront la même chose | 07 | Santiago  |
| 16 | André S. Labarthe, de la tête aux pieds                              | 31 | Je tricote   | 09 | Six portraits XL : Bernard                            |
| 17 | Arguments  | 20 | Lieu du mélodrame, (Le)  | 27 | Sole, entre l'eau et le sable (La)                    |
| 27 | Beppie   | 13 | Lieux de Marguerite Duras (Les)  | 23 | Soleils noirs   |
| 33 | Ce n'est qu'après  | 11 | Maison de Jean-Pierre Raynaud 1969-1993 (La)                                     | 36 | Ti Gars   |
| 31 | Cercle de mes relations (Le) et J'élargis le cercle de mes relations |    |  | 21 | Tidiane   |
| 18 | Comme si, comme ça   |    |  | 22 | Triptyque russe                                       |
| 11 | Emmanuelle Riva, c'est ton nom                                       |    |  | 25 | Un week-end. Rond-point de Montabon                   |
| 27 | Espace   |    |  | 28 | Va t'en tristesse                                     |
| 08 | Être vivant et le savoir   |    |  |    |   |

## → Les Rencontres du cinéma documentaire remercient chaleureusement pour cette édition :

Brice Amouroux, Catherine Gonnard et Milena Stupar (INA) - Amaury Augé et Fabienne Hancloz (ACID) - Mickaël Bandela - Stephan Bauer - Dominique Bax - Marc Boyer (Lardux films) - Guilhem Brouillet (Docs-Cévennes) - Dominique Cabrera - François Caillat - Caroline Carré - Fernanda Catunda et Fernanda Tavares (VideoFilmes) - Bruno Charzat et Guillaume Lanneau (Au fond à Gauche) - John Cohen et Gwendal Giguélay (Conservatoire de Montreuil) - Alain Cavalier - Léa Colin - Arthur Côme, Lucie Gaubert et Fabien Gréault - Laurence Conan, Hélène Coppel et Hugo Masson (Documentaire sur grand écran) - Pascale Cosse (Délégation générale du Québec à Paris) - Michel Deguy - Sophie Dufau (Mediapart) - Marie-Pierre Duhamel Muller - Julien Elie - Olivier Esmein - Daniela de Felice - Valérie Fouques (CNC) - Dominique Garnier (L'invité à lire) - Fanny Gausson - Eleni Gioti, Emmanuel Lefrant, Karen Loung et toute l'équipe de Light Cone - Barbara Grison - Julie Guégan, Vincent Merlin et toute l'équipe de Cinémas 93 - Juliette Guignard - Clara Guillaud et Clara Iparraguirre (Étonnant cinéma) - Arnaud Hée, Marion Bonneau et toute l'équipe de la Cinémathèque du documentaire à la BPI - Sylvain L'Espérance - Sylvie Lindeperg - Vanessa Loubineau - Colette Loumède (ONF) - Martine Markovits - Emmanuelle Mauger (SPI) - Arnaud de Mezamat (film-documentaire.fr) - Selin Murat (RIDM) - Rachel Paul - Michelle Porte - Sylvain Poubelle (Vià93-Vià Grand Paris) - Laurie Quimbel (SPI) - Isabelle Rèbre - Nathalie Semon (ARTE) - Sébastien Silvi (restaurant Le Four) - Marie Sochor - Jérémy Souchal - Ania Szczepanska - Gaël Teicher (La Traverse) - Betty Tenne (Centre social Espéranto) - Stratis Vouyoucas - Françoise Widhoff - Caroline Zéau

Les équipes du cinéma Le Méliès et de Périphérie et toutes celles et ceux qui nous ont aidés et soutenus de mille façons.

# Calendrier des Rencontres du cinéma documentaire

\* Film éligible au Prix du Public

## Vendredi 08/11

**PRÉLUDE / HORS LES MURS**  
**Au Centre Georges Pompidou (Paris 4<sup>e</sup>)**

En partenariat avec la Cinémathèque du documentaire à la BPI

→ 20 h 00

**Insurrection du verbe aimer \***

de Julie Peghini, 80'  
En présence de Julie Peghini  
Plein tarif 5 € / Tarif réduit 3 €

## Mercredi 27/11

→ 10 h 00-13 h 00

**ATELIERS DES RENCONTRES**

Présentation : **Le portrait en questions**

Par Caroline Zéau et Corinne Bopp  
Entrée libre

→ 14 h 30-17 h 30

**ATELIERS DES RENCONTRES**

Réflexion/Projection :

**L'art du portrait, le visible et l'invisible**

Avec François Caillat, Michelle Porte, Isabelle Rèbre et, sous réserve, Jean-Pierre Raynaud  
Entrée libre

→ 18 h 45

**André S. Labarthe, de la tête aux pieds \***

de Isabelle Rèbre, 45'  
En présence de Isabelle Rèbre

→ 20 h 30

**OUVERTURE**

**Santiago**

de João Moreira Salles, 80'

## Jeudi 28/11

→ 10 h 00-13 h 00

**ATELIERS DES RENCONTRES**

Présentation :

**Cinéastes de notre temps, cas d'études**

Par des étudiants du M2 Histoire du cinéma (Paris 1 Panthéon-Sorbonne)  
Entrée libre

→ 14 h 30-17 h 30

**ATELIERS DES RENCONTRES**

Rencontre : **Alain Cavalier et les Six portraits XL**

Avec Alain Cavalier

Projection : **Six portraits XL - Bernard**

de Alain Cavalier, 53'

Entrée libre

→ 18 h 00

**Comme si, comme ça \***

de Marie-Claude Treilhou, 62'  
En présence de Marie-Claude Treilhou et Michel Deguy

→ 20 h 00

**Être vivant et le savoir \***

de Alain Cavalier, 80'  
En présence de Alain Cavalier

## Vendredi 29/11

→ 10 h 00-13 h 00

**JOURNÉE PROFESSIONNELLE**

Débat : **Pourquoi produire un documentaire pour la télévision, le cinéma ou les plateformes ?**

Avec des producteurs. trice. s du SPI  
Entrée libre

→ 14 h 30-17 h 30

**JOURNÉE PROFESSIONNELLE**

Présentation de projets : **Scènes d'un placement familial** de Mickaël Bandela

**Mille fois recommencer**

de Daniela de Felice

**Ce morceau de monde**

de Juliette Guignard  
Entrée libre

→ 18 h 00

**À ma place \***

de Jeanne Dresse, 64'  
En présence de Jeanne Dresse

→ 20 h 00

**Arguments \***

de Olivier Zabot, 109'  
Suivi d'Atelier Hors-Champ, autour des écritures de La Lucarne d'ARTE, avec O. Zabot et T. Fourel

## Samedi 30/11

→ 14 h 00

**L'INA présente**

**Les Lieux de Marguerite Duras**

de Michelle Porte, 44' et 58'

En présence de Michelle Porte et Brice Amouroux (INA)

→ 17 h 00

**Les Mots comme des pierres.**

**Annie Ernaux, écrivain**

de Michelle Porte, 52'

En présence de Michelle Porte et, sous réserve, de Annie Ernaux

→ 19 h 00

**Emmanuelle Riva, c'est ton nom \***

de Michelle Porte, 60'

En présence de Michelle Porte

→ 21 h 00

**Avant-première**

**Triptyque russe \***

de François Caillat, 78'

En présence de François Caillat

## Dimanche 01/12

→ 11 h 00

**SEANCE JEUNE PUBLIC**

Dialogue musical avec les élèves du Conservatoire de Montreuil

Entrée libre

→ 14 h 00

**SEANCE JEUNE PUBLIC**

**Beppie**

de Johan van der Keuken, 38'

**Espace**

de Éléonor Gilbert, 15'

**La Sole, entre l'eau et le sable**

de Angèle Chiodo, 15'

→ 15 h 30

**Avant-première**

**143 rue du désert \***

de Hassen Ferhani, 100'

En présence de Hassen Ferhani

→ 19 h 00

**SEANCE SPECIALE : « GILETS JAUNES »**

**Notes sur l'appel de Commercy**

de Dominique Cabrera, 28'

**Avant-première**

**Le Rond-point de la colère**

filmé par les « gilets jaunes » d'Airargues et monté par P. Carles, O. Guérin, B. Meinsohn, C. Menais, L. Pradal, L. Reynaud, 59'

**Un Week-end. Rond-point de Montabon**

film collectif, 25'

En présence des réalisateurs. trice. s et des membres des équipes

## Lundi 02/12

→ 10 h 00-13 h 00

**JOURNÉE PROFESSIONNELLE**

Table ronde : **Produire au Québec**

Avec Colette Loumède, Julien Elie, Sylvain L'Espérance. Co-organisée et modérée par Caroline Zéau

Entrée libre

→ 14 h 30-17 h 30

**JOURNÉE PROFESSIONNELLE**

Table ronde :

**Co-productions franco-québécoises**

Avec Colette Loumède, Valérie Fouques, Selin Murat et Vanessa Loubineau.

Co-organisée et modérée par Caroline Zéau.

**Précédée du film :**

**Ti Gars**

de Doris Buttignol, 92'

En présence de Doris Buttignol et Marc Boyer

Entrée libre

→ 18 h 00

**Tidiane \***

de Laure-Anne Bomati, 56'

En présence de Laure-Anne Bomati

→ 19 h 45

**Avant-première**

**Soleils Noirs \***

de Julien Elie, 150'

En présence de Julien Elie

## Mardi 03/12

→ 19 h 15

**Avant-première**

**Le Lieu du mélodrame \***

de Joseph Morder, 55'

En présence de Joseph Morder

→ 21 h 00

**CLOTURE**

**Je sais que j'ai tort mais demandez à mes copains, ils vous diront la même chose**

de Pierre Oscar Lévy, 10'

**Ce n'est qu'après**

de Vincent Pouplard, 28'

**Oskar Langenfeld - 12 fois**

de Holger Meins, 12'

En présence de Pierre Oscar Lévy et Vincent Pouplard

## Mardi 10/12

**ÉPILOGUE I**

En partenariat avec Cinémas 93 et La SCAM

→ 20 h 00

**Avant-première Aide au film court**

**Va-t'en tristesse**

de Marie-Stéphane Imbert et Clément Pinteaux, 27'

En présence des réalisateurs. trice. s et des membres des équipes

**Avant-première Cinéastes en résidence**

**Hitch : Une histoire iranienne**

de Chwora Makaremi, 76'

En présence des réalisateurs. trice. s

Entrée libre

## Mercredi 11/12

**ÉPILOGUE II / HORS LES MURS**

**Au Luminor Hôtel de Ville (Paris 4<sup>e</sup>)**

En partenariat avec Light Cone

→ 20 h 00

Cinéma expérimental, esquisse(s) et portrait(s). Avec notamment :

**Homage to Jean Tinguely's « Homage to New York »**

de Robert Breer, 9', 1960

**5 Portraits**

de Karel Doing, 6', 1995

**A&B in Ontario**

de Hollis Frampton et Joyce Weiland, 16', 1984

**Le Cercle de mes relations et J'élargis le cercle de mes relations**

de Hélène Villovitch, 8', 1990

En présence de Hélène Villovitch

Tarifs : 9,50 € / 7,50 € / 5 €

