

19^e édition

rencontres du cinéma documentaire

CORRESPONDANCE(S)

du 7 au 17 octobre 2014
au cinéma Le Méliès
à Montreuil

Cette 19^e édition des Rencontres
du cinéma documentaire,
Correspondance(s), a été organisée
en partenariat avec le Méliès, la Maison
des métallos et la Maison populaire.

Déléguée générale

Corinne Bopp

Coordination

Marianne Geslin

Stagiaires

Gaspard Frydman
et Violaine Picon

Attaché de presse

Jean-Charles Canu

Conception graphique

Collectif Au fond à gauche
(Guillaume Lanneau / Bruno Charzat)

Impression

Les Grandes imprimeries

**Les Rencontres
sont accueillies à Montreuil**

au Cinéma public Georges Méliès,
3 salles art et essai, classé recherche,
jeune public, répertoire.

Directeur artistique:

Stéphane Goudet

Directrice administrative:

Nathalie Hocquard

Programmatrice:

Marie Boudon

Sommaire

p. 01 → Éditorial

p. 02 → Avant-propos

p. 04 → Invité : Leonardo Di Costanzo

p. 10 → Soirée d'ouverture : **Of Men and War**

p. 12 → Thématique Correspondance(s)
Beau comme la rencontre fortuite...
par Caroline Zéau

p. 26 → Parcours d'auteur : Erik Bulloot

p. 30 → Soirée de clôture : **Letter to Jane**

p. 32 → Avant-premières

p. 36 → Soirée spéciale : Filmer la révolte

p. 38 → Ateliers / Rencontres

p. 44 → Index des films

p. 45 → Calendrier

périphérie contre correspondance(s) éditorial

Année après année, les Rencontres du cinéma documentaire composent une vision du monde solidaire, réflexive et lucide. À travers un programme dont la richesse puise dans l'histoire du cinéma et les récits intimes que les films nous invitent à suivre, ces Rencontres nous mènent cette année à explorer des géographies proches et lointaines, sentimentales et politiques, complexes mais toujours généreuses d'une expérience mise en partage.

Dans le cinéma comme dans la littérature, certains échanges épistolaires sont devenus des chefs-d'œuvre, sans doute parce qu'à travers ces formes, personnelles et tournées vers l'autre, s'expriment les visions les plus saillantes de leurs auteurs. Les *Correspondance(s)* à l'honneur cette année nous rappellent qu'il n'y a pas une réalité homogène mais des contrastes, des écarts, des face-à-face, des contradictions, des tensions, des liens et des échanges. Les films des cinéastes invités cette année, Leonardo Di Costanzo (invité d'honneur) et Erik Bullot (parcours d'auteur), participent de cette grande mosaïque du langage.

En écho aux films, les dialogues et les débats proposés aux publics et aux professionnels nous invitent à accroître nos connaissances et forger notre esprit critique, sans rien manquer du plaisir de l'image, des sons, des regards.

Le Département est fier d'apporter un soutien constant à Périphérie et à son équipe pour l'organisation des 19^e Rencontres du cinéma documentaire : tout un pan de la création cinématographique se voit de nouveau mis en lumière et partagé au cinéma Le Méliès et à la Maison populaire à Montreuil, ainsi qu'à Paris à la Maison des métallos et à l'École nationale supérieure des beaux-arts.

Avec Emmanuel Constant, Vice-président chargé de la culture, nous souhaitons donc à chacun-e d'entre vous de très belles Rencontres du cinéma documentaire.

Stéphane Troussel

Président du Conseil général de la Seine-Saint-Denis

avant-propos

La thématique de ces Rencontres me réjouit particulièrement car quelque soit le sens qu'on donne au terme *Correspondances*, il résonne fortement avec l'acte cinématographique.

Tout film n'est-il pas un voyage qui nécessite d'emprunter les correspondances proposées par le cinéaste pour accomplir la traversée ? Faire correspondre les lieux, faire concorder les temps pour que se rencontrent l'histoire collective et l'histoire intime, comme le malheur de tout un pays et le chagrin du narrateur dans *Lettres d'amour en Somalie*.

Les ressemblances, les analogies mais aussi les mises en relation inédites, les associations surprenantes d'univers réputés sans rapport ne sont-elles pas les outils du récit et du montage pour rendre visible une réalité que chaque film à sa façon se propose de déchiffrer ? Faire correspondre des sensations, les rapprocher ou les entrechoquer pour trouver l'unité du film face au chaos du réel. C'est ce qu'exprime Marguerite Duras, à propos des images manquantes pour *Aurélia Steiner (Vancouver)* :

« Par exemple, je n'ai pas d'idées sur l'image qui doit être sous le jeune pendu d'Auschwitz. C'est en passant devant la rangée droite des peupliers de la Mauldre que je me dis : ce sera ça. »

Les films-lettres, ces lettres qu'on ne peut pas écrire autrement ou qu'on ne peut plus envoyer faute d'interlocuteur, ne sont-ils pas au cœur même du processus de création en défiant le silence, le déni ou la mort ?

Et bien sûr la correspondance comme objet de narration. La lettre qu'on reçoit et qui déclenche l'histoire. Le coup de téléphone qu'on ne reçoit pas et dont le manque devient récit. Ou les missives qui tissent un conte, comme ces petits billets que Sajaan et Ila s'envoient par erreur dans *Lunchbox*.

Et enfin, toutes les correspondances secrètes qui se tissent entre les films et qui font l'histoire du Cinéma. Ces correspondances étonnantes qui, par les échanges et les projections des films accueillis, ont lieu fréquemment dans le travail de Périphérie.

Merci à l'équipe des Rencontres de nous offrir cette année encore une programmation si riche que chacun peut venir y puiser les correspondances secrètes ou avouées qui permettent à ceux qui font les films et à ceux qui les regardent de se sentir moins seul.

Chantal Richard, présidente de Périphérie

C'est à l'équipe du cinéma public Georges Méliès de Montreuil que cette édition est dédiée.

Les Rencontres du cinéma documentaire ont eu lieu l'année dernière à Saint-Ouen, à l'Espace 1789 et à Commune Image, et nous leur sommes très reconnaissants de nous avoir si cordialement accueillis alors que nous ne pouvions pas organiser le festival au Méliès, pendant que les accusations injustes de la municipalité d'alors avaient conduit à l'éviction de quatre membres de l'équipe.

Depuis lors, ce conflit inique et cruel a pris fin, d'une heureuse manière. Les personnes ont été réintégrées, le projet de nouveau cinéma avec 6 salles est relancé. La mobilisation de l'équipe et de ses soutiens n'a pas faibli, pendant de longs mois, et la nouvelle municipalité de gauche a achevé ce qu'elle avait promis.

Ainsi, notre retour à Montreuil n'est pas que de circonstance, il revêt pour nous une dimension symbolique très forte. Les signaux envoyés par les politiques lors de cette rentrée ne sont guère réjouissants et nous avons grandement besoin de l'encouragement de cette victoire. Celle d'une communauté soudée, qui a gagné en luttant pour ce en quoi nous croyons le plus fortement : la nécessité d'une culture en résistance aux lois du marché, la force du collectif, de la justice, de la solidarité...

Ce sont ceux qui luttent pour que le droit s'impose à tous avec équité qui intéressent au premier chef Leonardo Di Costanzo, notre invité principal. Et c'est dans sa ville de Naples qu'il s'attache à leurs combats. Il viendra nous en parler, durant sa master class, mais évoquera également le tournant que prend désormais son travail, vers la fiction.

Dans la programmation de cette année, ses films vont côtoyer ceux de la thématique *Correspondance(s)* qui développent les deux sens du terme : d'une part des échanges de lettres, d'autre part des films qui orchestrent la résonance inattendue entre deux objets sans lien apparent. La forme épistolaire apporte aux films le pouvoir d'évocation et l'intimité de la correspondance écrite ou filmée. La mise en correspondance surprend et bouscule, met au jour des liens invisibles, poétiques et riches de sens. C'est dans cette direction que travaille Erik Bullof, présent pour un parcours, en l'amicale compagnie de Marie-Pierre Duhamel Muller.

Nous sommes heureux de pouvoir accueillir également de nombreuses avant-premières ainsi que des ateliers-débats qui promettent de beaux moments de découverte et de partage.

Enfin, nous voulons saluer ici les lieux partenaires des Rencontres : la Maison des métallos, la Maison populaire et l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, avec qui nous avons tant de valeurs communes.

À tous, nous souhaitons d'enthousiasmantes Rencontres de cinéma.

Corinne Bopp, déléguée des Rencontres du cinéma documentaire

périphérie en contrevisité

Leonardo Di Costanzo

Ses documentaires de cinéma direct s'attachent à révéler la verve et la vitalité, mais aussi le courage du peuple napolitain.

Un cinéma direct à l'épreuve de ses fragilités

Leonardo Di Costanzo témoigne de ce qu'il peut y avoir de fort et de puissant dans l'acte documentaire, mais aussi de ce qu'il y a de plus difficile et fragile.

Cette fragilité, c'est celle du pacte documentaire entre le jeune garçon qu'il a choisi et lui-même dans *Cadenza d'inganno* (2011) ; le gamin rompt le cours du film en train de se faire en claquant la porte. En disparaissant il met ce « travail » en état de suspension – d'impossibilité. Or, le même adolescent devenu un jeune homme reprend contact neuf ans plus tard afin de « terminer » le film, mais selon ses « règles » : Leonardo Di Costanzo et sa caméra sont conviés à son mariage fastueux ; le cinéaste est alors plus mis en scène que metteur en scène, comme on peut le constater dans un moment à la fois délicieux et grinçant : un cameraman – celui attaché à capter « officiellement » l'événement – lui demande de reculer afin de pouvoir procéder plus confortablement à une prise de vue. Il s'agit, au mieux, d'images d'images, la place du cinéaste, niée, n'existe plus dans une telle configuration. La dureté de l'acte documentaire s'inscrit notamment, dans *Les Sept marins de l'Odessa* (2006, co-réalisé avec Bruno Oliviero), par la séquence de la mort d'Anatoli. Le duo de réalisateurs ne décide pas de filmer le corps embaumé du marin, ce sont les membres

de l'équipage, ces Ulysse immobiles, qui leur demandent de l'enregistrer, moins pour témoigner d'une disparition que parce que ce compagnon fut bien vivant, ici, assujéti à une odysée inversée, stagnante et mortifère.

L'horizon fictionnel

Cadenza d'inganno constitue un jalon important dans le parcours de Leonardo Di Costanzo, puisqu'il n'est évidemment pas neutre que son film suivant, *L'Intervallo* (2012), soit une fiction, sa première. On peut considérer cela comme un virage, il s'agit davantage d'un croisement, d'un déplacement. Dans cette perspective, on peut associer Leonardo Di Costanzo à Claire Simon, avec qui un compagnonnage complice se scella aux Ateliers Varan dans les années 1980. Pour l'un comme l'autre (et d'autres, évidemment), l'attachement à la démarche documentaire procède de sa capacité à faire accoucher le réel des fictions qu'il contient. S'avancer avec *L'Intervallo* dans les territoires de la fiction représente une inversion de la position documentaire : faire surgir un réel à partir d'une réalité inventée, écrite. Il n'est ainsi pas surprenant de retrouver ces deux cinéastes dans une double pratique, qui nous fait comprendre qu'ils ont bien entendu toujours été, comme beaucoup de « documentaristes », des « chasseurs » de fictions.



L'Intervallo



Cadenza d'inganno

Des figures plus que des personnages

Le cinéma documentaire impulse une dynamique aux personnes qui sont filmées : selon le lieu commun bien connu, ceux-ci accèdent au statut de personnage dès lors qu'ils sont mis en scène – et, par conséquent, se mettent en scène. Cette personne n'est plus elle-même, mais elle-même dans les rets d'une réalité cinématographique qui lui donne une épaisseur supplémentaire, la fait accéder à quelque chose au-delà d'elle-même – cette part de fiction contenue dans son être et les situations auxquelles elle est confrontée. Néanmoins, avec Leonardo Di Costanzo, les choix narratifs, de cadrages, de montage travaillent une dimension supplémentaire. Plus qu'un cinéma de personnages, nous sommes davantage en présence d'un cinéma de figures. Ainsi dans *Les Sept marins de l'Odessa* le capitaine en est bien un, mais il représente avant tout la figure d'un capitaine : un homme de devoir assumant sa fonction, drapé dans la solennité d'un uniforme, un être à la fois tragique et mélancolique faisant face à un destin qui dialogue avec le cours de l'histoire – la chute de l'URSS et la dislocation de la flotte de la Mer Noire. On pourrait reprendre exactement les mêmes termes concernant *Prove di stato*, où Luisa Bossa tente de rétablir l'état de droit à Ercolano, une commune auparavant administrée par un maire camorriste. Extraordinairement pugnace et courageuse, Luisa est, au-delà d'elle-même, pourrait-on dire, l'incarnation d'une société civile appelée aux responsabilités, après l'opération *mani pulite* qui devait éloigner du pouvoir – souvent pour un temps seulement bref – une classe politique naviguant dans les eaux les plus troubles depuis des décennies.

Naples dans sa langue

Pour *Prove di stato*, Leonardo Di Costanzo cite *Le mani sulla città* (*Main basse sur la ville*, 1963) de Francesco Rosi comme une inspiration fondamentale. Cette satire cinglante de l'affairisme et des collusions entre les milieux économiques et politiques, d'une désespérante actualité, se déroule à Naples ; et s'il s'agit bien là d'un cinéma de figures, il y en a une parmi elles qui est aussi diffuse que primordiale, c'est cette ville où se déroule chacun des films de Leonardo Di Costanzo, ce natif d'Ischia, une île qui lui fait face. D'une façon qui pourrait paraître contradictoire, on constate que Naples est le plus souvent maintenue dans un hors champ et que le huis clos est prégnant dans sa filmographie – *Un cas d'école*, *Prove di stato*, *Les Sept marins de l'Odessa* et *L'Intervallo* fonctionnent en effet peu ou prou selon ce motif, *Cadenza d'inganno* étant le film où Naples se rend la plus visible. La métropole est ainsi peu vue, mais elle est à imaginer par ce que l'on (en) entend, par le biais aussi des corps filmés. Lesquels portent, émettent et incarnent, avec puissance et dignité, une langue rugueuse, tendue et exclamative qui dessine les contours d'une cité truculente et complexe, nichée sous un volcan, au sens propre comme au sens figuré.

Arnaud Hée, août 2014



Prove di stato

Prove di stato

France, 1998, 84', vidéo, prod. Les Films d'ici

Au début des années 90, une opération « mains propres », menée dans toute l'Italie, tentait de mettre fin aux infiltrations de la mafia dans les diverses strates du pouvoir et de l'État. Ercolano, une petite ville de la banlieue de Naples, n'y a pas échappé, et l'ancien conseil municipal autrefois contrôlé par quelques puissantes familles de la région fut dissous puis remplacé, en décembre 1995, par l'élection de Luisa Bossa, une femme au sens civique et à l'intégrité scrupuleuse.

Mais en accédant à la mairie d'Ercolano, à la tête d'une coalition de centre gauche, Luisa hérite d'une commune exsangue, ravagée par la pauvreté, le chômage, la prolifération de l'économie parallèle (vendeurs de rue à la sauvette, chauffeurs de taxi sans licence, dealers...). Séquelles tenaces d'une société en faillite, longtemps dominée par les pratiques féodales et paternalistes de la « camorra », la mafia locale. Restaurer l'Etat de droit et faire respecter la loi deviennent dès lors son motif premier.

La caméra complice de Leonardo Di Costanzo a suivi pas à pas les étapes de cette étrange croisade au nom de la loi, dévoilant au quotidien, dans un enchaînement de saynètes à la fois émouvantes et drôles, les affaires de Luisa, tiraillée entre sa fonction et son cœur, sa volonté de représenter dignement l'État et la tristesse devant le malheur d'autrui.

Outre la puissance dramatique d'un récit contrasté où se rencontrent tragédie sociale et comique de situation, l'une des grandes réussites de ce documentaire réside dans la multiplication des regards, l'ambivalence des sentiments et le jeu subtil de champ-contrechamp, entre loi générale et cas particuliers, État de droit et misère humaine.

Autant de grilles de lecture qui éclairent le paradoxe de la démocratie, dont le respect des règles garantit la liberté des citoyens, mais qui se révèle parfois impuissante à en assurer également la survie dans les limites de la légalité...

Nathalie Dray – Les Inrockuptibles

FIPA 1999 - Mention spéciale du Jury

Leonardo Di Costanzo

Né sur l'île d'Ischia au large de Naples en 1958, Leonardo Di Costanzo enseigne le cinéma en Italie et à Paris depuis une vingtaine d'années. Il est membre des Ateliers Varan. Il a tourné une dizaine de films documentaires depuis les années 1990, régulièrement présentés dans les festivals internationaux (Mostra de Venise, Cinéma du Réel...). En 2012 Leonardo Di Costanzo signe son premier long métrage de fiction, *L'Intervallo*. Il est choisi pour réaliser l'un des courts métrages du film collectif *Les Ponts de Sarajevo* projeté à Cannes en sélection officielle hors compétition en 2014.

Mon lointain voisin
(1988, 17')

Au nom du pape
(1991, 13')

La Roue
(1993, 2x7')

Atelier 256
(1993, 7')

Viva l'Italia
(1994, 58')

Prove di stato
(1998, 84')

*Les Mots de l'architecte :
Lacaton et Vassal* (2001, 52')

Un cas d'école
(2003, 60')

*Ticket x 3 Olmi,
Kiarostami, Loach* (2004, 53')

Les Sept marins de l'Odessa
(2006, 60')

*Les journaux du retour :
Houcine* (2007, 38')

Cadenza d'inganno
(2011, 60')

L'Intervallo
(2012, 90')

L'Avamposto
(2014, 11')



Les Sept marins de l'Odessa

Les Sept marins de l'Odessa

Co-réalisé avec Bruno Oliviero

France/Italie, 2006, 65', vidéo, prod. Point du jour, Indigo Films

Depuis plusieurs années, le capitaine et les marins ukrainiens de l'Odessa sont bloqués sur leur navire dans le port de Naples. L'armateur d'État, compagnie de l'âge soviétique, a fait faillite. L'équipage a vécu le froid, la faim, la solidarité des gens du port ou des familles, sans jamais cesser d'entretenir le navire, dans l'espoir qu'un repreneur paierait leurs salaires et leur rendrait leur métier. Sans commentaire, le film traque les petits gestes qui peuplent une vie d'ennui. A l'absurdité économique qui les contraint à l'inaction s'ajoutent l'indifférence judiciaire et des tracasseries administratives vécues comme un harcèlement supplémentaire. Les mouvements de l'histoire semblent avoir condamné cette poignée de marins devenus fantômes d'un autre temps. Enfin le tribunal de Naples boucle le dossier de rachat : le repreneur n'est autre que la version « privée » des anciens patrons. Les hommes de l'Odessa vont être remplacés, le navire va rentrer au pays. Ils ne sont plus que des sans-papiers en terre étrangère, criblés de dettes. La maladie a emporté trois d'entre eux. Le tribunal n'a pas reconnu leurs cinq années de courage.

Catalogue Cinéma du réel 2006

Cinéma du réel 2006,
compétition française

Un cas d'école (A scuola)

France/Italie, 2003, 60', vidéo, prod. Les Films d'ici

Le collège public Cortese se trouve au centre du quartier de Pazzigno, à Naples, connu pour avoir été en 1997 le théâtre d'un assaut donné par la police à un ensemble d'appartements illégalement occupés par des familles appartenant à la Camorra, qui en avaient chassé les locataires.

Les élèves ne sauraient être indemnes de cet environnement et la réalité des classes à laquelle le film nous fait accéder est d'une violence inouïe.

La plupart des enseignants sont dépassés, débordés par des collégiens qui hurlent et se déplacent sans cesse mais qui surtout ont de la langue italienne des notions dérisoires.

Seule la directrice échappe au naufrage ambiant et parvient à tenir la barre.

Sa droiture et ses mots portent lorsqu'elle fustige le découragement des professeurs, les exhorte à renouveler leurs méthodes, mais également lorsqu'elle explique à une collégienne

que l'éducation n'est pas un devoir, mais un droit. Et qu'elle questionne : quand l'adolescente voudra-t-elle aspirer à ce droit ? « Voudra » et non « pourra » et encore moins « devra »...

« Il s'agit de montrer les enseignants qui sont au jour le jour en première ligne. Ceux qui se posent des questions, écoutent, et donnent leur maximum dans leur désir d'une école idéale.

Et ceux qui se résignent à l'idée que l'égalité des chances n'existe pas et que si quelqu'un échoue, c'est par manque de volonté ou incapacité à réussir.

C'est une école à Naples, dans un environnement où l'éducation n'est pas reconnue comme une valeur, ce qui est peut-être le cas d'autres quartiers dans d'autres grandes villes en Occident. »

Leonardo Di Costanzo

60^e Mostra de Venise, Territori
Cinéma du réel 2004, compétition
française – Mention spéciale du prix
des bibliothèques

Visions du Réel à Nyon (Suisse) –
Prix Egli Film et Vidéo AG
Doctisboa – Grand Prix du Jury



Cadenza d'inganno



L'avamposto

Cadenza d'inganno

France/Italie, 2011, 55', vidéo,
prod. Tempesta, Les Films d'ici

Donner à percevoir la ligne invisible qui sépare la réalité de sa représentation est un souci constant pour Leonardo Di Costanzo mais il franchit avec *Cadenza d'inganno* une nouvelle étape de ce dévoilement. Lorsqu'il décide, il y a de cela dix ans, de faire un film avec les enfants des *quartieri spagnoli* de Naples, ceux-ci se disputent pour se faire interroger, se battent et crient à tue-tête parce qu'ils savent qu'ils sont sous l'œil de la caméra. Ils se mettent au service du réalisateur dans son désir de fournir des éléments de révolte sociale.

Leonardo Di Costanzo explique qu'il s'intéresse alors à la « résistance » que lui oppose l'un des jeunes garçons, Antonio, et qu'il le choisit comme protagoniste principal. Le garçon de douze ans prend effectivement conscience que le fait d'être suivi par la caméra ne fait pas de lui un sujet libre. Il ne vient plus aux rendez-vous et refuse de continuer à collaborer au documentaire. Di Costanzo le guette, le cherche, puis doit se rendre

à l'évidence : ce n'est plus possible de continuer le film. Un geste courageux qui fait émerger cette ligne d'ombre entre le vrai et le faux, si fragile quand nous prétendons accéder à la réalité.

Et puis huit ans plus tard c'est le coup de théâtre : Antonio rappelle Leonardo Di Costanzo et lui demande de venir filmer son mariage ou plus exactement de donner un final au film commencé ensemble puisqu'il a selon ses propres mots « déjà demandé au meilleur cameraman de son quartier de venir filmer ». Di Costanzo accepte cette situation qu'il ne peut ni modifier ni contrôler, il admet que chacun trouve, à sa manière et en son temps, le fragment de vérité où se refléter.

En intégrant ces séquences, le cinéaste mène à son terme le film mais il est difficile de ne pas penser que dans cette fin accompagnée par les notes douloureuses de Scarlatti, gît métaphoriquement, pour lui, le cadavre du cinéma documentaire.

Texte inspiré par Spanoraz68 - filmtv.it

Festival Filmmaker de Milan, Prix GCIL SPI
Visions du réel à Nyon (Suisse),
Festival dei Popoli, Panorama italien

L'avamposto

court métrage extrait du film collectif
Les Ponts de Sarajevo, Bosnie-Herzégovine/France/Suisse/Italie/Allemagne, 2014, 11', DCP, prod. CinéTévé, Obala Art Centar, Bande à part Films, Mir Cinematografica, Ukbar Filmes, unafilm, Orange Studio, France 2 Cinéma

Pendant la Première guerre mondiale, les armées italienne et austro-hongroise s'affrontent sur les montagnes qui surplombent Trente.

Quatre ou cinq soldats italiens gisent à quelques mètres au-dessus d'une tranchée. A l'intérieur, leurs camarades se préparent à ce qu'ils savent être leur dernier devoir, en tant que soldats, et en tant qu'hommes...

Derrière le récit de cet épisode dramatique, il nous est possible d'entrevoir quelle Italie fait face à ce conflit : une nation encore très jeune, unifiée depuis peu, un amalgame de peuples différents, qui ne parlent pas la même langue.

Festival de Cannes 2014 -
Projection Spéciale Sélection
officielle hors compétition



L'Intervallo

L'Intervallo

Italie, 2012, 90', DCP, prod. Tempesta et Amka Films Productions, Rai Cinema, RSI Radiotelevisione Svizzera, avec Francesca Riso, Alessio Gallo

Fantômes. Elle, Veronica, est une poupée farouche entre deux âges, à la fois arrogante et indocile, séductrice et pleine de terreurs enfantines, qui, pour avoir commis on ne sait quelle faute dérisoire, est tenue captive dans une bâtisse abandonnée, en attendant que le capitaine du gang local ait statué sur son sort. Lui, Salvatore, est tout à la fois son gardien malgré lui et son souffre-douleur du jour. Un jeune garçon un peu gauche, au profil doux mais au regard brûlant, à qui on a intimé d'abandonner son chariot à granités pour s'improviser géolier. Ils ont 15 et 17 ans, mais l'école semble ne plus appartenir à leur monde. Ils ne se seraient sans doute jamais parlé s'ils ne s'étaient trouvés cloîtrés là, à jouer à tour de rôle à être pour l'autre un tyran, comme pour mieux garder tu le désir qui, forcément, vient à poindre. Alors, tandis que

la journée file, que baissent les feux irisés du soleil sur leurs peaux moites et que la caméra s'approche, discrète, pour se faire plus caressante, ils se bercent de contes, d'histoires de fantômes ou de souvenirs d'enfance qui se confondent aux récits de tragédies mafieuses. S'ils demeurent prisonniers du théâtre désertique de leur captivité et de leur rencontre, c'est toute la beauté du film que ce décor lui-même, tout de rouille, de friches, de ronces et d'herbes folles, dérive doucement pour s'éclairer d'autres lueurs que celles du naturalisme étrié du scénario d'initiation.

Dans un climat sans cesse plus indécidable qui se peuple de spectres et d'histoires, la ville et ses douleurs pénètrent par les lézardes des murs éboulés : rumeurs lointaines, lac d'eaux usées infiltrées là par le débord des égouts, traînées bourdonnantes d'avions qui tracent, au-dessus de leurs têtes, la route d'un intangible ailleurs. L'intervalle désigné par le titre se révèle cet espace interstitiel, cette zone grise que décrivent le décor et le temps du récit entre abandon et rébellion,

innocence enfantine et rouerie adulte, trait hyperréaliste et atmosphère onirique.

Rouages. Ecrit à la même époque que *Gomorra*, de Matteo Garrone, alors que les rues des quartiers camorristes de Naples étaient à feu et à sang, *L'Intervallo* s'en révèle un saisissant contrechamp anti-spectaculaire. Et s'il décrit au fond les mêmes violents dérèglements, ceux-ci ne prennent ici qu'une résonance plus terrible encore à nous être relatés ainsi, sur un fil infiniment plus ténu, comme insinués aux rouages les plus intimes de ces vies que l'on embrasse et laisse filer, le temps de la parenthèse d'une bluette avortée.

Julien Gester – Libération

69^e Mostra de Venise, *Orrizonti* :
Prix Fripresci et prix Pasinetti
Prix David di Donatello – meilleur
réalisateur émergent
Lisbonne & Estoril Film Festival –
Meilleur Film
Sélection aux festivals de Toronto,
Londres, Vienne



Of Men and War

périphérencontre

Of Men and War de Laurent Bécue-Renard

France, 2014, 142', DCP, prod. Alice Films, dist. Why not

Sortie en salle le 22 octobre 2014

De 2008 à 2013, le réalisateur Laurent Bécue-Renard a pu suivre dans leur intimité douze jeunes soldats américains de retour du front. Durant un an, il a partagé

leur quotidien dans un centre de prise en charge pour anciens combattants, avant de les accompagner pendant les quatre années suivantes au sein de leur vie de famille.

Of Men and War (Des hommes et de la guerre) a été tourné principalement au *Pathway Home*, un centre fondé en Californie par le thérapeute Fred Gusman. Le réalisateur y a d'abord passé cinq mois en immersion, sans caméra, afin de bâtir la confiance avec

les patients et l'équipe thérapeutique. Ce n'est qu'après cette période d'observation qu'il a commencé à filmer, sans aucune restriction, tous les aspects de la vie des résidents, y compris et surtout leurs intenses séances de thérapie de groupe.

Nombreux sont les soldats qui rentrent du front en espérant tourner la page sur ce qu'ils ont vécu. Grâce aux bourses d'études accordées aux anciens G.I., ces jeunes mariés – parfois jeunes pères – comptent vite se trouver une situation. La plupart d'entre eux ont été examinés par un psychiatre militaire pour détecter d'éventuels troubles : rien à signaler.

Pourtant, quelque chose ne va pas. La guerre ressurgit à travers

ouverture

des cauchemars et de violentes crises d'angoisse. Un bruit soudain peut suffire à déclencher un accès de panique. D'autres fois, c'est une querelle domestique ou le regard équivoque d'un inconnu. Alors c'est comme une lame de fond : tout ce qui était enfoui refait surface et engloutit le reste.

Le processus thérapeutique permet aux soldats d'exprimer enfin ce qu'ils ont fait, vu et subi pendant leur séjour au front, et de comprendre comment cette expérience a façonné ce qu'ils sont devenus. Devant l'objectif, ces hommes racontent pour la première fois ce qu'ils ont vécu à la guerre. Leurs traumatismes ne pourront jamais être complètement guéris ni oubliés mais, une fois formulés, ils laissent place à la reconstruction. La souffrance va s'estomper peu à peu, et la vie reprendre son cours.

La caméra a joué un rôle non négligeable dans ce processus. Les patients ont fini par percevoir ce projet comme une lueur d'espoir supplémentaire : consciemment ou pas, ils ont senti qu'en partageant la brutalité de leur expérience au-delà du groupe de thérapie, ils pouvaient lui donner une portée plus large et sensibiliser le monde des civils aux tourments qui sont le lot de tous les soldats – d'aujourd'hui comme d'hier – des années après la fin des combats.

« De toute évidence, ce qui dure le plus longtemps dans la guerre, c'est l'après-guerre, l'onde de choc qui s'étend sur toute la vie des témoins et se propage d'une génération à l'autre.

Or, la plupart du temps, quand le cinéma nous montre la guerre, c'est un spectacle. On peut être ému par certaines images, mais elles ne nous disent rien de ce que nous éprouvons vraiment, nous qui sommes tous héritiers des grands conflits du XX^e siècle. Moi, je voulais justement m'attacher à cela. [...]

Je suis toujours resté ce petit-fils de soldats français, et je leur en ai parlé. Je leur ai dit qu'ils allaient m'aider à appréhender le legs de ces deux grands-pères. Et eux le comprenaient d'autant mieux qu'ils voyaient combien leurs propres enfants souffraient du traumatisme de guerre par simple transmission. »

Laurent Bécue-Renard

Festival de Cannes – sélection officielle hors compétition

→ deshommesetdelaguerre.com

périphérie(s) correspondance(s) **CORR**

Beau comme la rencontre fortuite, sur un écran, d'un héron et d'une cigale...

Correspondances, liens, réseaux, connexions... l'univers des technologies de la communication est fait de cela. En un clic et moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, on peut correspondre, communiquer, relier les gens, les idées, les contenus, les images, abolir le temps et les espaces entre eux. Certains développements du web documentaire en témoignent quand ils veulent substituer à la relation triangulaire « filmeur – filmé – spectateur », une relation circulaire où la place de chacun est indéterminée et interchangeable¹.

Au contraire, le cinéma, a fortiori le cinéma documentaire, comme le roman qui pour Milan Kundera ne peut progresser comme art que « contre les progrès du monde », est un art d'arrière-garde, dont les correspondances, associations, collages, reprises, liens, cadavres exquis, coq à l'âne... se nourrissent du temps, de l'espace - et de l'altérité. Là, les correspondances entre deux personnes, deux choses, deux moments de l'histoire, engagent le spectateur dans une entreprise de connaissance de ce qui est souterrain, une perception non-langagière du monde sensible qui s'élabore dans les interstices, les vacances, dans la distance qui sépare les personnes, éloigne les choses et les idées. Cette dimension dialectique du cinéma documentaire s'appuie sur la conscience d'une connaissance non-exhaustive du monde. Kundera toujours affirme que le roman dit à chaque lecteur : « Les choses sont plus compliquées que tu ne penses ». Le documentaire fait de même. Cette approche poétique qui, proche de la synesthésie et des correspondances sensorielles de Charles Baudelaire, veut rendre compte d'une

complexité irréductible au discours, est aussi une lecture politique de la réalité. C'est en cela la vocation du documentaire, ce qui le distingue de la propagande et de la masse des productions médiatiques.

« Les choses sont plus compliquées que tu ne penses » : c'est ce que nous dit Lech Kowalski dans son film *East of Paradise*. Qu'y a-t-il de commun en effet entre la lutte pour la survie de sa mère, jeune polonaise emprisonnée dans les camps de travail soviétique et la révolte des marginaux dans l'Amérique des années 70 et 80 ? Entre la souffrance de l'une et celle des autres ? L'impuissance et la peur, avance le cinéaste en guise de réponse, tout en s'avouant lui-même incapable de filmer les rouages du pouvoir qui régissent le monde : « Sous la surface est la réalité » dit-il, celle qu'il peut affronter. Au spectateur donc de saisir les méandres de cette pensée souterraine à travers les images qu'il nous tend de ces deux réalités, de deviner les liens qui existent entre elles, en deçà des récits de l'histoire.

¹ > « From the documentary triangle to the documentary circle ». Helen de Michiel et Patricia R. Zimmermann, « Documentary as an open space » in *The Documentary Film Book*, ed. Brian Winston, Palgrave MacMillan an BFI, London, 2013, p. 357.

ESPONDANCE(S)

C'est également ce à quoi nous convie Philip Scheffner lorsqu'il scrute la quiétude des forêts allemandes peuplées d'oiseaux. Le vis-à-vis de deux nouvelles dans un journal de novembre 2005 constitue le point de départ de son film *Le Jour du moineau* : l'une annonçait qu'un moineau avait été abattu parce qu'il risquait de perturber la retransmission du record de domino aux Pays-Bas, l'autre déplorait la mort d'un soldat allemand lors d'une opération suicide en Afghanistan. Un rapprochement aussi étrange que ce héron qui, dans le film, déambule entre les voitures ou « la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie »¹ ! Mais alors qu'En quête d'Emak Bakia d'Oskar Alegria nous invite à l'errance nostalgique d'un « marabout-d'ficelle » surréaliste, en hommage à Man Ray, Scheffner préfère nous associer à une quête politique. Les cibles volantes abattues lors d'entraînements militaires sur le lieu des vacances familiales feront en sorte que des apparences d'une coïncidence absurde émerge une réflexion lancinante sur les contours de la violence institutionnalisée. Les militaires et les oiseaux sont observés tour à tour dans leur environnement mais ce qui compte est entre les images, et entre l'image et la parole toujours dissociées - dans l'intervalle, comme dirait Vertov. Des plans fixes et de longs moments sans paroles s'élèvent les questions : quels sont les signes tangibles de l'état de guerre ? Sommes-nous disposés à les voir ? Comment résister quand la menace se dérobe ? Là encore, la réalité est sous la surface.

C'est aussi dans le but d'exhumer ce qui est souterrain que *Song of the Cicadas* de Richard Knox Robinson s'ouvre sur un écran blanc, érigé vers le ciel, et sur lequel nous pourrions projeter les pensées que nous inspire le rapprochement entre ces cigales (les cicadas) qui sortent de terre tous les dix sept ans, et les prisonniers politiques américains réduits à l'invisibilité durant de longues années. Le chant que ces insectes émettent pendant les quelques semaines que dure leur vie sur terre enchante et fascine les experts, les poètes et les musiciens mais ces hommes, lorsqu'ils sortent de prison, qui veut les entendre ? L'un et l'autre doivent se transformer pour survivre mais les cigales sont des milliers et l'homme est seul. L'image aussi se transforme - de la couleur au gris, du mouvement à l'arrêt, du témoignage à l'archive - et la musique se déploie pour que l'histoire de la cigale et celle de l'homme se rejoignent dans notre esprit, là où les correspondances transcendent les plus vives étrangetés pour une compréhension sensible de ce qui se joue.

Ici les correspondances produisent l'écart ou la brisure (à la fois la cassure et la charnière) d'où le sens advient. C'est aussi la leçon de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin lorsqu'ils nous engagent, dans *Letter to Jane*, à faire notre propre analyse des images, à prêter la plus grande importance au plus petit détail. Et à admettre que nous ne savons rien pour substituer les vraies questions aux faux discours.

Caroline Zéau

¹ > « Les Chants de Maldoror », dans *Œuvres complètes*, Lautréamont, éd. Guy Lévis Mano, 1938, chant VI, 1, p. 256

Aurélia Steiner, Melbourne de Marguerite Duras

France, 1979, 27', 35 mm,
prod. Paris audiovisuel

Au rythme d'une lettre à un inconnu,
nous glissons avec Marguerite Duras
le long de la Seine, captivés par sa voix.

Aurélia Steiner, Vancouver de Marguerite Duras

France, 1979, 48', 35 mm,
prod. Paris audiovisuel

La première phrase est une déclaration
d'amour à un inconnu. Mais cet
inconnu ne reste pas toujours
le même, ni toujours un seul :
parfois un amant, ou le spectateur,
les parents d'Aurélia, le peuple juif.

Stéphane Bouquet

Donner à voir à partir du manque :
telle est sans doute la quête
obsessionnelle des films de Marguerite
Duras. Comme ses récits et romans,
ils explorent l'absence (absence
de l'autre, absence de sens) ;
et son cinéma est envahi de l'idée
de sa propre mort, de son incapacité
à pouvoir jamais remplacer le texte.
Si Marguerite Duras a porté à l'écran
certains de ses récits (manière
de les épuiser ?), ce cycle de 1979
n'a pour origine aucun texte
autonome. L'écrit vient s'y insérer
sous les images, ou au-delà d'elles ;
jamais il ne les accompagne. [...]



Aurélia Steiner, Melbourne

Aurélia Steiner, Vancouver commence
par une fissure, aperçue dans
la pierre. Puis apparaît l'horizon, qui
a la « régularité d'une rature géante ».
Une voix fragile et lisse s'élève :
« Je vous aime, au-delà de mes forces.
Je ne vous connais pas. » Incantation,
elle creuse le film de son énigme, sapant
chacune de ses images : rives, nuages,
arbres. Autant de lieux sans origine
ni référence. « Je suis belle, tellement,
à m'en être étrangère. Je m'appelle
Aurélia Steiner. Je suis votre fille.
Je suis informée de vous, à travers moi. »
« Je », « vous »... Mais quel « je »,
quel « vous » ? Enlevé par ces identités
fluctuantes, et par la conjugaison de tous
les temps, le texte est porté par une voix
multiple, que traversent les fantômes,
sur trois générations, d'une famille
juive. Peu à peu, ce lent montage
de panoramas noirs et blancs semble faire
écho à ce nom qui pourrait porter en
lui un paysage : Aurélia Steiner, l'eau et la
pierre ? Il porte en tout cas en lui toute
une mémoire : « Aurélia est là ou ailleurs.
Elle est cassée, disséminée dans le film.
Elle est là, ici comme ailleurs, dans
tous les juifs ; la première génération,
c'est elle, comme la dernière. »

Dans *Aurélia Steiner, Melbourne*, les images
de la Seine se sont substituées
à celles de la mer. Fluidité chaotique
de l'écriture, confusion des référents :
les principes sont identiques. Urbain
ou aquatique, le paysage est comme
une surface sensible, une page blanche,
de laquelle la mémoire émerge, sur le si
particulier mode durassien : « Le fleuve
drainait tous les morts juifs et les
emportait. On parlait d'Aurélia partout,
on entendait son nom murmuré sous
les ponts, elle était dans la mémoire
de tous ces jours-là. Oui, le fleuve
les emportait dans la barque funèbre vers
la fin singulière du fleuve, la dilution
universelle de la mer. [...] La mort d'un
Juif d'Auschwitz, quant à moi, peuple
l'histoire toute entière de notre temps,
toute la guerre. Je crois que les Juifs,
ce trouble pour moi si fort, et que je vois
en toute lumière, devant quoi je me tiens
dans une clairvoyance tuante, ça rejoint
l'écrit. Écrire, c'est aller chercher hors
de soi ce qui est déjà au-dedans de soi. »

Emmanuelle Lequeux - fracloiraine.org

Avec le soutien de l'Institut français



Carta a un padre

Carta a un padre de Edgardo Cozarinsky

Argentine-France, 2013, 63', DCP, prod.
Constanza Sanz Palacios Films

Edgardo Cozarinsky se rend pour la première fois dans le village d'origine de son père. Ce voyage va le mener, dans l'Entre Ríos argentin, à la découverte d'une colonie juive du XIX^e siècle.

« La nuit dernière, j'ai rêvé que j'étais à Entre Ríos... » : quand s'entendent ces mots en off l'étang, les chevaux, la splendeur d'un paysage réel les a précédés, exauçant le rêve avant sa profération. Edgardo Cozarinsky malaxe comme à son habitude les traces, déplace les documents, cette fois-

ci les papiers de son père disparu depuis longtemps et ceux de la petite colonie argentine qui l'a vu naître. Avec l'éloignement temporel mais aussi géographique (le cinéaste voyage pour la première fois dans le village paternel), une photo, une lettre se gonflent d'un romanesque vertigineux. Comment ce « gaúcho juif » a-t-il osé s'engager dans la marine à 18 ans ?

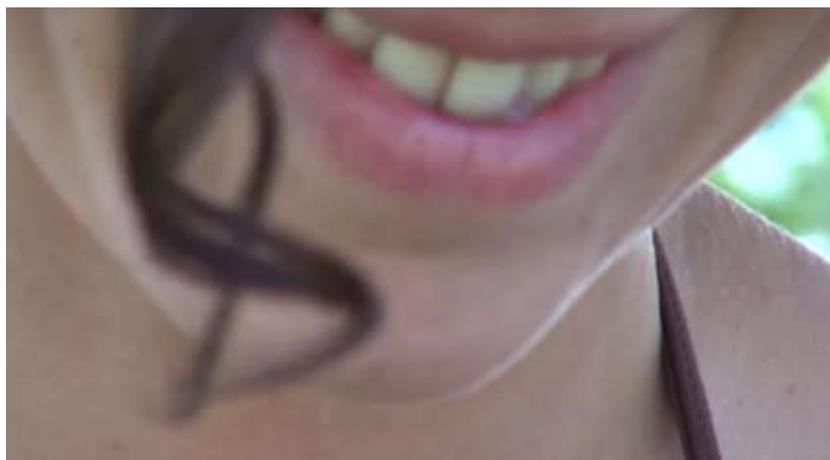
Que signifie l'inscription sur le sabre rapporté du Japon par le capitaine de corvette Cozarinsky ?

Faut-il répondre aux questions que la mort a laissées sans réponse ? Plutôt que de refermer sur lui-même la quête généalogique, Cozarinsky l'ouvre

à l'autre, à l'Histoire et aussi à l'autre de l'Histoire - comme ces indigènes qui, à l'arrivée des Européens, leur apportent spontanément du lait. Tantôt c'est un poème qui s'invite, broderie discrète dans le drap du film, tantôt un document contemporain - l'inscription antisémite sur un avis d'impôt de 2013 - qui évacue tout soupçon de nostalgie dans cette lettre au père lucide et testamentaire : « Mon ombre est l'ombre d'un jeune homme. Et moi aussi, je suis l'ombre d'un jeune homme. ».

Charlotte Garson -
Catalogue Cinéma du réel 2014

Cinéma du réel 2014,
compétition internationale



Cinéma-carte-postale #1

Cinéma-carte-postale #1 de Rémi Gendarme

France, 2013, 13', vidéo, prod.
Rémi Gendarme

« Des images dans mon visage
et respirer dans ton visage, faire
un film qui te ferait battre le cœur. »

Rémi Gendarme offre en cadeau à Cécile ce film qu'il a nommé avec humilité mais surtout avec humour *Cinéma-carte-postale #1*. Il filme Riolette, un hameau auvergnat où l'on comprend qu'il a grandi. Ce qu'il filme de Riolette, ce ne sont pas de belles vues de la campagne. Pour l'instant ce sont « des images toutes pourries, penchées comme lui, dégoulinantes comme un fond d'écran alors autant filmer autre chose ! ». Cette autre chose, ce sera des bouts de lui-même, de son histoire, de son univers comme un mur de la ferme, sa grand-mère, la fenêtre de sa chambre, ou le rouge des nuages...

Violaine Picon

Un jour, Patrick Leboutte a montré le film *Lettre à mon ami Paul Cèbe* des groupes Medvedkine.

Il nous a dit que lorsqu'un film s'adresse à une personne en particulier, c'est justement là qu'il se met à parler à tous.

Il y a un village en Auvergne qui me sert de muse. Il m'inspire et je le filme. Cette année-là, je n'avais pas fait de film depuis un an et il était urgent de retrouver le dispositif qui me permettait de filmer sur mon fauteuil. J'avais aussi besoin de cinéma tout de suite. Besoin de ne pas passer plusieurs mois à écrire, besoin d'improvisation. Besoin de légèreté.

Je me suis rappelé les mots de Leboutte comme seule contrainte à ce *Cinéma-Carte-Postale #1*.

Rémi Gendarme

Description d'un combat de Vivianne Perelmuter

France, 2001, 21', vidéo, prod. Le GREC

Étrange lettre d'amour où celle qui écrit précipite une rupture qu'elle redoute et dont elle soupçonne le désir inavoué chez l'autre. Ruse pour conjurer la réalité ou délire de la jalousie ?

« Lorsque tu reviendras, je serai partie. Car je sais bien que tu reviendras pour m'annoncer que tu me quittes. »

Ce message a-t-il été trouvé ou bien est-ce la douleur de perdre l'autre qui envahit les rêves de celle qui s'est endormie dans le train ? Ces quelques mots définitifs sont le déclencheur à rebours d'une poignante lettre d'amour cinématographique qui met à nu courageusement, dans une grande maîtrise de l'image et du texte, les peurs de la perte de l'être aimé de ce Je réel ou fantasmé, peurs qui vibrent inévitablement en chacun de nous.

Violaine Picon



East of Paradise

East of Paradise de Lech Kowalski

France, 2005, 108', vidéo, prod. Agat films & Cie, Extinkt Films, ARTE France

La part maternelle

Pour tous ceux qui ne connaîtraient pas encore l'oeuvre du cinéaste underground Lech Kowalski, auteur notamment du documentaire culte sur la tournée des Sex Pistols (DOA), *East of Paradise* est une mine d'or : un concentré éloquent de tout son univers, une oeuvre marquée par l'errance, l'attirance irrésistible pour les marginaux et les opprimés, la méfiance du pouvoir. À la source de son travail et de sa philosophie : sa mère, sujet de la première partie du film, qui, dans le cadre intime de sa maison et de la caméra de son fils, confie son histoire avec un talent de conteuse sans pareil. Des confidences bouleversantes, interrompues par des larmes, sur lesquelles vient se greffer abruptement une seconde partie débutant sur

des photographies de New York, un Éden atteint par le cinéaste à l'âge de 18 ans. Une séquence autobiographique où suinte le même instinct de survie. Cette manière d'être à la fois « sa propre victime et son propre héros », voilà ce que sa mère a légué au cinéaste. Voilà ce qui explique son sentiment d'inadéquation, son désir de révolte, sa recherche incessante d'une humanité perdue, sa condamnation à l'errance et à l'exil. Voilà ce qui l'explique mais ne le résout pas. Avec ce retour mi-douloureux, mi-apaisant sur sa propre histoire, Lech Kowalski découvre à la manière de Caleb, héros du film d'Elia Kazan *À l'est d'Eden* - dont on ne peut ignorer ici la référence -, la part à la fois maudite et galvanisante héritée de sa mère. Et revisite avec délectation le documentaire autobiographique, là où se conter soi, c'est compter avec les autres.

arte.tv

Au début de la seconde guerre mondiale, Maria Werla a été arrêtée en Pologne et envoyée dans un camp de travail soviétique dans le nord de la Russie. Elle n'était pas la seule. Il y avait des milliers d'autres Polonais dans ces camps. Je m'en souviens et pourtant, je n'étais pas encore né. Les épreuves que ma mère a dû surmonter m'ont marqué et rendu différent des autres. Contester et protester est devenu ma façon d'exister aux Etats-Unis. Je me suis forgé une identité d'outsider et dans tous mes films, je vais à la rencontre d'autres qui, comme moi, vivent en marge de la société. « Pourquoi veux-tu me filmer maintenant ? » m'a demandé ma mère. Je n'ai pas su quoi lui répondre, je ne le comprenais pas encore vraiment moi-même. Tout ce que je peux dire, c'est que je voulais explorer une réalité d'où je pourrais prendre une douce revanche. Je voulais jeter ma folie, comme un poing levé, à la face du monde, en hurlant que ma mère et moi avons réussi à survivre. *East of Paradise* est un diptyque où deux personnages racontent de multiples histoires, qui au bout du compte n'en font qu'une.

[Lech Kowalski](#)



En quête d'Emak Bakia

En quête d'Emak Bakia (Emak Bakia Baita) de Oskar Alegria

Espagne, 2012, 84', bluray,
Prod. Oskar Alegria

Oskar Alegria et les fruits du hasard

En 1926 Man Ray tourne un film expérimental de 16 minutes sur la côte basque française, pour répondre à la commande d'un diplomate américain. Pendant son séjour il loge dans une maison entre Saint-Jean-de-Luz et Biarritz. La maison, comme toutes celles de la région, porte un nom : *Emak Bakia* – ce qui veut dire en basque « fiche-moi la paix ». Ray est tellement impressionné par ce message, par la phonétique – cette allitération ak ak –, par la franchise et la force de l'expression, qu'il finit par intituler ainsi son œuvre.

Dès lors, l'expression s'est établie comme un signe de ralliement pour de nombreux

artistes, tous liés par l'expérimentation et la recherche de liberté.

Presque 100 ans plus tard, Oskar Alegria (né à Pampelune en 1973) s'inscrit dans cette lignée avec *En quête d'Emak Bakia* (2012) qui témoigne de sa recherche de l'emplacement, jusqu'à présent inconnu, de cette maison. Ce faisant, il retrouve les personnes, recueille les histoires liées au court de Man Ray.

Le hasard est son fil conducteur.
« J'ai décidé de me déplacer comme les lièvres, qui sont capables de sauter et rester suspendus en l'air ou de faire des volte-face, rester immobiles ou fuir, afin de confondre leur prédateur. » explique-t-il.

Manquant d'indices, Alegria se laisse guider par le vent : « Comme disait le poète, *ce qui est profond c'est l'air*. Dans *En quête d'Emak Bakia*, ce n'est pas moi qui travaille, c'est le vent. Je fouille le passé, mais sur un mode contemplatif, en allant vers la disparition. Dans le film

c'est l'air qui fait bouger les choses et la pluie qui donne l'émotion. [...] Si au siècle de Renoir, l'œil a perdu l'habitude de voir, aujourd'hui il perd la capacité de penser. Dans le futur il perdra une autre de ses fonctions principales : celle de pleurer. »

Les éléments périphériques du film d'origine deviennent la matière-même d'*En quête d'Emak Bakia*, dont les protagonistes surgissent de façon inattendue, au cours du chemin suivi par le réalisateur navarrais, qui adopte – en digne surréaliste – le rôle d'un anthropologue émerveillé par ce voyage dans le passé.

Lorsqu'on lui demande : « Pourquoi Man Ray ? ». La réponse est : « Parce qu'il est synonyme de Alegria (fr. joie). Duchamp, son ami, lui donnait cette définition : "MAN RAY, n.m. synonym. de joie, jouer, jouir." ».

Angela Santafé - duendemad.com



Facteur Toubab



Facteur Toubab

Facteur Toubab de François Christophe

France, 2003, 62', vidéo,
Prod. Mille et Une Films

Le messenger blanc

Ce documentaire de François Christophe remue ce qu'il y a de noble en nous. C'est l'éternelle injustice créée par une pauvreté qui fait boule de neige. Pour faire vivre une famille - dans le cas des Africains, cette famille se substitue au village tout entier -, certains sont obligés de s'expatrier. Et là commencent les problèmes. Après être parti de son pays, Yelli le Sénégalais est devenu un « sans-papiers » en Italie. Son ami français, qui a déjà séjourné plusieurs fois au Sénégal, s'invente une raison d'y retourner : son vieux « grigri » ne lui va plus. Car il a grossi. Connaissant les us et coutumes de ses amis sénégalais, ce « grand frère » a donc décidé un jour de faire le facteur. Après avoir réalisé des lettres filmées

de part et d'autre, il va renouer, l'espace de quelques jours, le lien cassé entre Yelli et sa femme Edmée. Entre Yelli et sa soeur Sarah vivant clandestinement en Italie, et le reste de la famille qui toujours espère un miracle. De l'argent, la possibilité de faire passer quelqu'un là-bas, et au pire un cadeau prouvant qu'ils ne sont pas oubliés. Dans son documentaire, François Christophe montre cette énergie sans limite et l'humour ravageur des membres de la famille. Le messenger blanc, le « Toubab adoptif », parvient réellement à construire « un pont » virtuel entre des êtres qui s'aiment. L'émotion est intense et les « confidences sont de longues déclarations d'amour ». La mentalité du Facteur Toubab évolue également. Il remarque : « On me demandait souvent de l'argent. Avant, je croyais que c'était par mépris du « Toubab ». Maintenant, je comprends que la situation de mes amis sénégalais immigrés est pire. » De fait, la pression exercée sur ceux qui sont partis est

terrible. En retrouvant Astou, une Sénégalaise qu'il a aimée, François Christophe se baigne lui aussi dans les douleurs de la séparation.

Fernand Nouvet - L'Humanité

En relisant ces lettres et en partageant le quotidien de la famille de Yelli, je trouve pour la première fois une place juste ; je me découvre un statut de « Toubab-métissé » et de fils adoptif. J'expérimente aussi ce qui me semble essentiel dans l'acte de filmer : relier ce qui est séparé. Comme m'a dit Yelli : « Ce qu'il y a de bien avec le cinéma, c'est qu'il n'y a pas de frontière ».

François Christophe

Lettre d'Alain Cavalier de Alain Cavalier

France, 1982, 12', prod. Copra Films

Le cinéaste écrit le scénario de son prochain film : *Thérèse*. La surface blanche de la feuille de papier avant celle de l'écran.

Les films en forme d'essais viennent régulièrement ponctuer l'œuvre d'Alain Cavalier, comme des temps de pause permettant d'évaluer le chemin parcouru et de dessiner les nouvelles voies à explorer. La *Lettre d'Alain Cavalier*, tournée en une journée dans l'appartement-atelier du cinéaste, dévoilait les coulisses de la création. Plongé dans la préparation de *Thérèse*, le cinéaste expliquait au spectateur différentes étapes du travail cinématographique (documentation, écriture, casting) et pointait ses propres difficultés et obsessions (écriture solitaire ou travail d'équipe, mystère et magnificence des visages). Les essais du cinéaste, tournés dans des lieux clos, chambres, ateliers ou autres laboratoires et coulisses sont un temps de recueillement et de confidences.

[Amanda Robles - Bref n° 111](#)



Letters to Max

Letters to Max de Eric Baudelaire

France, 2014, 103', DCP,
prod. Poulet-Malassis

Eric Baudelaire correspond amicalement avec Max (i.e. Maxim Gvinjia), diplomate et ancien ministre des Affaires étrangères d'Abkhazie. Un pays tout juste né, qui a du mal à faire reconnaître son existence.

« L'Abkhazie est un paradoxe : un pays au sens physique du terme, avec ses frontières, son gouvernement, son drapeau et sa langue, mais un État qui n'existe pas légalement puisque pendant près de vingt ans aucune autre nation ne l'a reconnu. L'Abkhazie existe donc sans exister, dans un vide liminal, un espace limite entre des réalités. À ce titre, *Letters to Max* était un peu comme une bouteille à la mer, un clin d'œil à Alfred Jarry et à l'univers d'Ubu Roi dans lequel Maxim semble habiter. Puis le réel a été rattrapé par la fiction. » Ainsi Eric Baudelaire s'est lancé dans

une campagne épistolaire, envoyant 74 lettres en 74 jours : script pour la voix off d'un film dont Max est le narrateur. Cet échange deviendra la structure même du film : des lettres qui n'auraient pas dû parvenir jusqu'à Max, l'enregistrement de ses réponses, et les images tournées en Abkhazie par Eric Baudelaire quand la correspondance s'est terminée. Comme dans *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images* (FID 2011), les outils du cinéma ne sont pas seulement au service de l'information, mais agissent aussi comme fabrique d'artefacts. De quel paysage voit-on ici les images : celui d'une nation naissante, celui d'une ancienne contrée ? Celui, muet, de la nature, ou celui, loquace, de la politique ? Baudelaire, une fois encore, nous entraîne dans les méandres retors de l'histoire.

[Jean-Pierre Rehm](#)
catalogue FID Marseille 2014

FID Marseille 2014,
compétition internationale



Le Jour du moineau

Le Jour du moineau de Philip Scheffner

Allemagne, 2010, 104', vidéo, prod.
Pong, Kröger & Scheffner GbR

La parution, en 2005, sur la même première page d'un quotidien, de l'annonce d'un moineau abattu et d'un soldat allemand tué à Kaboul engage le réalisateur à s'interroger : sommes-nous en paix ou en guerre ? Quels rapports y a-t-il entre un moineau, un film de vacances et les opérations militaires menées par l'Allemagne en Afghanistan ? Lien à peine moins ténu qu'un simple hasard, que Philip Scheffner déroule comme on voyage, en de longs plans-séquences. Son film impose ainsi son propos comme par mégarde, au souci écologique promis par son titre se substituant bientôt un plaidoyer antimilitariste.

14 novembre 2005, un moineau est abattu aux Pays-Bas de peur qu'il ne ruine une cascade de dominos géante et télévisée. L'affaire fait grand bruit, les protestations internationales fusent.

De là s'engage une réflexion sur la place des animaux dans l'espace urbain, l'anthropocentrisme et la machine bureaucratique. Mais *Le Jour du moineau* n'est pas le film qu'il prétend être d'abord. Rhapsodique, il calque sa ligne narrative sur ce domino par quoi tout commence, adoptant une évolution logique qui le conduit bientôt à interroger l'implantation des bases militaires outre-Rhin et leur implication dans le conflit afghan. Car pour Scheffner, l'Allemagne est alors un pays en guerre, engagé dans « un second Vietnam ». L'opacité des canaux d'information militaires auxquels il se heurte souligne l'hypocrisie des dirigeants, quand les condamnations lourdes de militants antimilitaristes suggèrent en parallèle la difficulté d'un geste filmique condamné au louvoiement.

[Mathieu Capel - Images de la culture](#)

Lettre à Senghor de Samba Félix Ndiaye

France, 1998, 49', vidéo, prod.
KS vision, La Sept Arte

Un narrateur (le cinéaste) rassemble ses souvenirs, explore sa propre mémoire et celle des siens en Afrique pour écrire une « lettre cinématographique » à Léopold Sédar Senghor, le poète, l'académicien, mais aussi l'ex-chef d'État du Sénégal. Les mots et les images de cette lettre s'adressent à l'ancêtre, le grand-père au sens africain du terme. Celui à qui l'on peut tout dire, les paroles les plus secrètes, les confidences les plus sincères, comme les « piques » les plus mordantes à condition de savoir respecter ce jeu de la vérité. Lettre personnelle, lettre impressionniste, lettre sincère ancrée dans le pays commun où celui qui raconte, tour à tour sur le mode de l'humour, de la gravité ou de la tendresse, croise la complicité suggérée de celui à qui elle s'adresse.

[Henri-François Imbert,](#)
[Samba Félix Ndiaye, cinéaste documentariste africain \(Ed. L'Harmattan, 2007\)](#)

Cette lettre restaure un rapport intime qu'une biographie aurait dilué. Un montage sensible vient renforcer une image superbe qui sait utiliser la beauté des paysages et l'énergie des lieux sans être jamais décorative. Et l'homme Senghor nous apparaît, presque familier.

[Olivier Barlet - Cultures-Haïti](#)

[Henri-François Imbert présentera,](#)
[à l'issue de la séance, un extrait](#)
[des entretiens avec Samba Félix](#)
[Ndiaye qu'il a filmé en 2004.](#)



Lettres d'amour en Somalie

Lettres d'amour en Somalie de Frédéric Mitterrand

France, 1982, 110', 35 mm, prod.
Les Films du losange, France 3

Lettres d'amour en Somalie perpétue à sa manière les récits de voyage du XIX^e siècle. Dans ce film épistolaire, le voyageur nous livre ses impressions d'Afrique parallèlement à l'expression de son désarroi amoureux.

Les images du présent s'entrelacent aux échos incessants de l'amour perdu, conjuguant la douleur intime à la misère d'un pays déchiré par les luttes internes et la pauvreté.

Cher Frédéric Mitterrand,

Je vous dois beaucoup. Quand vous étiez le propriétaire du défunt Olympic, la place moins de 15 ans ne valait que 7 F. En tapant 20 F à ma mère, je pouvais voir deux films et me payer un sablé au citron à la boulangerie du coin de la rue Raymond-Losserand. Chez vous, j'ai découvert Ken Loach et Hedy Lamarr, Fred Wiseman et *Le Mépris*, Jean Eustache et *Une Aventure de Buffalo Bill*. Surtout, c'est à l'Olympic, assis à ma place fétiche (le cinquième fauteuil du cinquième rang), entouré d'affiches de films dont je rêve encore (*Madame X*, *Frontière chinoise...*), que j'ai vu *Profession : reporter* pour la première fois. Bref. Si je sais, comme Moretti, que les goûters de mon adolescence ne reviendront plus, votre présence fraternelle me manque. Susciter des vocations coûte cher, un gros investissement pour un bien maigre résultat, et je veux croire que vos errances télévisuelles avaient pour seul but d'éponger vos dettes d'exploitant téméraire. Même si vous faites tout pour nous le faire oublier, vous n'avez pas toujours été le Monsieur Loyal attitré de l'Hôtel de Ville et des Césars, ou le pâle illustrateur de *Madame*

Butterfly. Vous êtes aussi l'auteur d'un film qu'il est temps de redécouvrir. Avec *Cinq et la peau* de Rissient, *Mourir à trente ans* de Goupil et *Empty Quarter* de Depardon, *Lettres d'amour en Somalie* reste comme une grande réussite de ce cinéma intime et exigeant qui a peu à peu disparu de nos écrans. Placée sous le signe d'une famille imaginaire qui va de Rimbaud à Duras en passant par Nizan et Antonioni, scandée par la belle musique de Jean Wiener, cette confession d'un homme blessé fera ricaner ceux qui n'aiment pas avoir la gorge serrée. Entre le journal filmé et la caméra-stylo, vous y pratiquez avec un bonheur sans égal l'art délicat de la digression souveraine. D'une voix inimitable, à la mélancolie définitive, vous soumettez votre propre vie à ce crible tendre que, plus tard, vous populariserez en narrant les destins d'étoiles. Préface à la première personne au grand livre de vos rêveries sur Ava Gardner ou Visconti, ces lettres bouleversantes achèvent de nous convaincre : Chirac ne vous mérite pas. Il est temps de revenir parmi nous. Bien à vous,

Frédéric Bonnaud
Les Inrockuptibles, novembre 1995



La Lettre jamais écrite

La Lettre jamais écrite de Dominique Dubosc

France, 1990, 55', bluray,
prod. Kinofilm, La Sept

Ce film est un des numéros de la série *Live* produite par La Sept. Conformément à la commande, il s'agit d'un plan-séquence de 55', tourné le 11 octobre 1990, de 16h à 17h, à Kamakura-City, au Japon.

Toute l'idée de la fameuse série *Live* se ramène peut-être à cette simple proposition : voyons ce que vous êtes capable de raconter en un plan-séquence d'une heure. Alors je raconte, le plus souvent derrière la caméra, parfois à côté, parfois devant. Je raconte les moments rares où, dans ses dernières années, mon père m'a fait partager son amour

du Japon, m'a répété ce qu'il croyait digne d'intérêt, ce qu'il croyait vrai, ce qu'il aurait voulu pour moi. Et m'a finalement laissé partir sur mes propres chemins. Peu après notre dernière rencontre, un soir d'avril, mon père a décidé de refermer le livre de sa vie, disant à sa femme : « De toute façon, je ne reflurirai plus... ». L'idée de ce film m'est venue d'une photo de Duane Michals, accompagnée d'un texte : « J'ai toujours espéré que mon père m'écrive un jour une lettre pour me dire où il avait caché son amour pour moi. Puis il est mort et je n'ai jamais reçu la lettre... ». Après la mort soudaine de mon père, j'ai pensé que je pourrais peut-être écrire à sa place cette "lettre jamais écrite" en réunissant les moments où il m'avait montré son

amour. Ces moments étaient surtout liés à la très belle maison de Kamakura au Japon où il s'était établi avec sa dernière femme et où je lui ai rendu visite vers la fin de sa vie.

J'ai donc imaginé - à travers la maison, le jardin et le cimetière voisin (où il est enterré) - un parcours qui me ramène finalement dans le bureau de mon père. C'est là que je retrouve la dernière et la plus importante trace de son amour pour moi, c'est-à-dire l'autorisation qu'il m'accordait enfin de voir le monde autrement que lui. Je pensais finir là ma lettre, mais j'ai été entraîné par mon plan-séquence et j'ai continué jusqu'au bout...

Après coup, j'ai pensé que cette deuxième fin (cette fin des fins) répondait à la première (à cette autorisation d'être moi-même) et qu'elle signifiait que j'acceptais, à mon tour, l'homme qu'était mon père et la mort volontaire qu'il a choisie. J'ai peut-être fait ce film pour lui dire que moi aussi, finalement, j'acceptais de le laisser partir.

Dominique Dubosc



Song of the Cicadas



Le Temps détruit

Song of the Cicadas de Richard Knox Robinson

[Etats-Unis, 2013, 30', bluray,](#)
[prod. Richard Knox Robinson](#)

Dans un lieu hautement symbolique, une ancienne prison de Virginie et à un moment très précis : celui où les cigales magiques sortent de terre (une fois tous les 17 ans), Richard Knox Robinson réunit, pour son projet, deux hommes et deux propos qui pourraient à première vue sembler bien éloignés.

D'un côté, David Rothenberg, philosophe, compositeur, ethnomusicologue, clarinettiste qui nous parle de la période d'émergence des cigales périodiques, de sa fascination pour la nature et qui improvise des morceaux de clarinette envoûtants au milieu du chant de ces « cigales magiques ».

De l'autre côté, Tim Blunk, ancien militant, opposant aux guerres américaines en Amérique Centrale, fait le récit de son incarcération de 13 ans, de sa vie souterraine, des déficiences du système pénitentiaire américain et de sa libération.

Le réalisateur, sur le principe philosophique de John Cage d'« opérations du hasard », joue de cette métaphore du passage de l'invisible et du souterrain à la lumière, à la liberté et à l'expression, qu'elle passe par les mots ou par la musique.

Enfin, Robinson rapproche ces deux hommes par un lien plus universel, celui d'une vision poétique du monde, leur rempart commun face à la violence.

[Gaspard Frydman](#)



Le Temps détruit

Le Temps détruit de Pierre Beuchot

France, 1985, 73', 35 mm, prod. INA

Pendant la drôle de guerre, ils étaient trois soldats : le musicien Maurice Jaubert, l'écrivain Paul Nizan et l'ouvrier Roger Beuchot (le père du réalisateur) à écrire presque chaque jour à celles qu'ils aimaient...

L'intérêt de ces trois courriers, c'est d'un côté leur différence de ton : Nizan caustique, Beuchot père tendre, Maurice Jaubert désenchanté ; d'un autre côté les dominantes qu'ils partagent : contrevie, passion amoureuse contrariée et sentiment d'absurdité de cette guerre. En outre ils offrent un précieux témoignage de ce qui se continue ou s'abandonne, reste ou s'adapte de l'individualité de chacun forcé à un mode de vie grégaire et contraignant, totalement opposé à leurs habitudes et à leurs choix. Les images d'archives choisies par Pierre Beuchot se jouent sur deux registres propagandiste et poétique, qui s'opposent : les actualités

fanfaronnantes glorifiant (par et pour « l'arrière ») nos troupes et leurs chefs ; des archives originales de la « drôle de guerre » montrant les marches et la vie quotidienne à la fois vide et vidante des soldats en campagne montant en ligne, ligne qui cherche son tracé et en le trouvant signera la mort des trois épistoliers. [...]

Ce titre poétique et cruel, à la mesure de la cruauté des temps, l'indique : pas de « vues d'époque », de « il était une fois », autre chose qu'un montage d'archives historiques donc, une histoire d'amours dans la guerre, pas sur fond de guerre, guerre au singulier, amours au pluriel. Le temps du montage n'est pas que le temps chronologique des événements mais le temps fragmentaire du vécu, le temps avalé qui manque à vivre et le temps doublement décalé de l'écriture et de la mémoire des lettres relues. Ce temps manqué, manquant, négatif qui donne l'impression de progresser à reculons, c'est lui qui nous transporte (c'est le sens même de « métaphore ») là-bas, dans ces souvenirs des autres qui deviennent nôtres, faisant remonter « alors » dans « maintenant »... une histoire subjective à trois voix en contrechamp (contrechant) des discours officiels (des chants de bataille) : témoignages privés d'une guerre subie qui nous restitue, au rebours de Nuremberg à Nuremberg, l'histoire comme présent encore indécis, même s'il est déterminé et ouvert, même s'il est menaçant. Le film répond ainsi à l'exigence historienne de Raymond Aron : « Restituer au passé l'incertitude de l'avenir », dimension essentielle à la compréhension de l'histoire comme action et passion des hommes et non comme « fatalité rétrospective ». C'est

sous ce jour qu'il faut comprendre les déclarations de Pierre Beuchot quant à son usage des documents filmés : « Dans *Le Temps détruit*, j'ai pris les archives comme un matériau que j'aurais moi-même tourné. La sélection que j'ai opérée obéissait à la fois à une logique et était soumise au hasard. On cherche dans les archives avec des intentions et on y fait des découvertes qui vous font changer de route. C'est quelquefois d'ailleurs les meilleurs moments [...] La soi-disant vérité ou authenticité de l'image, c'est une question que je ne pose plus. Je crois que toutes les images mentent. Il ne faut pas y chercher la vérité. J'y cherche un matériau d'émotion qui s'inscrit dans la construction du film que j'ai en tête mais je n'y cherche pas la preuve. Je n'y cherche rien d'autre que de la beauté ou de la laideur, de la violence ou de l'émotion. Dans *Le Temps détruit*, je n'ai pas eu accès à des images d'amateurs, seulement à des images officielles bien tournées par des opérateurs du service cinématographique des armées qui naturellement étaient engagés pour faire du cinéma de propagande, ou bien des images tournées par les opérateurs des actualités qui étaient engagés pour faire la même chose. Il n'empêche que les images que vous avez pu voir, ornées des textes des lettres, deviennent tout à coup des images authentiques. ».

François Niney, *L'Épreuve du réel à l'écran* (De boeck, 2006)

Avec le soutien de l'Institut français

périphérie **parcours d'auteur**

Erik Bullot

Fantômes poétiques

Dans les rues de Bialystok, aujourd'hui en Pologne après avoir été rattachée à la Russie et à la Biélorussie, il était possible à la fin du dix-neuvième siècle d'entendre parler russe, polonais, allemand. Pratiquant l'allemand, l'hébreu, le russe, le polonais et le yiddish, Ludwik Lejzer Zamenhof, né en 1859 dans cette même ville, rêve d'une concorde universelle par la médiation d'une langue construite, l'espéranto. Son Dictionnaire universel avec traduction des mots espéranto en cinq langues paraît en 1894. L'espéranto est contemporain du cinématographe. Il est frappant d'observer la coïncidence historique de certaines inventions, qu'il s'agisse du cinéma, de la psychanalyse, du phonographe, du téléphone ou de l'usage théâtral de la ventriloquie. Objet d'investigation scientifique et de divertissement, familier du salon bourgeois sous la forme du jouet d'optique, le cinéma, loin de s'inscrire d'emblée dans l'histoire des arts ou des spectacles, prend place au sein d'une chaîne de médias techniques voués à l'écriture et à la traduction : le morse, le braille, la sténographie, la machine à écrire, le phonographe, le téléphone, devenus désormais nos fantômes poétiques à l'âge de l'ordinateur.

Ces machines d'inscription sont aussi des outils de change qui traduisent, déchiffrent, convertissent, opèrent des translittérations. Nos facultés sont-elles traductibles ? Peut-on changer d'alphabet ? Passer d'une perception à l'autre selon un système de correspondances ? Telles sont quelques-unes des questions qui hantent mes films. Le son est-il visible (*Le Singe de la lumière*) ? Notre pensée suit-elle le courant du fil électrique (*Télépathie*) ?

La langue agit-elle à l'instar d'un médium (*Glossolalie*) ? Le cinéma relève-t-il d'un don des langues ? À mi-chemin de la science et de la divination, ces différentes énigmes supposent un partage du savoir, comme en témoignent plusieurs films réalisés dans un contexte pédagogique (*Le Singe de la lumière, Glossolalie, Cryptogramme, Télépathie, Faux amis*). Rappelons que les desseins spirites sont portés par des idéaux éducatifs. Alan Kardec, l'auteur du *Livre des médiums*, publie de nombreux ouvrages pédagogiques.

Sans doute la situation contemporaine du cinéma en regard du numérique, soumis à l'impératif d'une nouvelle métamorphose, accuse-t-elle la nécessité d'une archéologie poétique des médias qui fasse droit aux promesses délaissées de son histoire : programme des synesthésies, vœu d'une langue universelle, alphabet visuel, pluralité des langues, sensorialité excentrique. Il s'agit de découvrir aujourd'hui les réserves temporelles du médium en actualisant ses puissances laissées en jachère, ses rêves et ses mirages, en rebroussant le cours de son histoire. Le présent cristallise les utopies oubliées du passé. D'où le choix de l'essai comme forme, favorisant les hommages et les citations sur un mode allégorique, procédant par saynètes et vignettes en vertu d'un didactisme ironique, multipliant les jeux de langage et les mots d'esprit, se livrant à une patiente anamnèse des virtualités du cinéma.

Érik Bullot, juillet 2014



L'attraction universelle



Glossolalie

PROGRAMME 1 / Leçons de choses

Quelle est la relation entre un duel d'escrime et un feu d'artifice ? Le cinéma est-il d'inspiration newtonienne ? Peut-on voir le son ? Le téléphone est-il télépathique ? Comment parler une langue étrangère sans l'avoir jamais apprise ? Autant de questions explorées dans ces différents films sous la forme de leçons de choses poétiques, multipliant métaphores et correspondances, analogies et synesthésies, à la manière d'une encyclopédie ironique.

L'Ébranlement

1997, 16 mm noir et blanc, 4'

La rencontre d'un duel d'escrime et d'un feu d'artifice sur une table de montage.

Œuvre de la Collection publique d'art contemporain du Conseil général de la Seine-Saint-Denis

L'Attraction universelle

2000, 16 mm couleur, 13'

Voyage en train, cartes du ciel observées à la loupe, danse sur un fil, toupies, attractions, manèges, globe terrestre, disques, danse, Luna Park, grande roue nocturne, feux d'artifice, saut à l'élastique composent diverses séquences qui évoquent la physique de Newton et provoquent le tournoiement et le vertige.

Le Singe de la lumière

2002, 16 mm couleur, 23'

« Le son est le singe de la lumière », écrit le père jésuite Athanasius Kircher. Les lois de l'optique sont-elles transposables dans le monde sonore ? Peut-on voir le son ? Autour des relations du visuel et du sonore, de la voix et de ses représentations, ce film expose et confronte une série d'actions, librement inspirées des leçons de choses ou des traités d'acoustique.

Télépathie

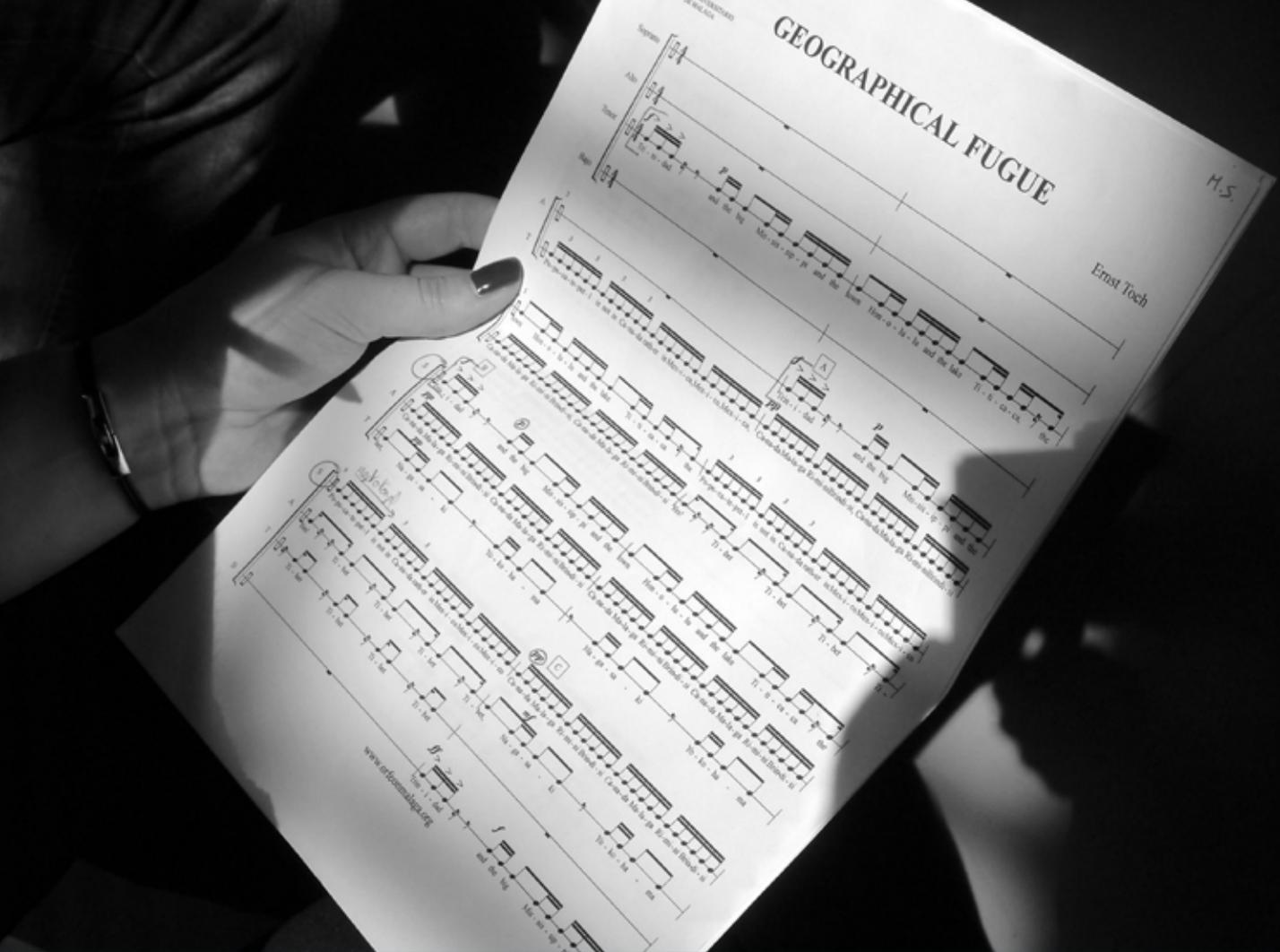
2009, vidéo couleur, 6'

Inspiré par le souvenir de Léonide Pigeaire, médium capable de lire à travers un corps opaque, ce film, tourné en partie avec un téléphone mobile, est une variation poétique sur la vue et la lucidité.

Glossolalie

2005, vidéo couleur, 26'

Ce film, *Glossolalie*, inventorie les écarts de langage. Ouvrir la porte aux médiums, parler à l'envers, chanter des comptines, écouter les radios du monde, converser à plusieurs dans des idiomes différents, élucider un logogriphe, manipuler une machine à chiffrer, traduire sa propre parole en langue des signes, calligraphier, chanter en espéranto, prier en langues, improviser des babils imaginaires, décliner un abécédaire sont quelques-unes des actions de cette curieuse encyclopédie.



Érik Bullot est cinéaste et théoricien. Il a réalisé de nombreux films à mi-chemin du film d'artiste et du cinéma expérimental. Il a publié récemment *Renversements 2* (Paris, Paris Expérimental, 2013) et *Sortir du cinéma. Histoire virtuelle des relations de l'art et du cinéma* (Genève, Mamco, 2013). Il enseigne le cinéma à l'École nationale supérieure d'art de Bourges et dirige le post-diplôme *Document et art contemporain* à l'École européenne supérieure de l'image (Poitiers-Angoulême).

FILMOGRAPHIE

2014 **La Révolution de l'alphabet**
vidéo, 37 min

2013 **Fugue géographique**
vidéo, 4 min

2012 **Faux amis**
vidéo, 14 min.

2011 **Tongue Twisters**
vidéo, 11 min.

2010 **L'Alliance**
vidéo, 24 min.

2009 **The Pencil of Nature**
vidéo, 20 min.

Télépathie
vidéo, 6 min.

2008 **Tohu-Bohu**
vidéo, 17 min.

2007 **Trois faces**
vidéo, 46 min.

2006 **Visible Speech**
vidéo, 8 min.

2005 **La Parole électrique**
vidéo, 10 min.

Glossolalie
vidéo, 26 min.

2004 **La Belle Étoile**
16 mm, 15 min.

2002 **Le Singe de la lumière**
16 mm, 23 min.

Cryptogramme
vidéo, 4 min.
Oh oh oh !
16 mm, 14 min.

2000 **L'Attraction universelle**
16 mm, 13 min.

Le Calcul du sujet
16 mm, 10 min.

1999 **Les Noces chymiques**
16 mm, 17 min.

1998 **Séchage**
16 mm, 10 min.

1997 **L'Ébranlement**
16 mm, 4 min.

1996 **Le Manteau de Michel Pacha**
16 mm, 16 min.

1990 **Le Jardin chinois**
16 mm, 19 min.

1988 **La Chine intérieure**
16 mm, 12 min.



Tongue Twisters



Cryptogramme

PROGRAMME 2 / Le don des langues

Déchiffrer un cryptogramme en bégayant, réciter des phrases absurdes dans une douzaine de langues différentes, multiplier les faux-semblants et les chausse-trapes entre l'anglais et le français, énumérer des noms de villes en chantant. Telles sont quelques-unes des propositions de ces films divertissants et musicaux consacrés aux langages et aux vertiges de la traduction qui hésitent à dessein entre le son et le sens.

Cryptogramme

2002, vidéo couleur, 4'

Des masques d'enfant défilent, associés aux lettres de l'alphabet. Une voix bègue explique le principe de la cryptographie. Le film est lui-même un cryptogramme où les plans sont des lettres.

Fugue géographique

2013, vidéo noir et blanc, 4'

Tourné dans une chapelle transformée en studio, le film *Fugue géographique* propose une interprétation rythmique et visuelle de la pièce musicale *Geographical Fugue* d'Ernst Toch.

Tongue Twisters

2011, vidéo couleur, 11'

« Un chasseur sait-il chasser sans son chien de chasse ? » Un *tongue twister* est une phrase difficile à prononcer. Sous la forme d'un collage poétique, alternant paysages et portraits, ce film propose à différents modèles, américains pour la plupart, filmés dans un studio à Berkeley, de dire des *tongue twisters* dans leur langue maternelle ou seconde : allemand, anglais, arabe, arménien, assyrien, chinois, coréen, croate, espagnol, français, hébreu, japonais, persan, portugais, tagalog, vietnamien.

Œuvre de la Collection publique d'art contemporain du Conseil général de la Seine-Saint-Denis

Faux amis

2012, vidéo couleur, 14'

Ce film est une variation poétique à propos du langage et des faux amis (*false cognates*) en français et en anglais. Lectures de poèmes, listes de faux amis, dialogues absurdes sont quelques-unes des propositions linguistiques de ce film tourné à l'Université de Buffalo, aux États-Unis, avec la complicité d'étudiants, d'artistes et de poètes : Tony Conrad, Steve McCaffery, Karen Mac Cormack.



Letter to Jane - cliché de Joseph Kraft publié dans l'Express du 31 juillet 1972

périphérie en contavant-premières

Prendre une caméra,
c'est une autre façon
de réaliser le « véritable
état d'exception¹ ».
Car il en va d'une
profonde nécessité :
ne pas fuir. Ne plus
fuir. Être à la hauteur
de son époque, comme
des époques passées
et à venir. (Sylvain George)

1 > Walter Benjamin, « Sur le concept d'Histoire », in *Œuvre III*, Paris, Ed. Gallimard, Coll. Folio Essais, p. 433

En ouverture de séance, lecture publique par Valérie Dréville de textes de Sylvain George : **Les Rages cannibales**, **Bestiaire**, **Le Corps couronné (Stanze)**

Vers Madrid- The Burning Bright de Sylvain George

France, 106', 2013, DCP,
prod. et dist. Noir production

Sortie en salle le 5 novembre 2014

Profondément intéressé par les révolutions dans le monde arabe puis les mouvements sociaux et politiques qui se sont produits en Espagne en 2011 notamment, Sylvain George s'est rendu sur les lieux avec une caméra et en a ramené un film qui atteste des expérimentations politiques et poétiques à l'œuvre dans ce qu'on a appelé le mouvement des « indignés ».

Ce film s'inscrit dans la mouvance des films d'actualités, ou newsreels, réalisés dans les années 70 par Robert Kramer, Jean-Luc Godard, Raymundo Gleyzer etc., et dont il renouvelle et réactualise le genre.

Ne vois-tu pas que je brûle ?

Premier plan du premier long, *L'Impossible*, pages arrachées : sur un fond noir, des flammes qui lèchent l'écran, seules, primordiales. La dernière partie du dernier en date, *Vers Madrid*, a pour titre « Romancero del Fuego ». Entre ces deux termes le feu n'aura cessé de circuler dans l'œuvre, d'y faire retour sous des formes plus déterminées, brasiers allumés par des migrants pour se réchauffer, par des militants pour se manifester, feux d'artifice tirés dans le court *No Border*, escarilles ici ou là, et, partout, ces images qu'on dit brûlées par la surexposition, comme il en est de certaines vies que ces films, justement, enregistrent. Les ciné-tracts ont pour nom *Contrefeux*. Et Sylvain George de dire ses films pamphlets, en donnant au mot une étymologie aussi hasardeuse qu'heureuse, panphlégô, « tout brûler ». [...] Telle est donc l'image matricielle : la combustion du monde.



Vers Madrid-The Burning Bright



Vers Madrid-The Burning Bright

[...] Que s'agit-il de voir ? Au final peu de choses. La beauté des films de Sylvain George tient surtout aux points aveugles dont ils regorgent, à leur opacité salvatrice. Quoiqu'il en soit jamais le geste n'y est celui du donner à voir, puisque le visible à la vision s'y dérobe. Non qu'avec l'avancée de l'histoire du cinéma se soient empilés les tabous au point que l'infigurable ait totalement recouvert le champ visuel. La tendance est plutôt à ce qui pourrait passer pour de la transgression, puisqu'une certaine grammaire nous a appris que ce qui passe pour horreur ne devait pas se vêtir d'oripeaux spécieux quand dans ces films les stigmatés se trouvent doublés de splendeur, quand ceux qu'on appelait uniment victimes sans craindre de les assigner à un rôle sans latitude ont des airs de grands princes. « Esthétisation », le mot est

souvent tombé comme un couperet sur ces films, avec à la bouche le credo qui en fait un vocable du droit criminel. On répondra que la beauté n'appartient pas qu'aux fleurs, que se joue ici une réparation esthétique des torts, que le cinéma peut peu de choses sinon restituer un zeste de gloire partout ailleurs contestée.

« Documentaires », ces films ne le sont guère, du moins pour la compréhension classique – avariée – du terme ; la logique qui y préside n'est pas celle de la preuve, ou si peu : pas d'images accablantes pour nourrir la critique du monde comme il va, puisque nous savons désormais que la vision ne convertit pas, que ces images, aussi puissantes soient-elles, se heurteront toujours à des yeux bandés par le déni. Plutôt que de documenter le monde il s'agit de le supplémenter,

de faire que ces images douées d'une double nature, arrachées à la fois au monde commun et à la mémoire collective, redoublent ce qui est de ce qui devrait être – Daney disait de la beauté qu'elle n'était que morale, mais elle est aussi politique.

Gabriel BORTZMEYER – Trafic n° 86

Festivals (notamment) : Venise 2012, DocLisboa 2012, Viennale 2012, RIDM 2013, États Généraux du film documentaire 2013



Les Règles du jeu

Les Règles du jeu de Claudine Bories et Patrice Chagnard

France, 106', 2014, DCP, prod. Ex nihilo,
Les Films du Parotier, dist. Happiness
Sortie en salle le 7 janvier 2015

Dans l'espace désincarné d'un cabinet de placement, deux mondes se confrontent. À défaut de s'entendre vraiment, des jeunes chômeurs et leurs encadrants font leur possible pour s'accorder. Les écarts de classe apparaissent d'emblée dans la langue, dans les contenance comme dans les valeurs affichées : dire la vérité ou choisir le mensonge, refuser l'injustice

ou se résigner. Sollicitude d'un côté, application de l'autre : chacun joue le jeu tant que l'illusion tient. Quand les fauxsemblants ne sont plus supportables, la détresse pointe et la colère éclate. Nous partageons la joie sincère des deux parties quand un contrat d'embauche est enfin signé, puis la déconvenue s'impose de nouveau devant la vérité de l'exploitation. À cela s'ajoute le poids des secrets dont la douleur est si intense qu'elle interdit tout espoir. La vie de ces jeunes êtres commence à peine et « c'est déjà trop tard » pour certains.

« Ce qui est terrible sur cette terre, c'est que chacun a ses raisons » disait Jean Renoir dans sa propre Règle du jeu,

et rien n'est simple en effet. Chacun a sa règle : jouer le jeu du monde ou le refuser. Le film ne juge pas. Il laisse à chacun le soin de se déterminer.

Le film ne juge pas, mais il rappelle la dureté de la vie par des paysages désolés où des usines solitaires apparaissent au loin, à la lisière des friches. Le monde est un jeu facile pour ceux qui acceptent de jouer le jeu du pouvoir. Il est un bain pour les autres. Il n'y a pas de place pour l'innocence.

Jean-Loïc Portron - lacid.org



Un amour

Un amour de Richard Copans

France, 2014, 90', DCP, prod. Les Films d'ici, dist. Shellac

Sortie en salle en 2015

À partir de leur rencontre à Chartres en 1939, l'histoire d'amour de Lucienne, vendeuse chez Gallimard, et de Simon, étudiant américain, s'inscrit dans une correspondance passionnée. Un amour sur fond de guerre, une histoire qui fait des allers-retours entre la France et l'Amérique.

Les coulisses d'un documentaire romanesque

Pourquoi ce film, *Un amour*, qui parle de vos parents, Sim et Lucienne ?

Lorsque *Racines* (sur mes origines familiales) est sorti en salle, France Culture m'a proposé de faire un documentaire pour la radio sur la période de leur rencontre et sur leur vie. Je pensais utiliser les lettres que mon père avait écrites à ma mère mais

elle s'y est opposée. J'ai respecté bien sûr sa volonté. Après son décès, j'ai repris ces lettres mais j'ai eu envie de mettre aussi des images et de faire un film documentaire. Au début, je ne pensais pas raconter leur amour, il a fallu avancer dans le temps et dans le deuil. Ensuite, je me suis lancé dans une enquête et j'ai eu envie de faire appel à un écrivain. J'en ai rencontré plusieurs et en fin de compte, c'est Marie Nimier qui a écrit le texte. Et c'est comme ça qu'est né ce film.

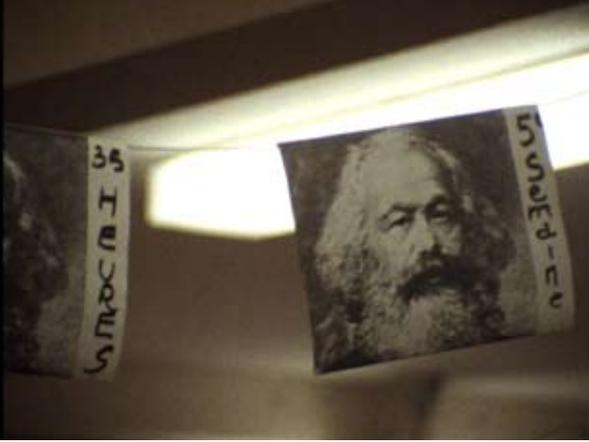
Comment avez-vous choisi les moments de la vie de vos parents pour jalonner le film ?

J'ai choisi les épisodes qui m'avaient été ou qui avaient été souvent racontés : la rencontre à Chartres, les enfants espagnols recueillis, l'arrivée à New York. Et j'ai inventé d'autres scènes. Par exemple, je ne sais pas comment Sim a écrit son testament avant de partir en 1944. L'écrivaine a pu se saisir de ce que je m'étais autorisé à créer. C'est la couleur romanesque du film. C'est une histoire intime en rapport avec la grande Histoire, j'y tiens beaucoup.

Comment s'est déroulé le passage de l'écriture littéraire à la réalisation filmique ?

L'écriture romanesque permet de dire l'intime, la sensualité, l'amour. Les lettres contiennent beaucoup de sensualité. Marie Nimier a écrit beaucoup plus que ce qui est dit dans le film et nous avons travaillé en allers-retours permanents. Les personnes qui apparaissent dans le film disent les textes écrits par Marie Nimier. Et puis, il y a la musique. L'année dernière, j'avais enregistré le concert de Portal et Peirani et de longs moments se trouvent dans le film. Nous avons complété avec une séance d'enregistrement au Triton, aux Lilas. Ce sont des musiciens exceptionnels et la bande son est vraiment extraordinaire.

Entretien de Richard Copans
avec Marie-Françoise Govin, 12 juillet 2014



Le Dos au mur

périphérie en contenance spéciale

Jean-Pierre Thorn

Comment filmer la révolte ?

À l'occasion de la sortie du livre-DVD
Je t'ai dans la peau de Jean-Pierre Thorn dans
la collection « Cinéma hors capital(e) »,
les éditions commune, le collectif Film flamme,
Périphérie et la Maison des métallos s'associent
pour une soirée spéciale du festival hors
les murs.

Jean-Pierre Thorn tourne son premier documentaire en 1968, au cœur de l'usine occupée de Renault-Flins : *Oser lutter oser vaincre, Flins 68* demeure un jalon incontournable du cinéma militant. En 1969, il choisit de devenir ouvrier à l'usine métallurgique Alsthom de Saint-Ouen. Neuf ans plus tard, le désir de témoigner de l'intérieur sur la grève dans cette même usine le fait revenir au cinéma, avec la réalisation du documentaire *Le Dos au mur*.

En 1990, il réalise la fiction *Je t'ai dans la peau*, qui raconte le destin étonnant d'une femme, religieuse puis dirigeante syndicale, qui se suicide au lendemain de l'accession au pouvoir de la gauche en 1981.

Jean-Pierre Thorn ouvre à partir de ce moment un nouveau volet de son travail, avec notamment trois films devenus emblématiques du mouvement hip hop : *Génération Hip Hop*, *Faire kiffer les anges* et *On n'est pas des marques de vélo*. Il signe en 2011 avec *93, la belle rebelle*, un film-manifeste qui brosse 40 années de résistance musicale en Seine-Saint-Denis.



Le Dos au mur



Je t'ai dans la peau



Je t'ai dans la peau

Le Dos au mur de Jean-Pierre Thorn

France, 1980, 108', vidéo,
prod. Les productions de la lanterne

Rares sont les documentaires qui nous font pénétrer avec autant de justesse dans une usine occupée par des ouvriers en lutte – des ouvrières et des ouvriers qui réfléchissent, doutent et agissent. Ces employés sont comme les échos et les reflets des questions et des certitudes de Jean-Pierre Thorn, ouvrier-établi, cinéaste-camarade qui avait passé huit ans dans cette grande usine de Saint-Ouen, avant le déclenchement de la grève. *Le Dos au mur* est aussi une plongée dans un univers militant et une époque qui nous paraît lointaine – quoique cette période porte déjà en germe nombre de nos échecs et de nos colères. Enfin, si *Le Dos au mur* est une réussite artistique, c'est également qu'il réussit à mêler les influences de Brecht et du cinéma direct, qu'il a bénéficié d'excellentes collaborations – le cinéma est un art collectif – et qu'il a poussé loin, en adéquation, un travail sur le son, la musique et le montage.

Tangui Perron

Je t'ai dans la peau de Jean-Pierre Thorn

France, 1989, 120', vidéo, prod. Les Films d'ici, vidéo 13 Production
avec Solveig Dommartin, Philippe Clévenot,
Aurore Priéto, Henri Serre

À travers le destin de Jeanne Rivière (religieuse, maîtresse d'un prêtre ouvrier, leader syndicaliste et féministe), le cinéaste retrace l'épopée de la classe ouvrière pendant presque 30 ans.

À l'origine du film, un fait divers : le suicide d'une syndicaliste de 52 ans qui confie par écrit avant de mourir : « Ceci est la fin d'une grande histoire d'amour avec la classe ouvrière... Je suis le dos au mur... ». Bouleversé par cette mort, Jean-Pierre Thorn est allé rencontrer ceux qu'elle avait côtoyés, découvrir les lieux qu'elle avait traversés, interroger ses écrits, ses photos et les heures de cassettes qu'elle avait enregistrées les mois précédant sa mort. Puis le réalisateur a écrit, construit, tourné le film entouré de nombreux non-professionnels qui ont travaillé au sein de l'équipe de réalisation ou interprété à l'écran leurs propres vies d'ouvriers, de religieux ou de syndicalistes.

Le film retrace en filigrane l'aventure d'une génération et de ses rêves les plus fous, des années cinquante au 10 mai 1981. *Je t'ai dans la peau*, à l'époque combattu par des militants syndicaux, sorti en salle en été sur les Champs-Élysées (!?)... Un film incompris. Un film que son auteur vivait comme un échec douloureux... Et un film tourné à Marseille ! Qui s'intègre pleinement dans la longue histoire niée et méconnue du cinéma à Marseille.

Jean-François Neplaz - blog des éditions
commune/cinéma hors capitale

La projection est suivie d'une rencontre avec Jean-Pierre Thorn, réalisateur, Laura Laufer, critique de cinéma, Martine Derain, éditrice du livre-DVD, Richard Copans, réalisateur et producteur animée par Raphaël Yem, journaliste à MTV

→ maisondesmetallos.org

périphérie rencontres

Les Observatoires Documentaires

À propos de films à faire

Depuis 2009, Périphérie a mis en place, dans le cadre de l'éducation à l'image, les *Observatoires Documentaires* dans plusieurs lieux de travail : crèches, foyer de vie pour handicapés, unités de recherche en biologie cellulaire...

1 > Auxiliaires de puériculture, éducateurs de jeunes enfants, aides médico-psychologiques, secrétaires, chercheurs, cuisiniers, directrices, directeurs...

2 > « Un potlatch, c'est le fait de partager le surplus. Et nous avons tous un surplus de rêves, de moyens, de nourriture... qu'il faut partager. Et pour moi, c'est quelque chose de complètement essentiel. » Jean Rouch dans *Lettre à Jean Rouch* d'Eric Pauwels

3 > Tous les rushes sont numérisés, indexés et conservés aux Archives Départementales de la Seine-Saint-Denis, ainsi les images et les sons deviennent traces et mémoires.

4 > Mariana Otero, Dominique Cabrera, Didier Nion, Alessandro Comodin... nous ont fait le plaisir de présenter leurs films avec beaucoup de générosité.

La singularité de ce dispositif est de sensibiliser le personnel, dans toute sa pluralité¹, au cinéma documentaire de création afin qu'il puisse se l'approprier à sa façon. Il découvre des oeuvres rares, un langage riche de possibles. L'alchimie cinématographique.

En créant les conditions d'une rencontre entre le monde du travail et le cinéma documentaire, les *Observatoires Documentaires* envisagent le cinéma avant tout comme un acte de partage, un *Potlatch*², mais aussi comme un lieu de réflexivité sur les pratiques professionnelles et les rapports humains.

Se décaler, s'extraire de son quotidien professionnel sur le lieu même où le travail est exercé, tel est l'enjeu de ce voyage immobile. Provoquer un *dépaysement* par le cinéma en même temps qu'un retour sur le sens donné au travail. Sans démagogie. Investir avec le cinéma des espaces de travail et donner à voir des lieux rarement filmés.

Un *Observatoire Documentaire* se déploie sur deux années au minimum, ponctuées de rendez-vous qui sont autant d'étapes : voir, parler, prendre en main les outils (caméra et micro), écrire, tourner, monter et archiver³.

Le premier temps de cette formation consiste en une approche *théorique* du documentaire : le cadre, la lumière, la mise en situation, le montage... Des extraits de films susceptibles d'entrer en résonance avec les préoccupations de chacun sont projetés sur le lieu de travail, abordant diverses questions : comment filmer le réel, sa part invisible, comment filmer l'autre, être filmé soi-même, filmer la parole, les corps au travail... Cette sensibilisation est suivie de la projection d'un film documentaire en salle et de la rencontre avec le cinéaste⁴.



La crèche Lepage à Paris

Dans un second temps, vient le moment de l'écriture : réfléchir collectivement à un projet de film documentaire dans le but de le tourner en se posant des questions de cinéma. Le film est ensuite monté et montré en salle, accompagné par les équipes devant un large public.

Si le film n'est pas une finalité, il reste une étape importante de concrétisation de cette démarche au long cours.

Selon les Observatoires, certains stagiaires s'emparent du cinéma avec l'idée de mettre en lumière

leurs identités professionnelles mal (re)connues, d'autres y voient un moyen de décaler le regard, la réflexion, et il y a ceux qui ont une revendication plus politique : prendre la parole ou la donner à celles et ceux que l'on n'entend jamais, « le peuple qui manque¹ »... Autant d'approches possibles...

Philippe Troyon et Julien Pernet
à l'initiative des **Observatoires Documentaires**

→ imaginem.fr

→ peripherie.asso.fr

1 > Gilles Deleuze L'Image-Temps

Parcours de producteur

Sophie Salbot - Athénaïse

Après avoir, au sein de la société Les Films de la Plaine, assuré la productions des films de Idrissa Ouédraogo, *Samba Traoré* (Ours d'argent – Berlin 1993), *Le Cri du cœur* (Sélection officielle – Venise 1994) et *Kini & Adams* (Sélection officielle – Cannes 1997), Sophie Salbot crée la société Athénaïse et y produit films de fiction et documentaires.

En partenariat
avec la Procirep
société des producteurs

Elle intervient régulièrement dans le Master de Documentaire de Création de Grenoble – Lussas et dans des résidences d'écriture ou de production en Afrique organisées par Doc Monde.

Parmi les films produits, *Une Fenêtre ouverte* et *Le Monologue de la muette* de Khady Sylla, *Tèt grenné* de Christian Grandman, *Rêves de poussière* de Laurent Salgues, *Les Enfants du blanc* et *Notre étrangère* de Sarah Bouyain, *Les Loups* de Sophie Deraspe, *La Lune est tombée* de Gahité Fofana.

La vie, c'est la vie.

La semaine dernière, nous avons visionné les premiers rushes du prochain documentaire de Alice Diop. Alice, Amrita David sa monteuse et moi.

Quand elle est venue me voir en décembre dernier pour me proposer de la produire, je ne prévoyais pas de m'engager sur de nouveaux projets. Mais la lecture de son texte m'a saisie. Frontière, passage, c'est de ça dont me parle ce film. Il questionne ma capacité à reconnaître l'autre,

à comprendre que c'est par mon regard qu'il peut exister, que c'est par le sien que j'existe. Il me renvoie à moi-même.

Comment percevoir dans des rushes la promesse d'un film à venir ? Je ne m'en sens pas toujours capable. Mais cette fois-ci, la pression, les enjeux étaient moins grands puisque nous ne sommes qu'au début du tournage. Ce visionnement était une étape dans le lent processus qui nous amènera au film. Il a confirmé que les intuitions de Alice étaient bonnes. Déjà, je crois reconnaître dans certains plans le cœur, la raison même de son film. Déjà, elle a su saisir le désarroi généré par l'impuissance, la dignité dans l'abandon, un silence insondable.

Je n'aime pas le mois de septembre, la rentrée. Ce recommencement obligatoire. Je m'apprêtais à produire le premier long métrage de Adama Sallé. Et puis cet été Adama est mort. *Qui parle de vaincre?*, c'était le titre de son film. Il y travaillait depuis plusieurs années et je l'accompagnais. Ce film, jamais nous ne le verrons.

Débat

Le Cinéma direct, une matrice pour le documentaire ?

Au cours des prochains mois, à raison d'une journée par semaine, Alice va continuer à filmer. Après chaque tournage sûrement, elle m'appellera pour me raconter. Elle évoquera ce qui lui semble fort et réussi, me fera part de ses doutes. Je l'écouterai, l'encouragerai, la réconforterai si nécessaire. J'exprimerai mes propres questionnements. Dire, formuler, s'obliger à le faire quoiqu'il en coûte, pour l'aider à avancer. Finalement c'est ainsi que je vois ce métier de producteur, dans cette dimension-là surtout que je l'aime.

Alice Diop va faire son film et je suis heureuse de le produire.

Sophie Salbot, septembre 2014

→ athenaise.com

À propos du cinéma direct, Caroline Zéau écrit : « Sans doute, l'apport primordial du cinéma direct, quels que soient les noms et les formes qu'il a pu prendre et prendra encore, est d'avoir modifié la place du cinéaste en situant son corps au centre du processus de création cinématographique. En interposant aux rouages de la production sa présence corporelle, devenue créatrice grâce à la mobilité de la caméra et à la prise de son synchrone, le cinéaste reprend ses droits.

L'esthétique et les méthodes du cinéma direct qui en résultent sont devenues, et restent aujourd'hui encore, le moyen d'expression d'un cinéma avide d'indépendance, bien au-delà des frontières communément admises du cinéma documentaire. Cette esthétique de l'indépendance est l'héritage le plus précieux du cinéma direct ; c'est aussi le plus fragile et le plus menacé... ».

En s'accordant précisément sur le terme de « cinéma direct », grâce à des extraits de films, des repères historiques et l'expérience qu'en ont les cinéastes présents, nous interrogeons le sens d'une révolution cinématographique qui outrepassa largement les évolutions techniques et formelles auxquelles elle est souvent limitée.

En quoi le cinéma direct peut-il être considéré comme « matriciel » du documentaire ? Quel sens y-a-t-il aujourd'hui à s'inscrire dans sa tradition ? Comment en articuler les composantes esthétique, éthique et politique ?

Un débat animé par **Emmanuel Burdeau** (Critique de cinéma, directeur de collection)

Avec **Caroline Zéau** (universitaire, auteure d'une thèse sur la production de l'Office national du film du Canada), **Mariana Otero** (Histoire d'un secret, Entre nos mains, A ciel ouvert...), **Manuela Frésil** (Si loin des bêtes, Pour de vrai, Entrée du personnel...), **François-Xavier Drouet** (L'Initiation, Au nom du coach, La Chasse au Snark...) - sous réserve.

Présentation du Master 2 Pro Paris 7-Diderot

Le Documentaire : écritures du monde contemporain (DEMC)

En partenariat
avec l'Université
Paris 7-Diderot

Présentation par
Edouard Mills-Affif,
universitaire,
réalisateur et co-
directeur de la formation

Projection de films de fin
d'études, en présence
des réalisateurs

Le master 2 pro « DEMC » est une formation professionnalisante qui accueille chaque année 15 étudiants en formation initiale et continue. Elle vise, par une approche théorico-pratique et un solide ancrage dans le milieu professionnel, à faciliter l'insertion dans les métiers du cinéma, de la télévision et des nouveaux médias.

Depuis sa création, en l'an 2000, plus de 200 étudiants et stagiaires de la formation continue sont passés par cette filière d'excellence, exigeante sur le plan intellectuel et artistique, et requérant une forte implication personnelle tout au long du parcours. La force et la singularité du DEMC reposent sur l'articulation entre savoirs et savoir-faire, théorie et pratique, apprentissage du regard critique et maniement des outils techniques, connaissance de l'histoire du documentaire et réflexion sur son évolution dans l'environnement numérique. Sans perdre de vue que le cinéma du réel est d'abord une question de regard, d'imaginaire et de pensée critique sur le monde.

→ univ-paris-diderot.fr



Les Fantômes de l'escarlate de Julie Nguyen Van Qui

(2012, 15')

Le film est une déambulation dans l'atelier où il y a 600 ans, le teinturier Jean Gobelin cherchait la formule d'un rouge éclatant capable de résister à l'œuvre du temps...

Des hommes et des bêtes de Maxence Voiseux

(2013, 13')

André Jourdel est vendeur de bestiaux. Il fréquente le marché de la ville d'Arras depuis cinquante ans. André a fondé, à l'aube de ses 19 ans, une entreprise familiale d'élevages. Il est maintenant à la retraite. C'est son premier fils Hubert qui a repris l'affaire.

Démarche de Aurélie Donval

(2014, 12')

Jeune femme belle et séduisante, mon amie Alexandra attire tous les regards. Pourtant, sous son apparence se cache un lourd secret.

Matinée de formation

Thématique Correspondance(s)

En partenariat avec l'Association des Bibliothèques en Seine-Saint-Denis et l'Université de Picardie - Jules Verne.

Une matinée de formation est organisée à destination des bibliothécaires et des étudiants, mais également ouverte à tout public. Elle est consacrée, à partir d'extraits de films de la programmation, à une réflexion sur la thématique *Correspondance(s)*. Elle est animée par Caroline Zéau, universitaire, et Corinne Bopp, déléguée des Rencontres.

L'association Bibliothèques en Seine-Saint-Denis, à laquelle adhèrent les bibliothèques et médiathèques des villes du département s'est donné pour but, dès sa création, en 1997, de favoriser la coopération entre ces établissements de lecture publique. Son action comporte trois axes : développer une réflexion commune sur les pratiques, les évolutions et les nouveaux enjeux de la profession ; mutualiser les compétences et les moyens ; mettre en œuvre des projets culturels et littéraires d'envergure.



Les Fantômes de l'escarlate

Aide à l'écriture

de Omar Haffaf

(2014, 15')

Demande de recalcul des droits, renouvellement de titre de séjour, heures supplémentaires non payées... Pour les exclus de l'écrit, la plume de l'écrivain public est indispensable.

Lieux partenaires

Projections Associées

L'ÉCOLE NATIONALE
SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS

LA MAISON POPULAIRE
DE MONTREUIL

mardi 14 octobre à 18h

En quête d'Emak bakia

de Oskar Alegria
(Espagne, 2012, 84')

Projection en présence du réalisateur

14 Rue Bonaparte, Paris 6^e

M^o St Germain-des-Prés (ligne 4)

Entrée libre

→ beauxartsparis.com

vendredi 14 novembre à 19h

Visite guidée de l'exposition du Centre d'art :

**Véritables préludes flasques
(pour un chien), Mémoires
d'un amnésique - !**

et projection du Programme 2

Le don des langues

4 films courts de Erik Bullof

En présence de l'artiste Thierry Fournier, artiste en résidence de création à la Maison populaire et de Erik Bullof

9 bis rue Dombasle, 93 100 Montreuil

M^o Mairie de Montreuil (ligne 9)

Entrée libre

→ maisonpop.fr

→ Index des films

- p. 42** → Aide à l'écriture de Omar Haffaf
- p. 27** → Attraction universelle (L') de Erik Bullof
- p. 14** → Aurélia Steiner, Melbourne de Marguerite Duras
- p. 14** → Aurélia Steiner, Vancouver de Marguerite Duras
- p. 08** → Avamposto (L') de Leonardo Di Costanzo
- p. 08** → Cadenza d'inganno de Leonardo Di Costanzo
- p. 15** → Carta a un padre de Edgardo Cozarinsky
- p. 16** → Cinéma-carte-postale #1 de Rémi Gendarme
- p. 29** → Cryptogramme de Erik Bullof
- p. 42** → Des hommes et des bêtes de Maxence Voiseux
- p. 42** → Démarche de Aurélie Donval
- p. 16** → Description d'un combat de Vivianne Perelmuter
- p. 37** → Dos au mur (Le) de Jean-Pierre Thorn
- p. 17** → East of Paradise de Lech Kowalski
- p. 27** → Ebranlement (L') de Erik Bullof
- p. 18** → En quête d'Emak Bakia de Oskar Alegria
- p. 19** → Facteur Toubab de François Christophe
- p. 42** → Fantômes de l'escarlate (Les) de J. Nguyen Van Qui
- p. 29** → Faux amis de Erik Bullof
- p. 29** → Fugue géographique de Erik Bullof
- p. 27** → Glossolalie de Erik Bullof
- p. 09** → Intervallo (L') de Leonardo Di Costanzo
- p. 37** → Je t'ai dans la peau de Jean-Pierre Thorn
- p. 21** → Jour du moineau (Le) de Philip Sheffner
- p. 30** → Letter to Jane de J-L Godard et J-P Gorin
- p. 20** → Letters to Max de Eric Baudelaire
- p. 21** → Lettre à Senghor de Samba Félix Ndiaye
- p. 20** → Lettre d'Alain Cavalier de Alain Cavalier
- p. 22** → Lettres d'amour en Somalie de Frédéric Mitterrand
- p. 23** → Lettre jamais écrite (La) de Dominique Dubosc
- p. 11** → Of Men and War de Laurent Bécue-Renard
- p. 06** → Prove di stato de Leonardo Di Costanzo
- p. 34** → Règles du jeu (Les) de C. Bories et P. Chagnard
- p. 07** → Sept marins de l'Odessa (Les) de Leonardo Di Costanzo
- p. 27** → Singe de la lumière (Le) de Erik Bullof
- p. 24** → Song of the Cicadas de Richard Knox Robinson
- p. 27** → Télépathie de Erik Bullof
- p. 25** → Temps détruit (Le) de Pierre Beuchot
- p. 29** → Tongue Twisters de Erik Bullof
- p. 35** → Un amour de Richard Copans
- p. 07** → Un cas d'école de Leonardo Di Costanzo
- p. 32** → Vers Madrid - The Burning Bright de Sylvain George

→ Les Rencontres du cinéma documentaire remercient pour cette édition :

Annie Agopian et Xavière Graton-Marconnet (la Maison Populaire), Isidore Bethel (Alice Films), Manon Blanfumet et Frédéric Cuffe (Ateliers Varan), Alain Carou (Bnf), Christine Chalas (la Maison des métallos), Eve-Marie Cloquet (Scam), Lucie Commiot (Shellac), Valérie Dréville, Marie-Pierre Duhamel Muller, Doris Hepp (ZDF/Arte), Christine Houard (Institut français), Henri-François Imbert, Suzanne Landriat-Guigues (Université Paris 8), Daniela Lanzuisi, Corentin Loterie, Martine Markovits (ENSBA), Gildas Mathieu, Edouard Mills-Affif (Université Paris 7), Julie Nguyen Van Qui, Olga Nuevo Roa, Julien Pornet, Céline Païni (Les Films d'ici), Sophie Salbot (Athénaïse), Soledad Sougenoux-Lozano (Folies d'encre), Philippe Troyon, Antoine Vaton, Caroline Zéau (Université Picardie - Jules Verne), Nadine Zwick (Arte) et tous ceux qui nous ont aidés et soutenus de mille façons.

Calendrier des Rencontres du cinéma documentaire

Mardi 07/10

→ 20 h OUVERTURE

Avant-Première

Of Men and War

de Laurent Bécue-Renard, 142'
en présence de Laurent Bécue-Renard

Mercredi 08/10

→ 18 h 30

Le Jour du moineau

de Philip Scheffner, 104'

→ 20 h 30

Parcours Erik Bullot

programme 1

Leçons de choses

en présence de Erik Bullot, séance animée
par Marie-Pierre Duhamel Muller

Jeudi 09/10

→ 11 h

Matinée formation bibliothèques

en partenariat avec l'association
des bibliothèques de Seine-Saint-Denis
et l'université de Picardie - Jules Verne

→ 15 h

Parcours de production
Sophie Salbot - Athénaïse

→ 18 h 30

Lettre à Senghor

de Samba Félix Ndiaye, 49'
séance présentée par Henri-François Imbert

→ 20 h 30

Letters to Max

de Eric Baudelaire, 103'
en présence de Eric Baudelaire

Vendredi 10/10

→ 19 h

Un cas d'école

de Leonardo Di Costanzo, 60'
en présence de Leonardo Di Costanzo

→ 20 h 30

Prove di stato

de Leonardo Di Costanzo, 84'
en présence de Leonardo Di Costanzo

Samedi 11/10

→ 14 h

Avant-Première

Vers Madrid - The Burning Bright

de Sylvain George, 106'
en présence de Sylvain George

→ 17 h

En quête d'Emak Bakia

de Oskar Alegria, 84'
en présence de Oskar Alegria

→ 19 h 15

Les Sept marins de l'Odessa

de Leonardo Di Costanzo, 65'
en présence de Leonardo Di Costanzo

→ 21 h

L'Intervallo

de Leonardo Di Costanzo, 90'
en présence de Leonardo Di Costanzo

Dimanche 12/10

→ 15 h

Master Class

de Leonardo Di Costanzo

→ 18 h

L'avamposto

de Leonardo Di Costanzo, 11'
extrait du film collectif Les Ponts de Sarajevo

Cadenza d'inganno

de Leonardo di Costanzo, 55'
en présence de Leonardo Di Costanzo

→ 20 h 30

Carta a un padre

de Edgardo Cozarinsky, 63'
en présence de Edgardo Cozarinsky

Lundi 13/10

→ 18 h 30

Lettres d'amour en Somalie

de Frédéric Mitterrand, 110'

→ 21 h

East of Paradise

de Lech Kowalski, 105'

à La Maison des métallos

→ 18 h

Le Dos au mur

de Jean-Pierre Thorn, 108'

→ 20 h

Je t'ai dans la peau

de Jean-Pierre Thorn, 120'

→ 22 h

Comment filmer la révolte ?

Rencontre avec Jean-Pierre Thorn,
Laura Laufer, Martine Derain, Richard Copans
animée par Raphaël Yem

Mardi 14/10

→ 14 h 30

Débat

**Cinéma direct : une matrice pour
le documentaire ?**

en présence de Caroline Zéau, Mariana Otero,
François-Xavier Drouet (sous réserve),
Manuela Frésil animé par Emmanuel Burdeau

→ 19 h

La Lettre jamais écrite

de Dominique Dubosc, 55'
en présence de Dominique Dubosc

→ 21 h

Avant-Première

Les Règles du jeu

de Claudine Bories
et Patrice Chagnard, 106'
en présence de Claudine Bories
et Patrice Chagnard

à l'ENSBA

→ 18 h

En quête d'Emak Bakia

de Oskar Alegria, 84'
en présence de Oskar Alegria

Mercredi 15/10

→ 14 h 30

Atelier / rencontre

Les Observatoires Documentaires

par Philippe Troyon et Julien Pomet

→ 19 h

Cinéma-carte-postale #1

de Rémi Gendarme, 13'

Facteur Toubab

de François Christophe, 62'

→ 20 h 30

Avant-Première

Un amour

de Richard Copans, 90'
en présence de Richard Copans

Jeudi 16/10

→ 19 h

Song of the Cicadas

de Richard Knox Robinson, 30'

Lettre d'Alain Cavalier

de Alain Cavalier, 12'

Description d'un combat

de Vivianne Perelmuter, 21'
en présence de Vivianne Perelmuter

→ 21 h

Le Temps détruit

de Pierre Beuchot, 73'
en présence de Pierre Beuchot

Vendredi 17/10

→ 15 h

Présentation du Master DEMC

Paris 7

par Édouard Mills-Affif

→ 18 h 30

Aurélia Steiner, Melbourne

de Marguerite Duras, 27'

Aurélia Steiner, Vancouver

de Marguerite Duras, 48'
séance présentée par Suzanne Liandrat-Guigues

→ 20 h 30 CLOTURE

Letter to Jane

de Jean-Luc Godard
et Jean-Pierre Gorin, 52'

Vendredi 14/11

à La Maison populaire

→ 19 h

Visite guidée de l'exposition
du Centre d'art

Véritables préludes flasques

**(pour un chien), Mémoires d'un
amnésique - !**

→ 20 h

Parcours Erik Bullot

programme 2

Le Don des langues

de Erik Bullot

Rencontre avec Thierry Fournier et Erik Bullot

Le cinéma à l'œuvre en Seine-Saint-Denis

Trente ans de soutien à la création documentaire

Grâce à l'appui du Département de la Seine-Saint-Denis, Périphérie soutient la création documentaire depuis trente ans. Outre **les Rencontres du cinéma documentaire** qui se sont développées depuis 1995, son action est structurée autour de trois pôles :

L'éducation à l'image qui développe une activité d'ateliers scolaires et organise des stages de formation pour les médiateurs culturels.

La mission patrimoine qui valorise le patrimoine cinématographique documentaire en Seine-Saint-Denis et met ses compétences à disposition des acteurs culturels du département.

Cinéastes en résidence qui offre des moyens de montage aux projets retenus et permet aux résidents de bénéficier d'un accompagnement artistique et technique. Ce dispositif est prolongé par une action culturelle autour des films accueillis.

Le Département de la Seine-Saint-Denis est engagé en faveur du cinéma et de l'audiovisuel de création et de l'audiovisuel de création à travers une politique dynamique qui place la question de l'œuvre et de sa transmission comme une priorité.

Cette politique prend appui sur un réseau actif de partenaires et s'articule autour de plusieurs axes :

- le soutien à la création cinématographique et audiovisuelle,
- la priorité donnée à la mise en œuvre d'actions d'éducation à l'image,
- la diffusion d'un cinéma de qualité dans le cadre de festivals et de rencontres cinématographiques en direction des publics de la Seine-Saint-Denis,

→ le soutien et l'animation du réseau des salles de cinéma,

→ la valorisation du patrimoine cinématographique en Seine-Saint-Denis,

→ l'accueil de tournages par l'intermédiaire d'une Commission départementale du film.

Les Rencontres du cinéma documentaire s'inscrivent dans ce large dispositif de soutien et de promotion du cinéma.

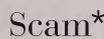
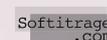
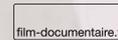
Cet événement, *Correspondance(s)*, est organisé avec le cinéma public Georges Méliès à Montreuil, avec le concours de la Ville de Montreuil, en partenariat avec :



la maison
des arts et de la culture
de Paris



Beaux-
Arts
de
Paris



périphérie
centre de création cinéma

ASSOCIATION LOI 1901

87 bis rue de Paris

93 100 Montreuil

tel : 01 41 50 01 93

www.peripherie.asso.fr

Présidente :

Chantal Richard

Direction :

Michèle Soullignac

Éducation à l'image :

Philippe Troyon

et Julien Pornet

Mission Patrimoine :

Tangui Perron

Cinéastes en résidence :

Michèle Soullignac
et Gildas Mathieu

**Les Rencontres
du cinéma documentaire :**

Corinne Bopp
et Marianne Geslin

Communication :

Olga Nuevo Roa

Service technique :

Corentin Loterie

Une manifestation

de Périphérie,

en partenariat

avec le Département

de la Seine-Saint-Denis,

avec le soutien financier

de la Procirep, société

des producteurs.

CINÉMA

GEORGES MÉLIÈS

centre commercial

de la Croix-de-Chavaux

Montreuil

Tél. 01 48 58 90 13

M° 9 : Croix-de-Chavaux

Stations de Vélis' n° 31007

et n° 31008